

Erschriebenes Leben
Fortgesetzte Erinnerung und Identitätssuche in der Literatur
Michel del Castillos
Tanguy, Le crime des pères, Rue des Archives

vorgelegt von
M.A. Antonis Hilbers
aus Düsseldorf

Vom Institut für Romanische Literaturwissenschaft am Fachbereich 1
der Technischen Universität Berlin
zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie
-Dr. phil.-
genehmigte Dissertation

Promotionsausschuss:

Vorsitzender: Prof. Dr. Werner Dahlheim

Berichter: Prof. Dr. Monika Walter

Berichter: Prof. Dr. Peter Brockmeier

Tag der wissenschaftlichen Aussprache: 24.10. 2000

Berlin 2001

D 83

Danksagung

Mein Dank gilt zunächst Prof. Dr. Monika Walter vom Institut für Romanische Literaturwissenschaft an der TU Berlin, die mein Zweitstudium der Romanistik und meine Dissertation betreut hat. Ihr interdisziplinäres Interesse bescherte mir Hinweise aus der Theorie, die auch über das Kerngebiet der Literaturwissenschaft hinausgingen und mir in entscheidender Weise genützt haben. Prof. Dr. Peter Brockmeier von der Humboldt-Universität zu Berlin danke ich für die Übernahme der Zweitkorrektur, für seine Gesprächsbereitschaft in jeder Phase des Projekts und für die Ermöglichung der Teilnahme an seinem Doktorandencolloquium. Besonders möchte ich auch meinem wichtigsten Lehrer aus dem Geschichtsstudium, Prof. Dr. Werner Dahlheim, dafür danken, den Vorsitz im Promotionsausschuß übernommen zu haben. Er zeigte überdies stets die Bereitschaft, mich bei Fragen und Problemen, die über die Prüfung weit hinausgingen, zu beraten. Dem Goethe-Institut, besonders Katrin Eiben, danke ich für die zeitweilige Freistellung von meinen Terminen für das Kulturprogramm.

Ein großer Dank gebührt denjenigen, die sich viel Zeit für ein gründliches Korrekturlesen meiner Arbeit genommen haben, allen voran Dr. Irene Wiegand, Ulli Köppchen und Nele Finger. Sie haben mir mit ihrem aufrichtigen Interesse am Inhalt dieser Arbeit viel Mut gemacht und mit ihren scharfsinnigen Kommentaren zum Gelingen ein wichtiges Stück beigetragen.

Nicht zuletzt möchte ich meiner Freundin Antje und von meinen Freunden, insbesondere Heike Rapsch danken, die sich viel Zeit für mich genommen haben und sich manches Problem anhören mußten. Meinen Eltern danke ich für die nie versiegende finanzielle Unterstützung, ohne die ich die Dissertation kaum in einem halbwegs vernünftigen zeitlichen Rahmen hätte beenden können. Meiner Mutter danke ich besonders für ihre rückhaltlose moralische Unterstützung. Ihr ist die Arbeit gewidmet.

Abstract in deutscher Sprache

Titel der Studie:

Erschriebenes Leben. Fortgesetzte Erinnerung und Identitätssuche in der Literatur Michel del Castillos. *Tanguy, Le crime des pères, Rue des Archives*.

Die vorliegende Dissertation schließt eine doppelte Forschungslücke: zum einen wird erstmals im Bereich der deutschsprachigen Romanistik dem Werk des 1933 in Madrid geborenen und seit 1957 im französischen Literaturbetrieb fortwährend präsenten Autors Michel del Castillo eine monographische Studie gewidmet. Zum anderen handelt es sich um die erste Arbeit überhaupt, die das Frühwerk (den Hypotext *Tanguy*, 1957) mit dem Spätwerk del Castillos (den Hypertexten *Le crime des pères*, 1993 und *Rue des Archives*, 1994) intratextuell verknüpft und somit die Möglichkeit bietet, die verschiedenen Stufen und Ebenen seines Schreibprojektes nachzuvollziehen. Die ambivalente oder hybride Literaturform del Castillos, die sich zwischen narrativer Fiktion und persönlicher Erfahrung bewegt, ist dabei die passende Möglichkeit für die authentische Kreation eines Grenzgängers zwischen Kulturen einerseits und Imaginationen und Realitäten andererseits.

Der theoretische Teil der Arbeit erweitert die Theorie der Autobiographie (Philippe Lejeune) und Autofiktion (Serge Doubrovsky) um die Überlegungen des Neuropsychologen John Kotre zur menschlichen Gedächtnisarbeit. Lejeune selbst gibt zu bedenken, daß die permanent neu überarbeiteten Rohfassungen des eigenen Lebens ein allgemeines anthropologisches Faktum sind, dessen Analyse die Grenzen der Literaturwissenschaft überschreitet.

Das Herzstück der Arbeit besteht aus der Anwendung dieser Theorien auf die Romananalyse. Dabei wird neben den o.g. Romanen ein wesentlicher Teil der Werke del Castillos, in denen er die persönliche Dramatik seiner ersten zwanzig Lebensjahre immer wieder neu auslotet, hinzugezogen. Diese Lebensphase ist geprägt von einer nachhaltigen Entwurzelung durch kollektive Katastrophen wie Krieg, Exil, Internierung und individueller familiärer Desintegration. Die Analyse zeigt, daß die wirkungsvoll gestalteten autodiegetischen Romane und Essays del Castillos einen einzigen, immer

weiter fortgeschriebenen Text bilden, mit denen der Autor eine gewisse Kohärenz seines Lebens „erschreibt“, aber auch Widersprüche aus früheren Texten aufdeckt. Aus dem verstümmelten Lebenstext, dem „texte altéré“, soll am Ende möglichst ein identitätsstiftender „récit organique“ werden, der aber nicht mit einer Autobiographie zu verwechseln ist. Der Autor gewinnt neue Erkenntnisse hinzu, die den bisherigen Text „überschreiben“. Sinn und Bedeutung bestimmter Ereignisse werden neu interpretiert. Darin liegt die Faszination dieses Werkes, das einem lebendigen Organismus gleicht, der sich stets verändert. Der Leser kann den Autor/Erzähler bei diesem Prozeß begleiten.

Die Studie ordnet zudem den sich kulturell zwischen Frankreich und Spanien bewegendem del Castillo in die Gegenwartsliteratur ein. Vergleichend werden, auch darin betritt die Arbeit Neuland, sowohl die Spanien-Emigranten Juan Goytisolo und Jorge Semprún herangezogen, als auch der ebenfalls um eine Identitätssuche bemühte Patrick Modiano, dessen Erzählkonzept und labyrinthische Werkstruktur mit dem del Castillos vergleichbar ist.

Abstract in English

Title of the publication:

Written life. Continuous recollection and search for identity in the literature of Michel del Castillo. *Tanguy, Le crime des pères, Rue des Archives.*

The dissertation in question satisfies two as yet unfulfilled research aims. For the first time in the field of Romance Philology in Germany, a monographic study is being dedicated to the work of the author Michel del Castillo, born in Madrid in 1933 and constantly present in the French literary scene since 1957. Secondly, this is the very first analysis which intratextually connects Castillo's early work (the hypotext *Tanguy*, 1957) with the late work (the hypertexts *Le crime des pères*, 1993 and *Rue des Archives*, 1994), thus rendering the different steps and levels of his autodiegetic writing project comprehensible. Castillo's ambivalent or hybrid literary form which oscillates between narrative fiction and personal experience is the adequate form for the authentic creation of a man both between cultural frontiers and between imaginations and realities.

The theoretical part of the analysis extends upon autobiographical theory (Philippe Lejeune) and autofiction (Serge Doubrovsky) as well on the reflections of the neuropsychologist John Kotre on the work of human memory. Lejeune himself considers that permanently revised drafts of one's own life are a general anthropological fact, the analysis of which goes above and beyond the frontiers of literary research.

The core of the publication consists of the application of these theories to the analysis of the novels. For this, the aforementioned novels, as well as a greater part of del Castillo's works in which he continually sounds the first twenty years of his life, are taken into consideration. This phase of his life is characterized by sustained rootlessness through collective catastrophes such as war, exile, internment and individual disintegration within the family. The analysis shows that del Castillo's effectively fashioned autodiegetic novels and essays constitute one text which is constantly continued and with which the author "writes" his life with a certain coherence

whilst also uncovering contradictions from earlier texts. The mutilated life-text, the “texte altéré”, should finally develop into a “récit organique” which should not however be confused with an autobiography. The author gains new insights, thus “writing over” the previous text. Sense and meaning of particular events are interpreted anew. That is the fascination of a work which resembles a living organism constantly in transformation. The reader can accompany the author/narrator in this process.

This analysis also classifies del Castillo, in his constant cultural oscillation between France and Spain, in the field of contemporary literature. Furthermore, it is new in that it compares and contrasts del Castillo with both the Spanish emigrants Juan Goytisolo and Jorge Semprún, as well as with Patrick Modiano, who is constantly in search of his identity. His work possesses a concept of narration an labyrinthine structure similar to del Castillo's.

Inhaltsverzeichnis

DANKSAGUNG	2
ABSTRACT IN DEUTSCHER SPRACHE	3
ABSTRACT IN ENGLISH	5
I. EINLEITUNG	10
II. GRUNDLAGEN	19
1. Biographische Ursachen für das Schreibprojekt von Michel del Castillo	19
2. Die Literatur als Lebensader	26
3. Bisherige Rezeption	30
4. Eigener Ansatz und Textauswahl: intratextuelles Lesen	35
5. Einordnung: kulturelle und literaturgeschichtliche Ambivalenz bei M. del Castillo	40
III. DAS AUTOBIOGRAPHISCHE GEDÄCHTNIS: EIN STROM	52
1. Die Ambivalenz des retrospektiven und autodiegetischen Textes	52
2. Der Ansatz von John Kotre: Rekonstruktion statt Wiedererlangung	57
3. Das Gedächtnis als Archivwächter und Mythenschöpfer	60
4. Hierarchisieren und Reparieren: die Arbeitsweise des Gedächtnisses	65
5. Freiräume	70
6. Wiederherstellungssignale, Übermalungen und Intratextualität	74
7. Individuelle und kollektive Erinnerung	78

IV. TEXTANALYSE	83
A. TANGUY. HISTOIRE D'UN ENFANT D'AUJOURD'HUI (1957)	83
0. Inhaltsangabe	83
1. Die Struktur der Odyssee in <i>Tanguy</i>	85
2. Die Wurzellosigkeit des Protagonisten	89
2.1. Geschichte und Politik: die Abstrahierung der Verantwortung für das Schicksal Tanguys	89
2.2. Zur Verantwortung des einzelnen (die Eltern Tanguys)	92
2.3. Nomadentum und nationalkulturelle Ambivalenz	100
2.4. Passive und aktive Schutzmechanismen Tanguys gegen Wurzellosigkeit u. Verlassenheit	107
2.5. Nicht vorhandene und verdrängte Erinnerung	113
3. Zwischenbilanz: Bedeutung und Charakter des Hypotextes <i>Tanguy</i>	117
B. LE CRIME DES PERES (1993)	124
0. Inhaltsangabe	124
1. Zur Rekonstruktion des "texte altéré"	126
1.1. Die verschiedenen zeitlichen Ebenen	126
1.2. Die desillusionierende Wiederkehr einer unterbrochenen Erzählung und der Zusammenhang mit <i>Tanguy</i>	131
1.3. Werke des Mythenschreibers: biographische und chronologische Verzerrungen	138
1.4. Dialogische Struktur: die Veränderung der Erinnerung durch 'Korrektivfiguren'	143
2. Hybridität und Marginalität des Protagonisten	149
2.1. Schweigen und Erstarrung: das Marginalitätsgefühl des erinnerten Ich (Spanien 1951-53)	149
2.2. Rückkehr zum autobiographischen Ort: das sich erinnernde Ich (Spanien 1991)	156
2.3. Le récit de haine: Spanien und die spanische Sprache	161
2.4. Le récit de douceur: Frankreich und die französische Sprache als Schutz gegen Spanien	165
2.5. "Personnage inclassable": Exilant, Afrancesado und Hispanofranzose	169
3. Die Rolle von Sprache und Literatur für die Identität und das Gedächtnis des einzelnen und der Gesellschaft	175
3.1. Die Dualität der Sprache: Möglichkeit zur Selbsterschaffung und Selbstentfremdung	175
3.2. Die Selbsterzählung als Existenzfaktor	182
3.3. Die Intratextualität als geheimes Gedächtnis	185
4. <i>Le crime des pères</i> : Rekonstruktion auf individueller und kollektiver Ebene	192

C. RUE DES ARCHIVES (1994)	198
0. Inhaltsangabe	198
1. Rekonstruktionsziel: le "récit organique"	199
1.1. Von Tanguy bis Rue des Archives: Endpunkt eines Textes	199
1.2. Das Organisieren heterogener Erzählungen zu einem homogenen Text	202
1.3. Intratextuelle Bezüge zwischen <i>Rue des Archives</i> , <i>Tanguy</i> und <i>Le crime des pères</i>	207
2. "Transfusion": Michel und sein kindlicher Doppelgänger Xavier	212
2.1. Die dreifache Erzählperspektive	212
2.2. Gegensatz und Ergänzung: Erinnerung und Realitätssinn bei Michel und Xavier	217
2.3. Die Rollenverteilung bei der Rekonstruktionsarbeit	222
3. Distanzierungen und Spiegelungen des Protagonisten	225
3.1. Die Mutter als Romanfigur	225
3.2. Ahnenforschung	230
3.3. Im Spiegel anderer 'Opfer': Aldo, Andrès und Félix	238
4. <i>Rue des Archives</i>: ein Werk des Gedächtnisarchivars und des Mythenschreibers	246
V. SCHLUßBETRACHTUNGEN	252
1. Autofiktionale Rekonstruktionen	252
2. Individuelle und kollektive Rekonstruktionsarbeit	257
3. Die Formung des Gesamttextes	260
4. Fazit: Vor- und Nachteile eines erschriebenen Lebens	264
VI. LITERATURVERZEICHNIS	271
1. Bibliographie zu Michel del Castillo	271
1.1. Werke von Michel del Castillo	271
1.2. Verwendete Artikel, Vor- und Nachworte von Michel del Castillo	274
1.3. Interviews mit Michel del Castillo	274
1.4. Sekundärliteratur zu Michel del Castillo	275
2. Sonstige verwendete Primär- und Sekundärliteratur	279
SIGELLISTE FÜR MICHEL DEL CASTILLOS WERKE	286
LEBENS LAUF	288

I. Einleitung

"[...] je refaisais ma vie avec du texte [...]"¹

Gegenstand der vorliegenden Dissertation ist die Literatur des 1933 in Madrid als Sohn einer Spanierin und eines Franzosen geborenen und seit 1953 in Frankreich lebenden und schreibenden Autors Michel del Castillo. Im Zentrum der Untersuchung werden autodiegetische und retrospektive Texte del Castillos stehen, die einen deutlichen Schwerpunkt seines umfangreichen Oeuvres markieren, das ungefähr 35 Titel seit 1957 umfaßt. Inhaltlich kreist das Werk Michel del Castillos nach eigener Aussage um zwei Achsen² persönlicher Erfahrung. Die chaotische Kindheit und Jugend bilden die erste Achse. Neben den entwurzelnden externen Erfahrungen wie Spanischer Bürgerkrieg, Exil, Zweiter Weltkrieg und das Spanien Francos stehen die ambivalenten Gefühle gegenüber einer gleichzeitig bewunderten, verhaßten und rätselhaften Mutter im Mittelpunkt. Die zweite Achse wird von der Auseinandersetzung um die persönliche Zugehörigkeit zu Frankreich und Spanien bestimmt, um die Frage, ob sich del Castillo als spanischer Emigrant, einheimischer Franzose oder keines von beiden fühlt. Die Verarbeitung und Rekonstruktion der Ereignisse dieser ersten zwanzig Jahre seines Lebens (1933-1953) sind es, auf die del Castillo in seinem literarischen Schaffen seit seinem Debütroman *Tanguy. Une enfance d'aujourd'hui* (1957) immer wieder zurückkommt. Die Texte sind inhaltlich miteinander vernetzt, so daß der jahrzehntelange Prozeß der literarischen Rekonstruktionen del Castillos gleichsam als eine Art erschriebenes Lebens-Werk sichtbar wird:

"Les événements qui ont scandé mon enfance et mon adolescence constituent assurément des jalons collectifs. On ne sera donc pas étonné de les retrouver dans les différents brouillons de mon premier livre, de même qu'on les retrouve dans ceux qui ont suivi, jusqu'au dernier."³

Die Arbeit an Werken, die eine als Krankheit empfundene „persistance“ der Vergan-

1 Brison (Interview), 1997, S. 100.

2 SE, Préface, S. 12.

3 TANGUY, Préface, S. 18.

genheit in der Gegenwart thematisieren⁴, eröffnet einerseits die Möglichkeit, sich methodisch mit dem Feld zeitgenössischer narrativer Verarbeitung von Lebenserfahrung zu beschäftigen, erlaubt es im Falle Michel del Castillos andererseits aber auch, ein exemplarisches und gleichzeitig singuläres Schicksal vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen und politischen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts vorzustellen. Daher wird der historische Kontext der besprochenen Texte, in den del Castillo seine Romane plazierte, berücksichtigt.

Andrew Gurr hält die Suche nach Identität durch Selbstanalyse sowohl für **das** Charakteristikum der Literatur des 20. Jahrhunderts als auch für eine Grundreaktion des Entwurzelten oder Exilierten auf seine Situation.⁵ So sind del Castillos Figuren, wie ihr Autor, motiviert von der Suche nach Aufhellung ihrer Biographie und Erinnerungen, die durch Krieg, Exil, Odyssee, familiäre Desintegration, staatliche und kulturelle (Nicht) Zugehörigkeit, aber auch durch Täuschung und Selbsttäuschung fragmentiert oder entstellt wurden. Dieser seit den ersten Lebensjahren erfahrenen Konflikte werden sich die Helden häufig gewahr, wenn sie über ihre aktuelle Situation als Erwachsene reflektieren. In der Kindheit liegen die Wurzeln für die Probleme der Gegenwart. Daraufhin wird ein Prozeß der Rekonstruktion initiiert.

Beide 'Erfahrungssachsen' del Castillos verursachen ein ambivalentes ('sowohl-als auch') und hybrides ('weder-noch') Lebensgefühl des Autors und tragen zur "amputation de soi"⁶ bei. Dieses Gefühl der Entwurzelung überträgt del Castillo auf sein literarisches Personal. Eine zentrale These der Untersuchung lautet daher, daß sich die Hybridität des Autors auch auf Inhalt und Struktur der rekonstruierenden Literatur del Castillos auswirkt. Für den französischen del Castillo-Forscher Jean-François Grégoire ist es die Ambivalenz:

"Décidément, tout concourt à voir dans *l'ambivalence* le coeur de l'énigme del Castillo."⁷

4 FR, Postface, S. 377.

5 Gurr: *Writers in exile*, 1981, S. 10 und 14.

6 Dorenlot: *Michel del Castillo*, 1992, S. 34.

7 Grégoire: *Michel del Castillo*, 1991, S. 317.

Michael Ugarte hält ebenfalls den Terminus der Ambivalenz für Exilschriftsteller und ihre Literatur passend, um die enge Beziehung zwischen Leben und Schreiben zu kennzeichnen:

"Ambivalence is perhaps the best word to characterize the nature of an experience as well as the tone of a text in which there is a structural merger between two unlike entities: literature and life."⁸

Der Begriff der Hybridität scheint, ohne die Ambivalenz ausgrenzen zu wollen, etwas passender in bezug auf del Castillo. Mit Hybridität ist die Unsicherheit des Menschen über eine genau definierte Zugehörigkeit gemeint. Sie stellt etwas Eigenes, Neues dar, da sie aus einer Mischung unterschiedlicher Teile besteht. Für die Hybridität gibt es förderliche historische Rahmenbedingungen, die zum (Teil-)Verlust von Identität und der Nicht-Integration des Menschen in die Welt führen. Michel del Castillo bestätigt dieses 'weder-noch' beispielsweise hinsichtlich seiner nationalen Zugehörigkeit:

"Un produit hybride, fruit d'un métissage culturel. Hybride et ambigu par l'esprit également."⁹

In einem der besprochenen Romane (*Le crime des pères*) bezeichnet der Erzähler sein Leben wiederum als "texte altéré".¹⁰ Dabei ist der Begriff "altéré" mehrdeutig und fügt sich letztlich in die Ambivalenz- oder Hybriditätsdiskussion nahtlos ein. Denn zum einen handelt es sich um einen 'entstellten' oder 'verstümmelten' (Lebens-)Text, den es zu rekonstruieren und damit zu erschreiben gilt. In diesem Sinne wird er bei del Castillo am ehesten verwendet. Zum anderen kann 'altéré' aber auch bedeuten, daß der Erzähler den Gesamttext, also die Summe seiner einzelnen Bücher, 'verändert', da es sich bei den hier analysierten Werken im Prinzip um einen einzigen, immer weiter fortgeschriebenen Text handelt. Vorstellbar ist drittens aber auch eine Anlehnung an das Substantiv 'altérité' in seiner Bedeutung von kulturellem Anderssein. Allerdings ist Alterität in diesem Sinne nur bedingt auf del Castillo anwendbar, da der Terminus fast

8 Ugarte: *Shifting ground*, 1989, S. 26.

9 SE, *Préface*, S. 11.

10 CP 29, 157.

ausschließlich für das befremdend wirkende Andere, das Opake, nicht Zugängliche verwendet wird.¹¹ Octavio Paz bezieht ihn beispielsweise auf sein Heimatland Mexiko, indem er erklärt, daß sich unterhalb des modernen Mexiko ein indigenes, verschüttetes Mexiko verberge, das ebenfalls ein wahres Gesicht des Landes darstelle.¹² Diese Janusköpfigkeit¹³ läßt sich, wenn auch in weniger polarisierendem Maße, auf del Castillos spanisch-französische Herkunft transformieren.

Man könnte del Castillos Zustand aber auch mit dem von Homi K. Bhabha geprägten Begriff "unhomely"¹⁴ oder "in-between"¹⁵ bezeichnen. Die Werke entsprechend biographisch geprägter Autoren bezeichnet Bhabha als "unhomely fictions",¹⁶ fokussiert deren geographische Herkunft allerdings auf koloniales respektive postkoloniales Gebiet, weshalb eine Übertragung auf einen rein europäischen Autor nicht ganz angemessen wäre.¹⁷ Michel del Castillo befindet sich nicht im Spannungsfeld von zwei völlig unterschiedlichen Kulturkreisen, sondern lediglich in einem lokalen innereuropäischen Konfliktfeld. Dennoch existiert eine Verwandtschaft, da Bhabha ebenso die Begriffe Ambivalenz und Hybridität benutzt, um sein Anliegen zu erklären.¹⁸ Das Prinzip des Gegensatzes, nach Raible wichtigstes semantisches Orientierungssystem für Individuen, erst recht aber für Sozial- und Kulturgemeinschaften, engt die Fähigkeit ein, die eigene Lebensweise zu relativieren.¹⁹ Dieses Prinzip wird von sogenannten "minority identities"²⁰ aufgelöst. Sowohl bei postkolonial geprägten Autoren als auch im Falle Michel del Castillos wird die "binary logic"²¹, durch die Identitäten konstruiert werden, durchbrochen, die Differenzen werden ohne eine angenommene oder auferlegte

11 Schlieben-Lange: *Alterität als sprachtheoretisches Konzept*, 1998, S. 41.

12 Vgl. Paz: *Posdata*, 1990, S. 113.

13 Wichtig ist die Unterscheidung von `anders' und `fremd': "Alter ist der zweite von zwei gleichartigen und gleichursprünglichen, einander zugeordneten Wesen, nicht irgendein beliebiger anderer: alius oder der Fremde: xenos, peregrinos." (Schlieben-Lange: Vorwort [zum LiLi-Themenheft "Alterität"], 1998, S. 5.

14 Bhabha: *The location of culture*, 1994, S. 9.

15 Ebda., S. 2.

16 Ebda., S. 12.

17 Bhabha (ebda., S. 246) spricht bezüglich der ehemaligen Kolonien von einem "non-place": "[...] the template of this 'non-place' becomes the colonial space. [...] The colonial space is the terra incognita or the terra nulla, empty or wasted land whose history has to begun, whose archives must be filled out."

18 Vgl. ebda., S. 11 und 18 (Ambivalenz) sowie S. 2 und 13 (Hybridität).

19 Vgl. Raible: *Alterität und Identität*, 1998, S. 18-20.

20 Bhabha: *The location of culture*, 1994, S. 3.

21 Ebda.

Hierarchie betrachtet.²² Durch die politische Weltgeschichte (speziell seit dem Zweiten Weltkrieg), so Homi K. Bhabha, hat gerade diese 'Randgruppe' von Schriftstellern erheblich an Bedeutung gewonnen:

"Where, once, the transmission of national traditions was the major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees - these border and frontier conditions - may be the terrains of world literature."²³

In Michel del Castillos Literatur gibt es aber, wie angedeutet, auch eine strukturelle Ambivalenz und Hybridität. Seine Romane orientieren sich einerseits am biographischen Kosmos und Chaos des Autors, andererseits betont dieser, daß eine zusammenhängende reale Geschichte seiner Kindheit und Jugend überhaupt nicht existiert, sondern aus einem Konglomerat verschiedenster Erinnerungen und Eindrücke besteht. Selbst ein akribisches Zusammenfügen dieser Fragmente vermag nur eine Fiktion und keine Autobiographie hervorzubringen:

"Je manquais d'un récit cohérent pour rappeler mes expériences. Je n'aurais donc pu, si même j'en avais eu l'intention, romancer une autobiographie dont j'étais tout à fait dépourvu."²⁴

"Je tentais certes de me réconcilier avec moi-même, de rassembler les fragments de mon existence disloquée, mais par le moyen du roman [...]"²⁵

Del Castillo verschränkt Autobiographisches und Fiktionales ineinander zu einer neuen Form der Wirklichkeit, der literarischen. Damit beschreitet er seinen Weg zur Gewinnung von Identität. Die Nähe des Autors zum Text wird dadurch gesteigert, daß es sich bei den Hauptfiguren oft um Schriftsteller handelt, die die Erinnerungsgerüste und Illusionen durch das Schreiben festigen. Sie denken somit auch über ihre respektive del Castillos

22 Ebda., S. 4.

23 Ebda., S. 12; er bezieht sich namentlich auf Autoren wie John Coetzee, Nadine Gordimer, Toni Morrison oder Salman Rushdie (ebda., S. 5).

24 TANGUY, Préface, S. 14; ähnlich AS 15.

25 Vgl. Dorenlot (Interview), 1994, S. 134.

Tätigkeit als Schriftsteller nach.²⁶ Sie diskutieren die Konstrukte, Selbsterfindungen und Selbsttäuschungen der Figuren, thematisieren die Fragwürdigkeit und Echtheit ihrer Erinnerungen und machen diese Thematik zum Inhalt des Romangeschehens. Daher interessiert vor allem der Aspekt des Entstehens von Literatur, vor allem der Prozeß des Recherchierens des Protagonisten, sein Vor- und Zurückgehen in der Erinnerung und das vorsichtige Zusammenfügen der Fragmente zu einem Text.

Kapitel II der Arbeit, die insgesamt in vier Bereiche gegliedert ist, enthält zunächst einige für das Gesamtverständnis der Literatur del Castillos unverzichtbare Daten zur Biographie des Autors und zur Werkgenese (II. 1. und 2.). Danach erfolgt ein kurzer Überblick der bisherigen wissenschaftlichen Rezeption zu Michel del Castillo (II. 3.), bevor die eigene Textauswahl vorgestellt und begründet wird (II. 4.), die im Zeichen der Intratextualität steht. Intratextuell meint in diesem Zusammenhang die vergleichende Analyse mehrerer Romane ein und desselben Autors und nicht nur den Vergleich der verschiedenen Meinungen und Stimmen innerhalb eines einzigen Textes.²⁷ Der Autor gewinnt neue Erkenntnisse hinzu, die den bisherigen Text 'überschreiben', das heißt Sinn und Bedeutung bestimmter Ereignisse anders interpretieren, weshalb eine intratextuelle Betrachtung seiner Bücher essentiell ist, um den Pfaden der Gedächtnisarbeits auf die Spur zu kommen. Den Abschluß des zweiten Kapitels bildet der Versuch einer Situierung del Castillos in der französischen Literaturszenarie, wobei auch hier seine kulturelle und literaturgeschichtliche Ambivalenz evident wird. Es soll gezeigt werden, daß auf Grund des außerordentlich konfliktreichen biographischen Hintergrundes des Autors und dessen obsessiver Verarbeitung eine Literatur entstanden ist, die del Castillo sowohl im Kreis der französischen Schriftsteller als auch im Bereich der spanischen Exilliteraten zu einem Sonderfall werden ließen (II. 5.).

Kapitel III steht im Zeichen einiger grundsätzlicher Überlegungen zur Verarbeitung von Erinnerungen durch das autobiographische Gedächtnis. Die angesprochene Verquickung von Autor, Erzähler und Protagonist enthüllt den ambivalenten Charakter einer autodiegetischen Literatur, die sich autoreferentiell gibt, aber als Fiktion entworfen wird (oder umgekehrt). Dabei werden zunächst die literaturtheoretischen Ideen Philippe Lejeunes (v.a. "Le pacte autobiographique", 1975) zu diesem Bereich vorgestellt und ihre Hinterfragung durch Serge Doubrovsky. Die Theorie enthüllt letztlich nur den schwankenden Charakter ("Zwitterstatus"²⁸) selbsterzählender Texte, so daß es sinnvoll

26 Dies bestätigt del Castillo, in: ebda.

27 So das Dialogizitätsprinzip Bachtins; vgl. Pfister: Intertextualität, 1985, S. 3-5.

28 Lejeune: Nachwort [Autobiographischer Pakt], 1994, S. 417.

erscheint, das Feld für eine Bestimmung dieser Literatur etwas auszudehnen, da die Literaturtheorie an Grenzen stößt beziehungsweise Grenzen überschreiten muß. Zu diesem Zweck wurden, um der geradezu 'literarischen', also einer Fiktion oft ebenbürtigen, Qualität der menschlichen Gedächtnisarbeit auf die Spur zu kommen, aktuelle Überlegungen des amerikanischen Psychologen John Kotre ("White gloves. How we create ourselves through memory", 1995) auf diesem Gebiet hinzugezogen. Inwieweit führt letztlich jeder Mensch, nicht nur der Künstler, fingierte Existenzen, neigt zu Selbststilisierungen oder erschafft fiktive Selbstportraits, die er aus umgeformten Erinnerungen entnimmt? Kotre spricht bei der Tätigkeit des autobiographischen Gedächtnisses von Rekonstruktionen beziehungsweise von lebenslangen Selbstrevisionen.²⁹ Der moderne neuropsychologische Ansatz soll die literaturwissenschaftlichen Ansätze über die Eigenart autobiographischen beziehungsweise autofiktionalen Schreibens ergänzen und erweitern.

Kapitel IV, gleichzeitig Herzstück der Arbeit, widmet sich einer textimmanenten und intratextuellen Betrachtung dreier Romane Michel del Castillos: *Tanguy* (1957), *Le crime des pères* (1993) und *Rue des Archives* (1994). Mit ihrer Hilfe wird die Gültigkeit der Resultate aus den Kapiteln II und III überprüft. Aus der Kombination von erzähltechnischer und lebenspraktischer Sicht werden die entsprechenden Resultate für die Literatur del Castillos abgeleitet. Inwieweit findet die biographische und literarische Ambivalenz del Castillos ihren Ausdruck in einer Literatur, die sein hybrides Lebensgefühl in Fiktion überträgt? Welche Gedächtnisrekonstruktionen nehmen die Handlungsträger in del Castillos Romanen vor, um ihrer Biographie eine gewisse Integrität zu geben? Den Rekonstruktionspfaden von Entwurzelten exemplarisch zu folgen, ist somit Gegenstand der textimmanenten Analyse. Es geht um die Herstellung der Kontinuität oder zumindest einer Verbindung des früheren mit dem aktuellen Ich, die der Held nur durch die Aufarbeitung seiner realen oder auch imaginierten Vergangenheit beziehungsweise der seines persönlichen Umfeldes erstellen kann. Um ihrer Entwurzelung zu begegnen, werden die Figuren in del Castillos Romanen auf unterschiedliche Art und Weise aktiv. Sie suchen den Dialog, errichten ein ordnendes Gerüst für die verwüstete Erinnerung oder mildern ihren Zustand der Entwurzelung durch die Illusion. Welche Textstruktur wird der fragmentarisch, assoziativ und nicht-chronologisch auftretenden Erinnerung gegeben, um dieses Labyrinth 'lesbar' zu machen? Am Ende der Recherche del Castillos, deren (vorläufiges) Resultat der Leser in Händen hält, steht womöglich ein retablierter Text, der das innere Chaos nach

29 Vgl. Kotre: White gloves, 1996, S. 7.

jahrzehntelanger literarischer Tätigkeit, wenn auch nicht aufgelöst, so doch in eine faßbare Gestalt gebracht hat.

Kapitel V faßt die Ergebnisse hinsichtlich der Frage, inwieweit die beiden Theoriestränge zur autodiegetischen Literatur konkret auf die Literatur del Castillos anwendbar waren, zusammen (Kapitel V. 1.-3.). Im abschließenden Fazit (V. 4.) wird schließlich die Frage gestellt, welche positiven und negativen Konsequenzen eine Transformation von Leben in Literatur hat.

Das abschließende Literaturverzeichnis (VI.) ist in zwei große Bereiche eingeteilt. Der erste Teil enthält alle Werke von Michel del Castillo bis Ende 1998 sowie die bisherige Forschungsliteratur zu diesem Autor. Der zweite Teil erfaßt die übrige benutzte Primär- und Sekundärliteratur.

Diese monographisch konzipierte Studie wird an gegebener Stelle Querverbindungen von del Castillo zu zeitgenössischen verwandten Autoren und Strömungen ziehen, die Bedeutung und Standort der Literatur del Castillos schärfer konturieren sollen. Hauptaugenmerk wurde hier auf die bezüglich Alter, Herkunft und Lebensraum ähnlich anzusiedelnden spanischen Exilautoren Juan Goytisolo (geb. 1931) und Jorge Semprún (geb. 1923) gelegt. Semprúns Werke beschäftigen sich ebenfalls mit traumatischer Erinnerung, vor allem an das Konzentrationslager Buchenwald, in dem er 1944/45 interniert war. Darüber hinaus läßt sich im Werk des seit 1936 mit Unterbrechungen in Paris lebenden Autors eine Auseinandersetzung mit der spanisch-französischen Prägung seines Lebens nachweisen. Der 1956 nach Paris emigrierte Goytisolo thematisiert in mehreren Texten sein problematisches Verhältnis zur spanischen Heimat. Die in seinen Büchern zum Ausdruck kommende radikale Auflehnung gegen Spanien hat ihre Wurzeln familiär im erzkatholischen und profranquistischen Elternhaus und historisch in der Erfahrung des Heranwachsenden und jungen Mannes im Alltag des politischen Systems Spaniens der vierziger und fünfziger Jahre. Ferner wird auch auf den in Frankreich lebenden jüdischen Autor deutscher Abstammung, Georges-Arthur Goldschmidt (geb. 1928) verwiesen. Seine von Flucht und Einsamkeit geprägten traumatischen Kindheits- und Jugenderlebnisse, die eine Konsequenz der nationalsozialistischen Politik sind, ähneln bisweilen den Erfahrungen del Castillos. Goldschmidt schreibt seine Texte zum Teil auf französisch, zum Teil auf deutsch. Verbindungen lassen sich schließlich zwischen del Castillo und der Literatur des französischen Autors Patrick Modiano (geb. 1945) herstellen. Auch Modiano pflegt bei der Suche nach den eigenen diffusen Wurzeln

das Spiel intratextueller Verknüpfungen. Seine Romane gelten in Frankreich als meisterhafte Erinnerungskonstrukte eines modernen Schriftstellers. Die genannten Autoren bewegen sich in kulturellen oder auch persönlichen Grenz-, Sonder-, oder Zwischenbereichen.

Das Vorhaben versteht sich nicht nur als Beitrag, der dem genannten Schwerpunkt nachgeht, sondern auch als allgemeine Vorstellung eines von der deutschen Romanistik bislang beinahe gänzlich vernachlässigten Autors, dem es seit mittlerweile über vierzig Jahren gelingt, permanent in der französischen Literaturszene präsent zu sein. Er wird dort von einem breiten Publikum gelesen und von der einheimischen Literaturkritik regelmäßig rezipiert. Seine Werke wurden mit zahlreichen Preisen³⁰ ausgezeichnet. Im November 2000 wurde in Montauban in Anwesenheit des Autors eine zehntägige Veranstaltungsreihe zum Werk Michel del Castillos durchgeführt.³¹

30 Vgl. Kapitel VI. 1.1.

31 Vgl. <http://confluences.ctw.cc//pamichel.htm>

II. Grundlagen

1. Biographische Ursachen für das Schreibprojekt von Michel del Castillo

Im folgenden sollen die wichtigsten biographischen und damit zusammenhängenden werkspezifischen Eckpunkte bei Michel del Castillo benannt werden. Die Literaturkritik hat seit dem Debütroman *Tanguy* Werk und Biographie miteinander verknüpft³² und damit alle weiteren Bücher, die sich den Themen aus *Tanguy* widmeten.³³ Für die Leser, so resümiert del Castillo, konnte er nur die Romanfigur Tanguy sein, und diese Rolle sollte ihn noch lange verfolgen.³⁴ Ein Autor, der in einer Romanfigur sein alter ego andeutet, steht also in der Gefahr, daß man ihn gänzlich mit der Biographie und den Eigenschaften seiner Figur identifiziert,³⁵ zumindest aber Fiktionales und Autobiographisches vermengt. Lexikonartikel, aber auch Aufsätze oder Rezensionen über del Castillo scheinen mitunter dieser Versuchung zu unterliegen.³⁶ Entschuldigend ist allerdings hinzuzufügen, daß speziell Autoren früher Artikel zu Michel del Castillo über wenig biographisches Material verfügten. Auf die Nutzung solcher Sekundärliteratur wurde in diesem Unterkapitel verzichtet.³⁷ Die biographischen Eckdaten zu Michel del Castillo wurden daher aus Vorworten, Interviews und anderen Texten des Autors gewonnen, in denen del Castillo eindeutig im 'eigenen Namen' spricht. Natürlich sind auch dort die getroffenen Aussagen vermutlich nicht von Irrtümern und Irreführungen frei. Ob del Castillo die 'Wahrheit' über sich selbst sagt, kann und soll hier nicht überprüft werden. Lediglich Widersprüche können kenntlich gemacht werden.

Del Castillos Leben läßt sich grob in zwei wichtige Phasen unterteilen. Entwurzelnde Faktoren wie Krieg, Exil, Xenophobie, Internierungen und vor allem Einsamkeit und Verlassenheit³⁸ kennzeichnen dabei die erste Phase, das Schicksal einer außerordentli-

32 Vgl. dazu Kapitel IV. A. 3.

33 Winfried Engler beispielsweise charakterisiert das Gesamtwerk del Castillos als unabgeschlossenen autobiographischen Roman"; vgl. *Der französische Roman*, 1992, S. 115.

34 TANGUY, Préface, S. 16.

35 Kotre wendet dies auf einen Schauspieler an; vgl. *White gloves*, 1996, S. 149.

36 Giudicelli: *La paix par les mots*, 1993, S. 110, behauptet sogar fälschlicherweise, daß *Le crime des pères* gar nicht als Roman ausgewiesen sei. Daran merkt man, wie sehr der Wunsch Vater des Gedankens war, Biographie des Autors und Text zu harmonisieren.

37 Sehr exakt, das heißt überprüfbar, arbeitet hingegen Dorenlot: *Michel del Castillo*, 1992, S. 1-20, mit biographischen Daten.

38 Die Begriffe "solitude" und "abandon" stellt del Castillo selbst als zentral heraus; vgl. PI 14 und *Goure*

chen Kindheit und Jugend von 1933 bis 1953. Es ist die Phase stetiger Unstetigkeit. Danach folgt die endgültige Übersiedlung nach Frankreich und es beginnt ein relativ geordnetes Leben.

Michel/Miguel Xavier del Castillo Janicot³⁹ wurde am 2.8. 1933 in Madrid als Sohn einer Spanierin und eines Franzosen geboren. Die Mutter, Isabel Candida del Castillo, entstammte einer andalusischen Großgrundbesitzerfamilie, der Vater, Michel Janicot, war Sprößling einer Industriellenfamilie aus St. Etienne und Nantes.⁴⁰ Seine Herkunft war in jeder Hinsicht ambivalent: er war nicht nur Halbspanier und Halbfranzose, sondern gleichzeitig auch uneheliches und [!] legitimes Kind. Denn die Scheidung der ersten Ehe seiner Mutter auf Santo Domingo wurde in Spanien bis zur Ausrufung der Republik 1931 und später durch das Franco-Dekret von Burgos im Jahre 1937 nicht anerkannt. Folglich war auch ihre Heirat mit Michel Janicot und damit die Geburt ihres Sohnes seit 1937 (erneut) illegitim. Isabel del Castillo war gesetzlich wieder mit ihrem ersten Mann verheiratet und ihr Sohn Michel uneheliches Kind eines Franzosen, mit dem sie in 'wilder Ehe' gelebt hatte. Nach französischem Recht hingegen waren Ehe und Kind legitim, wurden allerdings von der Familie Janicot nicht akzeptiert, da keine kirchliche Trauung stattgefunden hatte. Insofern betrachtete auch die Familie väterlicherseits Michel als "bâtard".⁴¹ Die Kindheit del Castillos im konfliktreichen historischen Umfeld Zweite Republik/Franquismus markiert einen Meilenstein für das Gefühl der Hybridität und der Marginalität und wurde zu einem substantiellen Spannungsfaktor seines Schreibens. Man kann hier von einem selbst gewählten "origin myth"⁴², also dem Ursprungsmythos der eigenen Zerrissenheit, des eigenen 'texte altéré' sprechen. Françoise Dorelot zieht einen Vergleich mit Gide, um die Außerordentlichkeit dieser Herkunft zu illustrieren:

"Si Gide se plaisait à expliquer ses contradictions par sa double ascendance, languedocienne et normande, protestante et catholique, que dire ici?"⁴³

Die ersten Lebensjahre beinhalten neben dem Fortgehen des französischen Vaters im

(Interview), 1985, S. 7; vgl. dazu auch Grégoire: Michel del Castillo, 1991, S. 315.

39 Im weiteren unter seinem Autorennamen Michel del Castillo genannt.

40 Zur väterlichen Familie siehe PI 16f., zur mütterlichen PI 17f.

41 PI 85 und FI 335f.

42 Vgl. Kotre: White gloves, 1996, S. 215; siehe dazu Kapitel III. 5.

43 Dorelot: Michel del Castillo, 1992, S. 2.

Jahre 1934 das Erlebnis des Spanischen Bürgerkrieges in Madrid.⁴⁴ Del Castillo betont, daß kein anderes Ereignis sein Leben nachhaltiger geprägt habe (zweiter Ursprungsmythos), da er ein Produkt dieses Krieges sei,⁴⁵ der für die "bizarrerie inquiétante de mon enfance"⁴⁶ verantwortlich sei und dessen Folgen ihn für lange Zeit zu einem Verbannten und Geächteten gemacht hätten.⁴⁷ Die extrem erlebte Zeitgeschichte taucht in der Literatur del Castillos immer wieder als Hintergrund auf und ist ein Hauptgrund für seine Hybridität.

Es folgt im März 1939⁴⁸ die politisch bedingte Emigration nach Frankreich mit der Mutter, die sich als Journalistin für die Republik eingesetzt hatte.⁴⁹ Das xenophobe Klima⁵⁰ des in der nördlichen Hälfte 1940 von Deutschen besetzten und im Süden von Pétain regierten Landes hatte für Mutter und Kind einen Aufenthalt im Frauenlager Rieucros (bei Mende) und permanente Ortswechsel zur Folge.⁵¹ Isabel del Castillo war wegen ihrer politischen Vergangenheit als Sympathisantin der Spanischen Republik dazu verurteilt, permanent in der Klandestinität zu leben, was mit Lügen und Vertuschungen verbunden war. Um sich beispielsweise einer Verhaftung und Internierung zu entziehen, versuchte sie 1941, eine neue Identität anzunehmen. Ihr Sohn mußte daraufhin eine neue Lebensgeschichte mit neuen Verwandten und neuem Herkunftsort auswendig lernen, um für eventuelle Nachfragen der Behörden gerüstet zu sein:

"Chaque jour davantage, l'imposture me contamine. Je ne sais souvent plus qui je suis. Je me sens happé malgré moi par cette affabulation dont la littérature seule réussira à me guérir."⁵²

44 Vgl. Goure (Interview), 1985, S. 6, *El tiovivo español*, Prefacio, 1991, S. 17 sowie PI 11-70.

45 Goytisolo bezeichnet sich analog als "hijo [...] de la guerra civil" (*Coto vedado*, 1985, S. 75).

46 FI 97.

47 CA, Avant-Propos, S. 9.

48 *El tiovivo español*, Prefacio, S. 17.

49 Vgl. Goure (Interview), 1985, S. 6.; nach Torrente Ballester mußte fast 90% der spanischen Intellektuellen fliehen; vgl. Díaz: Intellektuelle unter Franco, 1991, S. 15, Anm. 8.; zum spanischen Exodus nach Frankreich im Jahre 1939 siehe Borrás: Les migrations d'espagnols, 1991, S. 159-173 sowie Rubio: La emigración española, 1974, S. 206-215.

50 Vgl. dazu Goure (Interview), 1985, S. 7f.; PI 77f., 88f., 126, 134-137, 152-161; FI 120.

51 Vgl. Payot (Interview), 1995, S. 50 und PI 71-211; die Verhaftung und der Abtransport nach Rieucros erfolgten durch Anwendung eines Daladier-Dekrets vom 2. Mai 1938, in dem die Präfekten dazu autorisiert wurden, "unerwünschte Ausländer" in Lagern zu internieren. Del Castillo stellt ernüchtert fest: „Vichy commence avant Pétain.“ (FI 124; dazu auch PF 182); zu diesem Dekret siehe Naville: L'entre deux-guerres, 1975, S. 557-566; in französischen Lagern starben zur Zeit des Vichy-Regimes etwa 72.000 spanische Flüchtlinge; Angabe bei Milton: Spanish Republican refugees, 1992, S. 408.

52 FI 141.

Ein existentieller Einschnitt findet an jenem Tag statt, an dem der neunjährige Michel von seiner Mutter in einem Unterschlupf der Quäker in Marseille, die Juden und verfolgte Ausländer versteckten, endgültig allein zurückgelassen wird. Seine Mutter versuchte, über den Landweg nach Spanien und einer geplanten Weiterreise nach Übersee der Verhaftung und Deportation nach Deutschland, die etwa 10.000 Spanier mit dem Leben bezahlten,⁵³ zu entkommen. Damit bewahrheitete sich Michel del Castillos seit dem Bürgerkrieg präsenste Angst vor einer "séparation définitive" von der Mutter.⁵⁴ Es kommt zur "irrémediable rupture",⁵⁵ als der Neunjährige von seiner Mutter im August 1942⁵⁶ verlassen wurde. Del Castillo beschreibt sich als "enfant assassiné".⁵⁷ Dieses Ereignis stellt er, neben den Ursprungsmythen der hybriden Herkunft und des Krieges, als das absolut Prägende für sein Leben heraus:

"Imaginez qu'un matin, à neuf ans vous vous réveillez tout seul dans une chambre d'hôtel. Et en pleine guerre... De ce choc, on ne se remet jamais. Vivant seul avec elle, ma mère était pour moi le fondement de l'univers et j'ai vécu cet abandon comme un désordre absolu. Désormais on ne pourra plus se fier à personne, puisque même une mère peut vous abandonner. [...] On vit comme cassé intérieurement."⁵⁸

Der Konflikt mit der für den Autor rätselhaften Mutter, die ihre Erschaffung als Romanfigur nach sich zog, sollte später zu einer der tragenden Säulen des Erzählprozesses werden. Es folgt eine Zeit ohne familiäre oder geographische Bindungen. Zwischen 1942 und 1945 wurde del Castillo in verschiedene deutsche Durchgangslager deportiert.⁵⁹ Als im nachhinein besonders schreckliches Erlebnis empfindet er die (vermutlich im Februar) 1945 erlebten verheerenden Bombardierungen Berlins durch die Alliierten.⁶⁰

Zwischen 1945 und 1953 lebte er nach seiner Repatriierung⁶¹ unter zum Teil extremen

53 So Milton: Spanish Republican refugees, 1992, S. 408.

54 FI 79.

55 TANGUY, Préface, S. 10.

56 Datumsangabe aus PI 210.

57 TANGUY, Préface, S. 20.

58 Goure (Interview), 1985, S. 9.

59 Vgl. ebda., S. 10.

60 Payot (Interview), 1995, S. 50.

61 SE, Préface, S. 11 und Goure (Interview), 1985, S. 10; zur Repatriierung spanischer Bürgerkriegsflüchtlinge siehe Rubio: La emigración española, S. 217-223.

humanitären und sozialen Bedingungen (Vagabundieren, Bettelei) an verschiedenen Orten in Spanien. Ein negativer Höhepunkt waren die etwa viereinhalb Jahre,⁶² die er in der *Casa de Reforma Antonio Dumas*, einem Heim für Waisen und jugendliche Kriminelle in Barcelona, verbringen mußte, von wo er am 29. Juni 1949⁶³ entfliehen konnte. Die folgenden Monate vergleicht er mit dem Lebenswandel und Überlebenskampf eines Lazarillo de Tormes.⁶⁴ Dessen *virtud*, so Strosetzki, bestehe allein darin, sich an seine lasterhafte Umgebung anzupassen,⁶⁵ das heißt von seinen Herren zu lernen. Noehles stellt fest, daß Lazarillos Mittellosigkeit und mangelhafte Bildung, aus der Kriminalität erwächst, einem Lebenslauf entspricht, der ebenso als Muster eines modernen Bildungsromans fungieren könnte,⁶⁶ was auch auf del Castillos Erstlingswerk *Tanguy* teilweise zutrifft.

Schließlich wurde del Castillo durch Vermittlung eines verständigen madrilenischen Polizeibeamten in dem 1943 gegründeten Jesuitenheim *Colegio de la Sagrada Familia de las Jesuitas* in Ubeda (Andalusien) aufgenommen,⁶⁷ wo er erstmals in seinem Leben Fürsorge und regelmäßige Bildung erfuhr ("Le jour après la nuit"⁶⁸). Nach Abschluß der Schule im Jahre 1951 konnte er zunächst keine Arbeit finden und lebte zeitweilig vom Betteln.⁶⁹ Später verdingte er sich unter anderem acht Monate als Arbeiter in einem Steinbruch in Vallcarca de Sitgès, wo man ihn nach einem Streik, an dem er selbst passiv teilgenommen hatte, kündigte.⁷⁰ Schließlich zog er nach Huesca (Aragón) und Zaragoza weiter, wo er zwei Jahre verbrachte,⁷¹ bevor ihm am 3. Oktober 1953⁷² die langersehnte Flucht nach Frankreich gelang. Bis dahin hatte er nach eigener Aussage in einer Art Geistesgestörtheit oder Delirium gelebt. Die verschiedenen Einschnitte und

62 FR 298: 54 Monate.

63 FI 296; ausführlich auf die Zustände im Heim geht er in FR ein; vgl. dazu weiterhin TANGUY, Préface, S. 14 sowie Polémicas, 1959, o.S.; weiterhin: Fórmica (Interview) 1958, o.S.; Goure (Interview), 1985, S. 10; Brison (Interview), 1997, S. 100f.

64 FI 298; bei der anonym verfaßten *Vida de Lazarillo de Tormes y des sus fortunas y adversidades* (1554) handelt es sich um den ersten spanischen Schelmenroman. Der Ich-Erzähler Lazarillo, der aus der kastilischen Unterschicht stammt, vagabundiert als Diener verschiedener Herren quer durch Spanien und wandelt dabei stets am existentiellen Abgrund, bis er schließlich seßhaft wird.

65 Strosetzki: Der Roman im Siglo de Oro, 1991, S. 109.

66 Noehles, Gisela: Nachwort zu: *Lazarillo de Tormes*, 1993, S. 103.

67 Vgl. Fórmica: Tras los pasos de "Tanguy", 1958, o.S.; *El tiiovivo español*, Prefacio, S. 18; Goure (Interview), 1985, S. 10f.

68 Goure (Interview), 1985, S. 11.

69 Vgl. SE 120 und 146.

70 Goure (Interview), 1985, S. 11 und SE 202.

71 *El tiiovivo español*, Prefacio, S. 15.

72 SE 18.

Schocks hätten ihm sämtliche Bezugspunkte durcheinandergebracht oder zerstört,⁷³ sein Leben glich also tatsächlich einem "texte altéré".⁷⁴

In Frankreich begann für den Zwanzigjährigen nun der zweite wesentliche Lebensabschnitt, der einen Neuanfang bedeutete:

"Je suis né pratiquement à vingt ans, ou plutôt je suis 'ré-né'".⁷⁵

"Je retrouvais une famille et possédais, enfin, une identité. [...] Je commençai par remettre de l'ordre dans un fatras de connaissances glanées dans des lectures voraces et disparates, dans des études chaotiques."⁷⁶

Del Castillo wird naturalisiert und empfindet fortan Frankreich als seine Heimat. Es kommt auch zu einem unerfreulichen Wiedersehen mit den lange vermißten und ebenfalls in Paris (getrennt voneinander) lebenden Eltern. Unerfreulich deshalb, weil beide Elternteile Gleichgültigkeit gegenüber seinem Schicksal zeigten, für das sie mitverantwortlich waren. Auch jetzt waren sie nicht bereit, dem jungen Mann eine nachträgliche Fürsorge zuteil werden zu lassen.

Das Leben bei seinen Verwandten in der Großbourgeoisie des 16. Arrondissements bedeutete einen gewöhnungsbedürftigen und radikalen Wechsel gegenüber dem bisherigen sozialen Umfeld.⁷⁷ Nach seinem Abitur am *Lycée Janson de Sailly* 1955 studierte del Castillo von 1956 bis 1959 Klassische Philologie und Psychologie an der Sorbonne. 1956 kehrte er sogar nach Spanien zurück, um ein Jahr lang in Salamanca zu studieren. Dies ist auch als Hommage an den ehemaligen Rektor der dortigen Universität, Miguel de Unamuno, zu verstehen.⁷⁸ Unamuno, einer der interessantesten spanischen Denker und Autoren des 20. Jahrhunderts, war gerade im Zusammenhang mit den Ereignissen um die Zweite Spanische Republik eine ambivalente und tragische Figur. Nachdem er zwischen 1924 und 1930 im Exil in Paris und im grenznahen Hendaye während der

73 Dorenlot (Interview), 1994, S. 133.

74 CP 157; vgl. dazu Kapitel I.

75 Payot (Interview), 1995, S. 52.

76 TANGUY, Préface, S. 14f.; mit "famille" sind der Bruder des Vaters und seine Frau gemeint.

77 Payot (Interview), 1995, S. 52.

78 Vgl. SE 74; Grégoire: Michel del Castillo, 1986, S. 26; Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 37; Payot (Interview), 1995, S. 44.

Diktatur Primo de Riveiras verweilen mußte, engagierte Unamuno sich nach seiner Rückkehr zunächst für die Zweite Republik. Der humanistische Christ wechselte aber wegen der zahlreichen Kirchenbrände bei Beginn des Bürgerkrieges am 18.7. 1936 in das Lager Francos, worauf ihn die republikanische Regierung unter Azaña seines Postens als Rektor der Universität von Salamanca enthob. Franco setzte ihn wieder ein, aber Unamuno brandmarkte kurz darauf bei einem Festakt in der Universität von Salamanca (am 12.10. 1936) die Ideologie Francos als inhuman und faschistisch. Daraufhin jagte ihn auch Franco aus dem Amt. Wenig später starb Unamuno (31.12. 1936). In dieser tragischen, politisch ambivalenten und eindrucksvollen Unbeugsamkeit Unamunos, seinem inneren und äußeren Exil, könnte del Castillo eine Art Seelenverwandten entdeckt haben.⁷⁹

In Spanien vollendete del Castillo auch die Arbeit an seinem ersten Roman *Tanguy*,⁸⁰ dessen Inhalt sich an die Ereignisse seiner ersten zwanzig Lebensjahre anlehnt. Michel del Castillo ist von 1957 an praktisch ohne größere Unterbrechung erfolgreich schriftstellerisch produktiv. Seit dem Erscheinen seines ersten Buches *Tanguy* war es ihm möglich, seinen Broterwerb durch das Schreiben zu sichern.⁸¹ In den siebziger Jahren verlegte del Castillo seinen Wohnsitz von Paris in die Provence, da er sich (wie Camus oder Giono) der mediterranen Landschaft besonders verbunden fühlt. Er lebt heute in einem Landhaus, etwa zehn Kilometer von Nîmes entfernt.⁸²

79 Alle Angaben zu Unamuno vgl. Franzbach: "Winde des Volkes tragen mich", 1986, S. 87f. und Egado: Miguel de Unamuno, 1991, S. 57-77.

80 Vgl. die Angabe am Ende des Romans, TANGUY 298: Paris, octobre 1954 - Madrid, juillet 1956.

81 Goure (Interview), 1985, S. 11.

82 Payot (Interview), 1995, S. 44.

2. Die Literatur als Lebensader

Das frühkindlich wahrgenommene Kratzen der mütterlichen Feder⁸³ war eine Art Ursprungsmythos für del Castillos Neigung zu den Worten. Bereits als Achtjähriger verfaßte er im Lager von Rieucros kleine Geschichten, die am Schwarzen Brett aufgehängt wurden.⁸⁴ Nach dem Schlüsselereignis, der Trennung von der Mutter, besteht die Antwort des allein heranwachsenden del Castillo auf die "vie-agonie"⁸⁵ zunehmend in einer Neudefinition seiner weiteren Existenz. Als originären Bestandteil dieses neuen oder anderen Lebens betrachtet er die Bücher, die er als "mon seul organe de survie"⁸⁶ ansieht, aus denen er sich eine "mythologie personnelle"⁸⁷ erschaffen habe. Man könnte auch von 'Ersatzeltern' sprechen, welche ihm einen gangbaren Weg eröffnen und ihm seine Umwelt erklären:

"Je suis un enfant des livres, qui m'ont engendré, élevé, maintenu en vie."⁸⁸

Der Junge identifiziert sich zunächst mit den Märchen Perraults und der Gebrüder Grimm, die zu einer Flucht aus einer "vie *invivable*, celle de la guerre et du crime, celle de la peur et de la trahison"⁸⁹ werden. Die Inhalte der Lektüre erhellen beispielsweise den eigenen Alltag sowie die Ambiguität (Maskeraden) seiner Mutter und anderer ihn umgebender Personen:

"A sept, huit ans, je pressentais déjà que lire un roman, c'était déchiffrer la vie, la saisir dans ses rapports secrets avec notre destin."⁹⁰

83 Vgl. PI 117 und Goure (Interview), 1985, S. 6.

84 Vgl. TANGUY, Préface, S. 9.

85 So Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 15.

86 Brison (Interview), 1997, S. 101.

87 PI 29.

88 TANGUY, Préface, S. 9; vgl. auch Payot (Interview), 1995, S. 52: "Tous ces écrivains [...] m'ont pris à la main."

89 FI 67.

90 AS 14; vgl. auch FI 54f., 66f.

Die Ernsthaftigkeit seiner Schreibabsicht wird ihm erstmals in Ubeda um 1949/50 bewußt, als ein Jesuitenpater ihm dabei half, den "récit"⁹¹ seines bisherigen Lebens zu rekonstruieren, wobei del Castillo seine diffuse Erinnerung nur durch das Hinzuverfinden von `Fakten' mühsam verankern konnte. In Huesca zwischen 1951 und 1953 erfaßte ihn in seiner Einsamkeit schließlich eine Schreibwut, die in einer Urfassung seines ersten Romans *Tanguy* kulminierte.⁹²

Eine besondere Rolle bei seiner `Erziehung' durch die Bücher wird dem "grand frère"⁹³ Fjodor Dostojewskij zugedacht. Dessen Romane dienten del Castillo seit seinem Heimaufenthalt in Barcelona als Meilensteine eigener Erkenntnisse und Entdeckungen (vor allem die der inneren Zerrissenheit und des tiefgreifenden Widerspruches im Menschen⁹⁴), als Schutz gegen Resignation und als Antrieb zur Rebellion.⁹⁵ Vor allem die *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* (1860/61) werden in ihrer aufklärenden und heilsamen Wirkung hervorgehoben.⁹⁶ In Dostojewskijs Biographie, ebenso wie in seiner Einstellung zur Literatur sieht del Castillo Parallelen zu sich selbst.⁹⁷ Er entdeckt bei ihm ein seit frühester Kindheit vorhandenes Schamgefühl und den Todeswunsch einem Elternteil (hier: dem Vater) gegenüber.⁹⁸ Del Castillos Identifikationsbedürfnis geht so weit, daß er sich zu einer Romanfigur Dostojewskijs stilisiert.⁹⁹

In seiner häufig prämierten Literatur¹⁰⁰ beschäftigt sich del Castillo neben anderen, im Rahmen dieser Arbeit nicht verfolgten Themen, hauptsächlich mit den Ereignissen seiner ersten zwanzig Lebensjahre, in denen die Ursprungsmythen verborgen liegen. In seinen Romanen geht es immer um innere und psychologische Konflikte, die sich vor einer historischen Kulisse entwickeln. Die Geschichte kann dabei als Schicksal oder als Initiator für bestimmte Handlungsweisen fungieren. Die bis 1967 erschienenen sechs

91 FI 305.

92 Vgl. TANGUY, Préface, S. 14 und FI 350f.

93 Payot (Interview), 1995, S. 49; hervorgehoben werden auch Balzac, ebda., S. 47 und 52 sowie Alexandre Dumas und Eugène Sue (vgl. PI 14) sowie der Einfluß durch die Romane von Mauriac und Bernanos.

94 Vgl. LG, Avant-propos, S. 12.

95 Vgl. dazu FI, v.a. 18f. und 270 sowie Payot (Interview), 1995, S. 46 und Brison (Interview), 1997, S. 100.

96 Vgl. FI 202-205 und Payot (Interview), 1995, S. 44-46.

97 Vgl. FI 100; bei Serge Doubrovsky gibt es das Vorbild und den "Vater" Sartre: "Sartre, pour moi, n'est pas n'importe quel grand écrivain. C'est moi, c'est ma vie." (*Le livre brisé*, 1989, S. 71); vgl. dazu Waller: Serge Doubrovsky, 1994, S. 186.

98 Vgl. Payot (Interview), 1995, S. 49.

99 Vgl. FI 45.

100 Siehe dazu VI. 1.1.

Romane,¹⁰¹ eine doppelbändige Autobiographie¹⁰² und ein Essay¹⁰³, konzentrieren sich, von einer Ausnahme¹⁰⁴ abgesehen, auf ein spanisches Umfeld. Daneben schrieb del Castillo vor allem für die Zeitschrift *RÉALITÉS* zwischen 1958 und 1963 mehrere Artikel zu Spanien. In zwei Spielfilmen mit spanischer Thematik übernahm er zudem die Hauptrolle. Er interpretierte den Pablo Ibbieta in der 1966/67 entstandenen Verfilmung (Regie: Serge Rollet) von Sartres Novelle *Le mur* (1937). 1969 spielte er den Guerillero im gleichnamigen Film von Antoine d'Ormesson.¹⁰⁵ Seit Beginn der siebziger Jahre öffneten sich del Castillos Romane auch anderen historisch-geographischen Hintergründen. Sie blieben jedoch meist der europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts verbunden.¹⁰⁶

Mit dem großen Essay *Le sortilège espagnol* (1977) knüpfte del Castillo erneut an die spanische Thematik an. Die persönliche und emotionale Darstellung politischer Geschichte (insbesondere der des Franquismus) und der Mentalität der Spanier verdeutlichen seinen Konflikt mit der ehemaligen 'Heimat'.¹⁰⁷ In dieses historische Umfeld paßt sich auch *La nuit du décret* (1981) ein. Dieser wichtige Roman beschäftigt sich insbesondere mit der Schuld des einzelnen und weniger konkret mit dem Franquismus als politisches Phänomen. Er muß, nimmt man das Echo der Kritik zum Maßstab, als einer der gelungensten del Castillos gelten und wurde zudem neben *Tanguy* einer seiner größten Verkaufserfolge. *La nuit du décret* galt als sicherer Kandidat für den Prix Goncourt des Jahres 1981, mußte sich aber auf Grund interner Verlagsabsprachen mit dem Prix Renaudot zufriedengeben. Dies löste im französischen Blätterwald eine heftige

101 *La guitare* (1957), *Le colleur d'affiches* (1958), *La mort de Tristan* (1959), *Le manège espagnol* (1960), *Tara* (1962), *Gérardo Laïn* (1967).

102 *Les aveux interdits*. Bd. 1: *Le faiseur de rêves* (1965). Bd. 2: *Les premières illusions* (1966).

103 1964 hatte er mit *Les louves de l'Escurial* eine psychologische und mentale Studie des spanischen Königshauses zwischen 1788 und 1840 publiziert. Zentral ist dabei die erbitterte Auseinandersetzung zwischen Modernität (verkörpert durch Frankreich und die Revolution) und Traditionalität (verkörpert durch ein mittelalterliches Spanien) - ein Problem, das letztlich verantwortlich war für den Spanischen Bürgerkrieg.

104 *La mort de Tristan* (1959).

105 Angaben zu den Filmen bei Dorenlot: Michel del Castillo, S. 16f. und Bertrand de Muñoz: *La guerre civile*, 1972, S. 151 und 266-269 (zu *Le mur*); zu *Le mur* vgl. auch den Artikel: Anon.: Michel del Castillo jouer "Le mur", 1967, S. 2.

106 Unter anderem: Italien in der Ära Mussolini (*La gloire de Dina*, 1984), Frankreich während der deutschen Okkupation (*Le démon de l'oubli*, 1986) und nach dem Mai 68 (*Le vent de la nuit*, 1972), Algerien und Ungarn im Jahre 1956 (*Les cyprès meurent en Italie*, 1979), Rumänien vor dem Sturz Ceaucescus (*Mort d'un poète*, 1989). Hinzu kommt ein kritischer Essay über den Zustand der französischen Gesellschaft (*Vous avez tué Gabrielle Russier*, 1970).

107 Bereits für den Bildband *Attitudes espagnols* (1969, mit den Photographien von Richard de Combray) hatte del Castillo einen längeren Text verfaßt. Einige Jahre nach nach *Le sortilège espagnol* folgten noch ausführliche Essays für weitere Bildbände: *Messe du contraste* (1980) und *Nos Andalouses* (1985, Photos jeweils von Michel Dieuzaide). 1987 und 1991 veröffentlichte del Castillo weitere Essays zu Sevilla und Andalusien (vgl. Kapitel VI. 1.1.).

Polemik aus, wobei unter anderem Michel Tournier del Castillos Partei ergriff. Wilfried Wiegand faßte in der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG den Tenor der französischen Kritik zusammen:

"Viele Kritiker haben diesem Roman den Goncourt gewünscht - und interessanterweise nicht nur wegen der literarischen Qualität von *La nuit du décret*, sondern auch, weil der zurückgezogen [in der Provence] lebende Castillo in der Cliquenwirtschaft des französischen Literaturlebens als allseits bestaunte und bewunderte Ausnahme gilt."¹⁰⁸

In den achtziger und neunziger Jahren entwickelte Michel del Castillo schließlich seine in dieser Arbeit ausführlich berücksichtigten autofiktionalen Rekonstruktionsromane. Ein kurioser Zufall¹⁰⁹ erneuerte die intensive Suche nach dem eigenen Ich und den familiären Zusammenhängen. *Le sortilège espagnol* (1977) bedeutete eine erste "clarification littéraire" der eigenen, durch Spanien markierten Identität¹¹⁰ und mit *La gloire de Dina* (1984) eröffnete del Castillo einen Romanzyklus, der sich mit dem eigenen und damit auch mit dem Schicksal der Mutter und ihrer vier Kinder von drei Vätern beschäftigt. Del Castillo betreibt also eine literarische Spurensuche und Erforschung des Selbst durch eine Spiegelung des Ich im anderen und der erneuten Spiegelung des anderen in sich selbst.¹¹¹ Analog ausgedrückt: wenn man gelb mit blau mischt, erhält man grün (Spiegelung). Mischt man dieses grün wiederum mit dem ursprünglichen gelb, so erhält man hellgrün, also wiederum einen neuen Farbton (erneute Spiegelung).

Seit 1984 sind sieben weitere Titel erschienen, die zeigen, in welcher obsessiver und geradezu selbstmythisierender Weise del Castillo versucht, Mosaiksteine der Erinnerung zusammenzufügen: *Le démon de l'oubli* (1986), *Une femme en soi* (1991), *Le crime des pères* (1993), *Rue des Archives* (1994), *Mon frère l'idiot* (1995), *La tunique d'infamie* (1997) und *De père français* (1998).

108 Wiegand: Auslese mit Gewinn, 1981, S. 25. Zur Polemik um die Vergabe des Prix Goncourt im Jahre 1981 vgl. u.a die Artikel von Garcin, Leloup und Pudlowski zum Thema "Castillo contre Bodard", 1981, S. 18-19; insgesamt vier Romane del Castillos gelangten unter die letzten drei Kandidaten für den Prix Goncourt: *Le colleur d'affiches*, *Le manège espagnol*, *Le vent de la nuit* und *La nuit du décret*.

109 1972 entdeckte del Castillo bei der Lektüre eines Buches von José Romero de Tejada, daß es sich bei dem Autor um einen ihm bis dahin unbekanntem Halbbruder handeln mußte. Ein weiterer kam, so ergab sich aus der Lektüre jenes Buches, hinzu; vgl. Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 16.

110 Dorenlot (Interview), 1994, S. 134.

111 Vgl. vor allem Kapitel IV. C. 3.3.

3. Bisherige Rezeption

"Un seul livre, durant ces quelques jours, m'aura retenu, bien qu'il ne traite pas des événements qui m'obsèdent."¹¹²

Dies schrieb der französische Literaturnobelpreisträger François Mauriac im April 1957 über del Castillos Erstlingswerk *Tanguy*, das kurz zuvor publiziert worden war. Auch andere namhafte französische Autoren wie Jean Cocteau oder Gabriel Marcel lobten das Buch und förderten damit seine Verbreitung.¹¹³ Mit dem Erscheinen von *Tanguy* verbuchte del Castillo einen bemerkenswerten Erstlingserfolg bei Kritik und Leserschaft. Der Roman wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt.

Trotz dieses Erfolges, der auch in den folgenden Jahren anhielt, blieb eine universitäre Forschung zunächst aus. Sie setzte im frankophonen Raum erst Mitte der achtziger Jahre ein. Nach einer belgischen theologischen Dissertation, in der Jean-François Grégoire, Lehrer am *Centre d'Études Théologiques et Pastorales* in Brüssel, auf die Bedeutung von Haß und Liebe im bis dahin erschienenen Werk del Castillos nachgeht ("La haine et l'amour dans l'oeuvre de Michel del Castillo", 1986), erlebte Michel del Castillo zwischen 1989 und 1992, also nachdem er mehr als zwanzig Bücher veröffentlicht hatte, eine kurze wissenschaftliche 'Konjunktur'. In gleich drei Monographien, die im folgenden kurz vorgestellt werden sollen, ist sein Werk Gegenstand literaturwissenschaftlichen Interesses geworden. An Hand der Tatsache, daß je eine dieser Arbeiten aus Frankreich, der Schweiz und Kanada stammt, wird auch del Castillos Verbreitung im französischen Sprachraum deutlich. Neben einer allgemeinen Darstellung von Autor und Werk konzentrieren sich die bisherigen Forschungsprojekte auf eine Analyse der Thematisierung Spaniens sowie der Zeitgeschichte in del Castillos Texten. Darüber hinaus gibt es eine Reihe von Aufsätzen (vgl. Literaturverzeichnis), die sich mit der Rolle des Spanischen Bürgerkrieges sowie mit moralischen Fragen in seinen Büchern beschäftigen.

Eine spanische Doktorandin an der Universität Lille, Carmen Marrondo Montero, entdeckte del Castillos Spanienpräferenz als Forschungsgegenstand ("L'Espagne dans l'oeuvre romanesque de Michel del Castillo: Réalités et mythes", 1991). Sie geht in ihrer

112 Mauriac: Bloc-notes, 1957, S. 32.

113 Vgl. Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 1, Grandjean: Le mal, 1992, S. 110f. sowie Goure (Interview), 1985, S. 11 und Dorenlot (Interview), 1994, S. 131.

Arbeit dreistufig vor: Zunächst entwirft sie ein Tableau der bei del Castillo vorgefundenen spanischen Realität sowie spanischer Traditionslinien in seinem Werk. Dazu zählen die Darstellung des Landes, der Städte oder der sozialen Klassen und ihrer Vertreter. Der Zeitgeschichte räumt sie dabei ungefähr dreißig Seiten ein. In einem zweiten Schritt versucht sie, spanische Mythen und Symbole aufzugreifen, deren Verwendung ihrer Ansicht nach die Kunst des Romanciers del Castillo ausmachen. Abschließend verdeutlicht sie del Castillos "inspiration personnelle"¹¹⁴ zum Schreiben und sein Spannungsverhältnis zwischen spanischer und französischer Kultur, deutet aber auch an, wie der Autor in sich selbst die für Spanien typische Dualität von Realem und Imaginärem entdeckt. Das wirkt sich entsprechend auf seine Literatur aus und damit letztlich auch auf die Frage der Authentizität seiner autobiographischen Schreibweise.¹¹⁵

Zwar betont der Titel der Arbeit, daß sich die Autorin auf das "oeuvre romanesque" zu beschränken gedenke, doch wird kein Text so häufig zitiert oder paraphrasiert wie der Spanienessay *Le sortilège espagnol*. Daneben beschränkt sie sich im wesentlichen auf fünf Romane: *La guitare*, *Le colleur d'affiches*, *Le manège espagnol*, *Gérardo Lain* und *La nuit du décret*. Weder *Tanguy* noch die seit 1984 erschienenen Romane sind in ihren Überlegungen berücksichtigt.

Die Dissertation des Schweizers Willy Dinkelman untersucht drei Romane del Castillos hinsichtlich der Repräsentation von Geschichte ("La représentation de l'histoire chez Michel del Castillo. *La nuit du décret*. *La gloire de Dina*. *Le démon de l'oubli*", 1992). In der Einleitung wird die Relevanz der Geschichte für del Castillos Literatur herausgestellt. Dinkelman konzentriert sich dabei auf verschiedene historische Felder des 20. Jahrhunderts: den Franquismus (*La nuit du décret*), Kollaboration in Frankreich während der deutschen Besatzungszeit (*Le démon de l'oubli*) und Sizilien während der Mussolini-Ära und in der Nachkriegszeit (*La gloire de Dina*). Es geht Dinkelman um die Rolle, die die Geschichte für die Konstruktion der Romane spielt. Der Autor versucht zunächst, die historischen Komponenten in den genannten Romanen exakt herauszuarbeiten, indem er umfangreich historische und politologische Literatur hinzuzieht. Bei der Analyse der Personen geht er davon aus, daß die Figuren del Castillos in ihrer Bindung an die Geschichte von zwei Variablen bestimmt werden: einer inneren Dimension (intime Gefühle, menschliche Bindungen) und einer äußeren Dimension, indem sie zum Beispiel ein bestimmtes soziales Milieu oder eine Ideologie vertreten und als solche einer Typisierung dienen. Da bei jeder Figur die Dimensionen unterschiedlich gewichtet sind,

114 Marrondo Montero: *Réalités et mythes*, 1991, S. 202.

115 Vgl. ebda., v.a. S. 199-207.

nimmt Dinkelman eine fünffache Abstufung vor: von Personen, die rein sozio-historischen Zuschnitts sind, bis hin zu solchen, deren innere Vorgänge die historische Wahl bestimmen.¹¹⁶ Auf eine Einführung zu del Castillo oder eine Vorstellung seines Werkes verzichtet Dinkelman.

Im gleichen Jahr legte die kanadische Literaturwissenschaftlerin Françoise Dorenlot erstmals eine Gesamtdarstellung zu Leben und Werk Michel del Castillos vor ("Michel del Castillo", 1992).¹¹⁷ Überblicksartig präsentiert sie Kernthemen des Romanciers. Im ersten von sechs Kapiteln stellt Dorenlot zunächst die Biographie des Schriftstellers vor, bevor sie im Kapitel "Le sortilège espagnol" auf die besondere Bedeutung Spaniens in seinem Werk eingeht. In weiteren Abschnitten wie "Le rêve d'un monde harmonieux" oder "Aller vers les autres" analysiert sie del Castillos Figuren, die oft von Familie, Gesellschaft oder von den Ereignissen der Geschichte entwurzelt werden. Dennoch, so Dorenlots Fazit, verneinen sich diese einsamen, unterdrückten und ihrer Illusionen beraubten Menschen nicht, sondern rebellieren gegen ihr Schicksal. Dorenlot hält del Castillo für einen Moralisten, aber einen ohne moralischen Diskurs, ebenso für einen Idealisten, der sich dennoch keine Illusionen über die Fragilität menschlicher Unternehmungen mache. Entscheidend sei immer der Weg, den das Individuum beschreite, um sich von seinen Fesseln zu befreien. Um dabei erfolgreich zu sein, darf es sich nicht verneinen oder vergessen.¹¹⁸ Eine Bibliographie (bis 1991), in der erstmals auch die publizistische Tätigkeit del Castillos seit 1957 aufgeführt wird, rundet diese informative Monographie ab, die als wichtige Grundlagenarbeit für weitere Studien angesehen werden muß.

Die spanische Literaturkritik hat del Castillo bis heute fast gänzlich ausgeblendet, genauso spanische Autoren, die auf französisch publizieren¹¹⁹ (Ausnahme: der in dieser Arbeit häufiger berücksichtigte Aufsatz von Rafael Supervía über *Tanguy* aus dem Jahre 1959). Es wurden auch nur wenige Werke del Castillos übersetzt.¹²⁰ Das könnte anfänglich mit der Zensur des Franco-Regimes, später mit den für spanische Verleger nicht besonders reizvollen, da nicht mehr auf Spanien fixierten Themen zusam-

116 Vgl. Dinkelman: Représentation de l'histoire, 1992, S. 71.

117 Eine allererste, wenn auch wesentlich knappere Gesamtdarstellung (25 Seiten) war einige Jahre zuvor erfolgt: vgl. Grégoire: Michel del Castillo, 1986, S. 5-29.

118 Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 94.

119 Dies stellt Berenguer: Integración, 1992, S. 70, fest; auch der auf Französisch publizierende spanische Romancier Agustín Gómez-Arcos bestätigt diese Ignoranz hinsichtlich seines eigenen Werkes, das in mehrere Sprachen übersetzt worden ist, nicht aber ins Spanische: vgl. Gómez-Arcos: Censura, exilio y bilingüismo, 1992, S. 160f.

120 Vgl. Kapitel VI. 1.1.

menhängen. Ein Beleg für diese These ist die Tatsache, daß nach 1975 nur jene beiden Werke del Castillos auf Spanisch erschienen sind, die sich ausdrücklich mit der Geschichte des Bürgerkrieges und des Franquismus auseinandersetzen: *La nuit du decret* (1982) und *Le manège espagnol* (1991). Im November 2000 schließlich wurde in Michel del Castillos Geburtsstadt Madrid in Gegenwart des Autors eine Übersetzung des überarbeiteten Romans *Tanguy* präsentiert. Antonio Muñoz Molina, einer der bekanntesten spanischen Gegenwartsautoren, in dessen Werk ebenfalls die Erinnerung thematisiert wird, verfaßte ein Vorwort zu dieser Neuausgabe. Vielleicht ist dies der Auftakt für eine kontinuierlichere Präsenz del Castillos auf dem spanischen Buchmarkt.

In der Bundesrepublik Deutschland wurde del Castillos Literatur lediglich einmal zum Forschungsgegenstand. Die komparatistische Arbeit von Barbara Beutner aus Köln untersucht drei Erzählungen von Grillparzer, Kafka und del Castillo hinsichtlich der Motive Musik und Einsamkeit ("Musik und Einsamkeit bei Grillparzer, Kafka und del Castillo. Ein Vergleich zwischen *Armen Spielmann*, *Verwandlung* und *Gitarre*, 1975). Beutner sieht del Castillos *La guitare* in der Tradition von Grillparzers und Kafkas Erzählungen. Sie hält die Hoffnung für ein Grundmotiv in der Literatur del Castillos, die in *La guitare* durch die Musik verkörpert werde.¹²¹ Bis heute handelt es sich, abgesehen von einigen Rezensionen, vornehmlich aus den fünfziger und sechziger Jahren, um die einzige Arbeit im deutschsprachigen Raum. Weder ein Aufsatz geschweige denn eine Monographie konnten ausfindig gemacht werden. Dies hängt vielleicht auch damit zusammen, daß sieben der insgesamt neun übersetzten Titel del Castillos bereits zwischen 1958 und 1971 erschienen sind.¹²² Die Rezeption beschränkt sich somit auf einige Rezensionen und Lexikonartikel sowie auf kurze Erwähnungen bei Lutz Küster in seiner Arbeit zu Jorge Semprún¹²³ und bei Winfried Engler, der del Castillo in seinem Überblick über den französischen Roman des 20. Jahrhunderts in das Kapitel "Probleme mit dem Jugendkult"¹²⁴ einordnet, in dem er abrißartig Facetten des Jugendthemas in der modernen Literatur untersucht. Dabei wird, vermutlich ein Druckfehler, 1938 statt 1933 als das Geburtsjahr del Castillos angegeben,¹²⁵ was bei der an den eigenen Lebensdaten orientierten Thematik dieses Autors von wesentlicher Bedeutung ist. Ein Lichtblick ist allerdings darin zu sehen, daß 1999 erstmals eine Abschlusssarbeit über

121 Vgl. Beutner: Musik und Einsamkeit, 1975, S. 83.

122 Vgl. Kapitel VI. 1.1.

123 Vgl. Küster: Obsession der Erinnerung, 1989, S. 26 und 33.

124 Vgl. Engler: Der französische Roman, 1992, 102-116.

125 Ebda., S. 115.

Michel del Castillo vorgelegt wurde (am Romanischen Seminar der Universität Freiburg). Im Mittelpunkt stand dabei der auch für die vorliegende Analyse wichtige Roman *Rue des Archives*.¹²⁶

126 Die Staatsexamensarbeit von Beatriz García Costoya ist aufgeführt unter den von Joseph Jurt betreuten Magister- und Staatsexamensarbeiten. (vgl. <http://ella.phil.uni-freiburg.de/RomSeminar/Jurt/Magister.htm>). Bereits im Sommersemester 1998 fand unter der Leitung von Wolfgang Orlich ein Seminar statt, in dem *Rue des Archives* vergleichend gelesen wurde zu Georges Perecs *W ou le souvenir d'enfance* (1975) und Raymond Federmans *La fourrure de ma tante Rachel* (1996) (Abstract zum Seminarinhalt vgl. <http://ella.phil.uni-freiburg.de/RomSeminar/Orlich/Gedachtn.htm>).

4. Eigener Ansatz und Textauswahl: intratextuelles Lesen

Alle genannten Forscher mußten die seit 1991 erschienenen Bücher del Castillos unberücksichtigt lassen. Doch erst der Zusammenhang zwischen den jüngsten Titeln und früheren Werken ergibt ein sinnvolles Gesamtbild der (immer noch nicht abgeschlossenen) Rekonstruktions- und Erinnerungsarbeit del Castillos, die hier erstmals untersucht werden soll. Del Castillos neueres Werk reiht sich ein in eine aktuelle Tendenz nicht nur der französischen Literatur, die sich dem Feld der sogenannten Autofiktion geöffnet hat und in dem die Autoren Buch für Buch ein "kohärentes Ensemble"¹²⁷ aufbauen, das eine starke Einheit und Identität besitzt. Hinzu kommt, daß die Intertextualität als wesentliches Merkmal postmoderner Texte betrachtet wird.¹²⁸ Als Beispiel können die Werke von Serge Doubrovsky, Patrick Modiano, Jorge Semprún oder Georges-Arthur Goldschmidt gelten.¹²⁹ Modianos Romane haben beispielsweise weder einen richtigen Anfang noch einen Schluß und verleiten den Leser so unweigerlich zu eigenen Konstrukten oder Textvergleichen. Goldschmidt beschäftigt sich in seinen Büchern mit seiner Kindheit, die wie die del Castillos durch Flucht, Einsamkeit, Klandestinität und Emigration geprägt war.

Die bei del Castillo zu beobachtende Intratextualität ist wichtig, um den Mäandern der verschiedenen zeitlichen Phasen der Erinnerungsarbeit auf der Textebene folgen zu können. Dieser Aspekt hat die Textauswahl wesentlich bestimmt. Die Untersuchung widmet sich daher drei Romanen, die intratextuell verknüpft sind und ein Gesamtmosaik der Rekonstruktion und Erinnerung darstellen. Trotz ihrer Verzahnung stellt jeder der Texte ein eigenes Universum dar, da er sich vor einem neuen Erfahrungshorizont des erinnerten Ich abspielt. Man kann diese Vorgehensweise mit den von Gérard Genette eingeführten Termini von Hypotext und Hypertext erklären, wobei letzterer sich aus erstgenanntem ableitet.¹³⁰ Auf der Folie bereits vorhandener eigener Texte werden zwar neue konstruiert, die alten Texte sind für den (wissenden) Leser wie bei einem Palimpsest aber nach wie vor sichtbar. Del Castillos neuere Romane enthalten zudem auch Metatexte über das Schreiben (von Erinnerungen). Ausgehend von der 'Keimzelle',

127 Lebrun: Die Zeit des Erzählens, 1994, S. 218.

128 Vgl. u.a. Loewe: Intertextualität, 1994, S. 315 und Broich: Markierung von Intertextualität, 1985, S. 32; es darf aber nicht der Umkehrschluß gezogen werden, jeden intertextuell vorgehenden Text als postmodern einzustufen.

129 Vgl. dazu Waller: Serge Doubrovsky, 1994, S. 181-195; zu Modiano siehe u.a. Zoch: Nachwort (Modiano), 1994, S.129-142 sowie Bedner (Hrsg.): Patrick Modiano, 1993, passim; zu Semprún vgl. Küster: Obsession der Erinnerung, 1989, passim; zu Goldschmidt siehe: Goldschmidt/Treichel: Ein Gespräch, 1994, S. 273-285.

130 Vgl. Genette, Palimpsestes, 1982, S. 11f.

dem Hypotext *Tanguy* (1957), sollen die Stränge von del Castillos literarischer Rekonstruktionsarbeit an Hand zwei neuer Romane eruiert werden, die als Hypertexte dienen (*Le crime des pères*, 1993 und *Rue des Archives*, 1994).

Der Debütroman *Tanguy* kann als erster Versuch gelten, der eigenen zerstückelten Biographie der Jahre 1933-1953 durch einen Roman ein Grobgerüst zu geben. Da das Buch bis heute als das berühmteste des Autors gilt und sich essentielle Beiträge seiner Literatur gerade seit 1984 aus diesem Text ableiten¹³¹ lassen, war seine Berücksichtigung als Hypotext im Rahmen dieser Arbeit unverzichtbar. Exemplarisch für die Werke nach 1984 wurden mit *Le crime des pères* und *Rue des Archives* zwei Titel ausgewählt, die sich mit jeweils einem Schwerpunkt der "deux axes"¹³² beschäftigen. Protagonist ist jeweils ein fiktionales alter ego des Autors del Castillo, der Schriftsteller Michel. Dieser fügt seinen persönlichen "texte altéré" Stück für Stück neu zusammen, "pour parfaire la tapisserie."¹³³ Die Vergrößerung von bestimmten Lebensabschnitten, die del Castillo in jedem seiner Bücher vornimmt, bewirken nicht nur ein genaues Detailbild, sondern verändern jedesmal wieder den Gesamteindruck, da der gewählte Ausschnitt neue Aspekte ans Licht bringt, wie bei einem Photo, dessen Aussage variiert, wenn man bestimmte Segmente fokussiert. Das Ursprungsbild teilt sich in viele neue Bilder auf, die eine eigene Geschichte erzählen und neue Perspektiven ergeben.¹³⁴

Die wenigen Anklänge an das ambivalente Verhältnis zu Spanien im letzten Teil von *Tanguy* deuten die weitere literarische Diskussion über das Geburtsland an, die durch eine späte Reise des Protagonisten in das Spanien seiner Jugend im Jahre 1991 forciert wird, beschrieben in *Le crime des pères*. Er meditiert dabei nicht nur über seine hybride nationale Identität, sondern verknüpft seine Erinnerungen oft mit persönlichen Einschätzungen der damaligen und heutigen spanischen Gesellschaft. Der Roman bildet praktisch eine Klammer zwischen zwei Ereignissen aus *Tanguy*, da er die Jahre 1951-53 thematisiert, in denen del Castillo sich in Huesca und Zaragoza aufhielt. Genau diese Phase wurde in *Tanguy* ausgespart, was auch anzeigt, daß del Castillo jene Epoche, in der seine endgültige Entscheidung zur Flucht nach Frankreich reifte, 1957 noch nicht

131 Christian Giudicelli versteift sich sogar darauf, daß alle Romane seit *Tanguy* die Geschichte eines verlorenen Kindes komponieren würden; vgl. Giudicelli: *La paix par les mots*, 1993, S. 110.

132 SE, Préface, S. 12; vgl. Kapitel I.

133 Ebda.; vgl. auch Fl 148.

134 Literarisch in Szene gesetzt wird diese Photo-Metapher in der Erzählung *Las babas del diablo* (1958) von Julio Cortázar (in: *Cuentos completos*, Bd. 1. Madrid 1994, S. 214-224), in welcher der/die Erzähler durch die immer weiter ins Detail vorstoßenden Vergrößerungen eines Negativs in ein phantastisches Geschehen gestoßen werden (diese Kurzgeschichte diente Michelangelo Antonioni 1966 als Vorlage für den Film *Blow up*).

verarbeitet hatte. Erst durch die späte Reise nach Huesca kehrt die Vergangenheit und mit ihr die "sentiments de révolte et détestation que l'Espagne m'inspirait entre 1951 et 1953"¹³⁵ mit aller Macht zurück. Die Rückkehr enthüllt ein vergessenes beziehungsweise unterdrücktes Wissen, so daß ein Teil des entstellten Textes rekonstruiert werden kann.

Rue des Archives hingegen bildet den Höhepunkt und vorläufigen Abschluß in der Auseinandersetzung mit der Mutter,¹³⁶ deren Bedeutung in *Tanguy* nur durch ein knapp geschildertes Wiedersehen mit ihr im Jahre 1955 am Ende des Buches angedeutet wird. Über diese erste und folgenschwere Wiederbegegnung mit seiner Mutter resümiert del Castillo vierzig Jahre später:

"Je découvrais une femme dont chaque mot, chaque geste s'ingéniait à briser le rêve que j'avais pieusement cultivé pour échapper à la folie. Devant ce spectre haineux et vindicatif, péremptoire et d'un cynisme superbe, mon enfance abandonnait jusqu'à l'illusion d'avoir à tout le moins connu l'amour."¹³⁷

Wie ein Mosaik wird das komplizierte Verhältnis zu den Eltern, im speziellen zur Mutter, mit der del Castillo bis zu seinem neunten Lebensjahr eine "identification morbide"¹³⁸ verband, in seiner Literatur beinahe vierzig Jahre Stück für Stück ergänzt und eine fortschreitende Entzauberung der als Kind und Jugendlicher erträumten Mutter eingeleitet. Unmittelbar nach ihrem Tod (1992) in ihrer Wohnung in der Pariser Rue des Archives begann del Castillo mit seiner Arbeit an dem gleichnamigen Roman.¹³⁹ Dieser fungiert als Hypertext zu *Tanguy*, da er dessen "aspects cachés"¹⁴⁰ erhellt:

"Les deux livres se répondent en effet l'un l'autre. [...] De *Tanguy* à Xavier [Figuier in *Rue des Archives*], il y a plus que l'épaisseur d'une vie [...]. L'aveu étouffé de *Tanguy* fait la musique désenchantée de *Rue des Archives*."¹⁴¹

135 SE, Préface, S. 13.

136 Bereits die drei zuvor veröffentlichten Romane hatten die Mutter ausführlich berücksichtigt: *La gloire de Dina* (1984), *Le démon de l'oubli* (1986) und *Une femme en soi* (1991).

137 TANGUY, Préface, S. 21; ähnlich schon 1966 in PI 212.

138 PI 33.

139 Vgl. TANGUY, Préface, S. 17.

140 Ebda., S. 24.

141 Ebda., S. 24f.

Mit Absicht wurde 1995 von Autor und Verlag daher fast zeitgleich mit *Rue des Archives* eine leicht korrigierte Neuauflage von *Tanguy* mit einem ausführlichen Vorwort des Autors herausgegeben, um den Zusammenhang beider Romane zu dokumentieren, wobei del Castillo einen Textvergleich ausdrücklich empfiehlt.¹⁴² Er begrüßt also das intratextuelle Lesen seiner Literatur und favorisiert damit einen Leser, der bereit ist, zurückzublättern und den "texte altéré"¹⁴³ selbst neu zusammensetzen:

"Ceux qui ont encore le goût de la chose littéraire pourront s'amuser à comparer mon premier et mon dernier livre. J'ose croire qu'il existe, entre les deux, un approfondissement du métier, et surtout, de la vision."¹⁴⁴

Del Castillo räumt dem Leser eine individuelle Position und Sichtweise auf sein Textuniversum im lejeuneschen Sinn ein, der betont, daß das Publikum nicht homogen sei und man nicht von einem normierten "lecteur moyen" ausgehen solle.¹⁴⁵ Der Leser hat für del Castillo sein eigenes Spektrum an Stimmungen und Vorstellungen, die er bei der Lektüre des Textes mit einbringt.¹⁴⁶ Dies entspricht der literaturpsychologischen Auffassung,

"[...] daß jeder Interpret *den eigenen Lese-prozeß* in seine Deutungen einbezieht und damit [...] seine lebens- und bildungsgeschichtlichen Vorprägungen mit ins Spiel bringt."¹⁴⁷

Außerdem geht es del Castillo in seinen Büchern auch darum, daß der Leser teilnimmt

142 Ebd.; im übrigen verweist del Castillo darauf, daß man seine Romane nicht auf seine Biographie begrenzen, sondern sie im Licht der Bücher anderer Autoren lesen solle, da sich dort die "événements de la vie réfléchis, inversés, déformés, malaxés" (Dorenlot (Interview), 1994, S. 138) wiederfinden würden. Eine Aufgabe, die neben der hier schwerpunktmäßig vorgenommenen intratextuellen Betrachtung noch zu erfüllen wäre.

143 CP 29, 157.

144 TANGUY, Préface, S. 25.

145 Lejeune: *Le pacte autobiographique* (bis), 1986, S. 22; für die ähnliche Sicht Barthes' siehe Pfister: *Intertextualität*, 1985, S. 20f.

146 PI, Postface, S. 220; Georges-Arthur Goldschmidt behauptet sogar, daß man schreiben würde, "um vom anderen [dem Leser] zu erfahren, was man selber sagen wollte." (Goldschmidt/Treichel: *Ein Gespräch*, 1994, S. 279).

147 Krusche: *Alterität und Methode*, 1998, S. 62.

am Prozeß der Kreation, was bei der Analyse speziell von *Le crime des pères* und *Rue des Archives* deutlich werden wird. Deshalb wird dieser Prozeß in seinen Büchern auch transparent. Der Leser wird zum Beobachter dessen, was den Künstler antreibt.¹⁴⁸

148 Dorenlot (Interview), 1994, S. 139.

5. Einordnung: kulturelle und literaturgeschichtliche Ambivalenz bei Michel del Castillo

Michel del Castillo definitiv in bestimmte literaturgeschichtliche Kategorien einzuordnen, würde bedeuten, seine verschiedenen Schattierungen in Thematik und Art seines Schreibens auszublenden oder einzuebnen. Wohl aber gibt es Annäherungsmöglichkeiten. Zu klären ist also, warum er eine Sonderstellung in der französischen Literaturlandschaft einnimmt. Einerseits lassen sich seine neueren Texte durchaus in eine moderne Tendenz der französischen Literatur eingliedern, andererseits aber steht seine Themenauswahl bisweilen in einem engen Zusammenhang mit dem, was man als Exil- oder Emigrantenliteratur bezeichnen könnte. Als politisches Exil soll eine erzwungene Auswanderung ohne absehbare Rückkehrmöglichkeit bei Bedrohung von Leib und Leben bezeichnet werden, während das kulturelle oder wirtschaftliche Exil selbstgewählt ist und aus individuellen Gründen erfolgt.¹⁴⁹ Im ersten Fall ist es den Autoren unmöglich, ihre Literatur im Heimatland zu publizieren, im zweiten Fall eher unwahrscheinlich.

Unternimmt man einmal den Versuch, del Castillo in ein zeitgeschichtlich bedingtes Raster von (spanischen) Emigrationstypen einzuordnen, das sich aus dem durch den Spanischen Bürgerkrieg und dem Franquismus bedingten Exodus zusammensetzt, so kann man die diversen Vorschläge von Angel Berenguer, Antonio Ferrer/José Ortega, Karl Kohut und Lutz Küster zu einem Gesamtschema zusammenfassen. Ferrer/Ortega unterscheiden drei Exil- und Emigrationsphasen,¹⁵⁰ während Küster von "Generationen"¹⁵¹ spricht, die man wiederum den einzelnen Phasen zuordnen kann.

Erste Phase: Exil während des Bürgerkrieges oder unmittelbar danach bei bereits existierendem Werk. Hierbei handelt es sich nach Küster um die sogenannte "erste Generation", die vor allem aus sprachlichen Gründen nahezu vollständig nach Lateinamerika auswanderte ("transterrados" statt "desterrados", welche neben ihrer Heimat auch ihre Muttersprache verloren hatten¹⁵²), zum Beispiel Max Aub, Francisco Ayala,

149 Kohut: *Literatur im Exil*, 1984, S. 3f., Küster, *Obsession der Erinnerung*, 1989, S. 11 und Berenguer, *Integración*, 1992, S. 68, unterscheiden zwischen politisch erzwungener (Exil bzw. nach Berenguer "exilio político material") und freiwilliger (Emigration bzw. nach Berenguer "exilio político real") Auswanderung aus wirtschaftlichen oder kulturellen Gründen.

150 Eine vierte Phase betrifft jene Autoren, die in der "inneren Emigration" leben und nur im Ausland veröffentlichen können; vgl. Ferrer/Ortega: *Antología*, S. 8.

151 Küster: *Obsession der Erinnerung*, 1989, S. 15.

152 Vgl. zu diesen Begriffen: ebda., v.a. Anm. 17.

Arturo Barea, Luis Cernuda oder Rosa Chacel. Zahlreiche Angehörige dieser Generation besaßen eine "Wartesaal"-Mentalität,¹⁵³ die einer literarischen Auseinandersetzung mit dem Gastland im Wege stand. Die für diese Menschen praktisch stehengebliebene Zeit im Exil führte zu einer Art Scheinexistenz und zu einer immer kleiner werdenden Hoffnung auf eine Rückkehr auf Grund einer schnellen politischen Veränderung in Spanien.

Zweite Phase: Exil als Kind oder Jugendlicher (mit den republikanischen Eltern) während oder unmittelbar nach dem Bürgerkrieg. Ein Werk wurde während der Emigration entwickelt. Diese sogenannte "zweite Generation" hat die Schrecken des Bürgerkrieges noch bewußt, aber passiv miterlebt. Angehörige dieser Generation sind vor allem in Frankreich lebende und auf französisch publizierende Autoren und Autorinnen wie Adelaïde Blásquez, Carlos und Jorge Semprún oder José Luis de Vilallonga. Sie blieben ohne festen Bezugspunkt ("generación desorientada"¹⁵⁴), wurden zu kulturellen Wanderern zwischen Frankreich und Spanien¹⁵⁵ und bewiesen damit ihre Kulturfähigkeit, das heißt die grundsätzliche Fähigkeit des Menschen, in verschiedene Lebensformen hineinzuwachsen.¹⁵⁶ Ihre Literatur blieb im Gegensatz zu jener der 'ersten Generation' auch weniger von nostalgischen Republiks- oder Bürgerkriegsszenarien berührt, sondern mündet eher, ausgehend vom Kindheitstrauma des Krieges, in eine Selbstreflexion. Küster begründet den autobiographischen Kontext dieser Literatur damit, daß die Identitätsbildung dieser Generation in einem wichtigen Moment blockiert wurde und sich daraus der Schreibversuch als eine Loslösung vom Trauma und gleichzeitig eine Suche nach Vollständigkeit der eigenen Identität ergibt.¹⁵⁷

Dritte Phase: Emigration in den fünfziger und sechziger Jahren bei bereits bestehendem oder noch zu publizierendem Werk. Die zu dieser Gruppe zählenden Autoren sind altersmäßig in etwa kongruent mit der "zweiten Generation". Zu ihr gehören unter anderem die (mindestens bis 1975) in Frankreich lebenden Fernando Arrabal, Xavier Domingo, Agustín Gómez-Arcos und Juan Goytisolo. Frankreichs neuer Glanz als kulturelle Metropole nach dem Zweiten Weltkrieg übte eine starke Anziehungskraft auf diese Autoren aus, ebenso wie auf lateinamerikanische Schriftsteller wie Mario Vargas Llosa

153 Köpke: "Innere" Exilgeographie, 1986, S. 14, spricht von "Wartesaal-Psychologie".

154 Küster: Obsession der Erinnerung, 1989, S. 15.

155 Ebda., S. 15 und 26; eine dritte Generation wäre nach Küster die der Emigrantenkinder, die zur Zeit ihrer Flucht noch im Kleinkindalter waren oder erst danach geboren wurden (vgl. ebda., S. 15).

156 Hinderer: Einführung [Theorie der Alterität], 1991, S. 11.

157 Küster: Obsession der Erinnerung, 1989, S. 33.

oder Julio Cortázar. Paris war laut Kohut die "heimliche" Hauptstadt der spanischsprachigen Literatur.¹⁵⁸ Die genannten Spanier übten vom neuen Standort aus harsche Kritik an den Folgen des Krieges im bestehenden System des Franquismus, traten aber auch in eine intensive Schreibaktivität zum Thema Frankreich, sei es, um die Welt der Exilanten zu beschreiben oder sich mit der französischen Gesellschaft zu beschäftigen,¹⁵⁹ wobei diese Auseinandersetzung ebenfalls mit autobiographischen Tendenzen ausgestattet ist. Diese Emigranten sind allerdings nicht mit jenen "hedonistischen Flüchtlingen"¹⁶⁰ aus den USA und England der zwanziger Jahre (Fitzgerald, Hemingway etc.) gleichzusetzen, deren Rückkehr politisch jederzeit unproblematisch war.

Die Schwierigkeiten, del Castillo in dieses Schema einzupassen, liegen auf der Hand. Wenn Lutz Küster dazu neigt, ihn der zweiten Phase zuzurechnen, problematisiert er dies selbst zurecht, begründet seine Fixierung del Castillos aber wie folgt:

"Obwohl er somit erst weit nach Ende des Bürgerkrieges Spanien definitiv verließ, wird er hier als später Flüchtling des republikanischen Exils betrachtet: zum einen bildet der Bürgerkrieg die unmittelbare Ursache seiner Flucht, zum anderen erweist sich das erste, im Kindesalter erlebte Exil für seine Persönlichkeitsentwicklung sowie für sein literarisches Schaffen als ebenso prägend wie bei den anderen Schriftstellern dieser Gruppe."¹⁶¹

Das würde auch mit den selbstdefinierten 'Ursprungsmythen' del Castillos, also Bürgerkrieg und dem Verlassenwerden durch die Mutter, übereinstimmen. Andererseits haben wir es tatsächlich mit dem Phänomen einer doppelten Flucht beziehungsweise einer zwischenzeitlichen, unfreiwilligen Rückkehr (1945-53) zu tun. Del Castillo kann also einerseits als kindlicher Exilant gelten, andererseits aber muß er nach seiner Repatriierung und seinem aus eigenem Entschluß gefaßten neuerlichen Fortgehen aus Spanien als Emigrant der dritten Phase verstanden werden. Diese Fremdbestimmtheit,

158 Kohut: *Literatur im Exil*, 1984, S. 6f.; speziell die Assimilationsfähigkeit der lateinamerikanischen Autoren verleitet Juan Goytisolo zu der ironischen Bemerkung, daß diese sich "plus parisien" als die Pariser selbst geriert hätten (*En los reinos de Taifa*, 1986, S. 94).

159 In diesem Zusammenhang sei nur an Juan Goytisolos Romane *Señas de identidad* (1966), *Paisajes después de la batalla* (1982), an Jorge Semprúns Drehbuch *La guerre est finie* (1966), seinen Roman *L'Algarabie* (1981), an José Luis de Vilallongas Roman *L'homme de sang* (1959) oder an del Castillos essayistische Kritik der französischen Gesellschaft in *Vous avez tué Gabrielle Russier* (1970) erinnert.

160 Gurr: *Writers in Exile*, 1981, S. 18.

161 Küster: *Obsession der Erinnerung*, 1989, S. 26, Anm. 50.

Zufälligkeit und Wurzellosigkeit in der eigenen Biographie, die nichts mit einem bewußten Exil oder einer freiwilligen, vielleicht sogar risikobereiten, zeitlich begrenzten Heimkehr wie bei Semprún als Untergrundkämpfer, zu tun hat, wirkt sich ebenfalls auf Persönlichkeit und Werk aus und läßt die Suche nach Identität noch notwendiger als bei 'gewöhnlichen' Exilautoren erscheinen. Denn die Basis der eigenen Existenz und der Beginn bewußter Erfahrungen fielen bei del Castillo mit Flucht, Lagern, Heimen und ihren Folgeerscheinungen zusammen.

Del Castillo ist nach eigenem Empfinden seit seiner Geburt und amtlich seit 1953 Franzose und stellt das Französische als Muttersprache heraus.¹⁶² Sowohl die erste (1939), vor allem aber die zweite Flucht (1953) nach Frankreich charakterisiert er als Wechsel in sein Heimatland und nicht etwa als Übertritt in einen fremden Staat. Er sieht sich daher auch nicht als "immigré",¹⁶³ sondern als Franzose, der einen Teil seines Lebens im Ausland verbracht habe:

"On se tromperait pourtant en croyant que ces pages expriment le regret d'un exilé. En choisissant de vivre en France, je ne m'exilais pas. [...] J'étais en somme un jeune Français qui avait vécu une part de son enfance et toute son adolescence à l'étranger où il avait quelque peu perdu l'usage de sa langue native."¹⁶⁴

Man könnte folglich festhalten, wenn man sich an den Termini 'Exil' und 'Heimat' orientiert, daß die Rückkehr nach Spanien im Jahre 1945 den Beginn eines Exils darstellt. Denn del Castillo ordnet jene vierzehn Jahre zwischen 1939 und 1953, in denen er ohne persönlichen und geographischen Halt war, als Exilzustand¹⁶⁵ ein. Dennoch war er zu diesem Zeitpunkt kein 'desterrado', da seine Muttersprache mindestens ebenso das Spanische war, das er als Kind und als Jugendlicher zwischen 1945 und 1953 wesentlich besser beherrschte als das Französische.¹⁶⁶ Die Idee, Franzose zu sein, war del Castillo indes bereits als Dreijähriger von seiner spanischen Mutter eingepflanzt worden:

162 Vgl. TANGUY, Préface, S. 15; als Franzose stellt er sich dar, wenn er mit "nosotros" die Franzosen meint: vgl. *El tiovivo español*, Prefacio, S. 16.

163 Brison (Interview), 1997, S. 102.

164 SE 18 und 19 (SEo 12 und 13); ähnlich *El tiovivo español*, Prefacio, S. 17 und Goure (Interview), 1985, S. 5; in FI 376 spricht er im Zusammenhang mit 1939 wiederum ausdrücklich vom Gang ins Exil.

165 FI 228.

166 Vgl. SE, Préface, S. 12.

"Chaque matin elle ne manquait pas de me prévenir en accrochant un petit drapeau bleu-blanc-rouge sur mes vêtements: `N'oublie jamais que tu es français. Si je disparaissais ou si les franquistes entrent ici, cours te réfugier à l'ambassade de France!""¹⁶⁷

Frankreich respektive die französische Botschaft in Madrid schien bereits für das Kind wie ein Refugium, ein Ort der Stabilität und Glückseligkeit mitten im Chaos zu sein, zu welchem er als Franzose Zutritt hatte. Andererseits aber verwischt del Castillo regelmäßig seine künstlich von ihm selbst gezogenen sprachlichen und kulturellen Grenzen, da er die oben genannte, eindeutige Argumentation schon in den 60er Jahren immer wieder bricht und hinter Michel das Antlitz Miguels erscheint:

"Deux races, deux conceptions de la vie: je n'acquis écartelé. Je reste incapable de me décider pour l'une ou l'autre. Je les aime et déteste tour à tour. Étranger en Espagne, je redeviens Espagnol la frontière franchie. Mon esprit penche vers Paris, mon corps me tire du côté de Grenade et de Murcie."¹⁶⁸

Auch mit dem Besitz französischer Papiere seit 1953 erlischt für del Castillo also keineswegs eine ambivalente kulturelle Zugehörigkeit. Letztlich wurde ihm aber erst durch seine endgültige Übersiedlung nach Frankreich klar, wie stark er emotional mit Spanien verbunden war. Er gab seinem Gefühl einer "hispanité très profonde"¹⁶⁹ durch zahlreiche Aufenthalte in und Bücher über Spanien nach. So ist der Einschätzung von Domínguez, daß del Castillo weder mental noch geistig Spanien jemals verlassen habe,¹⁷⁰ beizupflichten. Andererseits kann man sich durchaus der Argumentation Marrondo Monteros anschließen, die zurecht behauptet, daß Spanien schon seit Jahrhunderten eine Anziehungskraft auch auf 'originär' französische Autoren gehabt habe,¹⁷¹ in zwanzigsten unter anderem auf Albert Camus, Georges Bernanos, André Malraux und Claude Simon.

167 Goure (Interview), 1985, S. 6; ähnlich Dorelot (Interview), 1994, S. 132, sowie FI 79 und 82.

168 PI 18; weitere Einzelheiten vgl. PI 11-19; vgl. auch *El tió vivo español*, Prefacio, S. 18; in PI 171 spricht er davon, 1939 die Heimat (also Spanien) verlassen zu haben.

169 Brison (Interview Brison), 1997, S. 102.

170 Domínguez: *Entre dos mundos*, 1991, S. 9.

171 Marrondo Montero: *Réalités et mythes*, 1991, S. 225.

Wichtig für eine Einordnung del Castillos ist Angel Berenguers Einschätzung, der die freiwillig emigrierten Autoren nicht zur "España Peregrina"¹⁷² zählt, sondern als Spanier bezeichnet, die in einer anderen Kultur und Sprache leben und Spanien bewusst hinter sich gelassen haben. Innerhalb einer von Berenguer vorgenommenen Abstufung von vier Integrationstypen würde del Castillo in die Kategorie einer "integración total"¹⁷³ in den französischen Literaturbetrieb fallen. Diese Stufe ist gekennzeichnet durch die Wahl des Französischen als Literatursprache und der regelmäßigen, erfolgreichen Publizierung und Präsenz im kulturellen Leben Frankreichs. Die französischen Autoren spanischen Ursprungs sehen Frankreich nicht als 'Wartesaal', sondern nach Berenguer als kulturelle Herausforderung ("campo de batalla"¹⁷⁴) und/oder Heimat an und sind praktisch an *ihrem* Ort, ohne Ambition einer (endgültigen) Rückkehr nach Spanien, wo sie der kulturellen Erstarrung des Franquismus ausgesetzt gewesen wären. Die Auswanderung ist daher "dimensional y no circunstancial".¹⁷⁵ Auch die französische Literaturkritik ordnet Autoren wie Semprún oder del Castillo durch ihre Präsenz in den gängigen Nachschlagewerken zur nationalen Literaturgeschichte entsprechend ein, eventuell sogar dann, wenn sie nicht einmal auf französisch schreiben.¹⁷⁶ Bereits 1959 resümiert Pierre de Boisdeffre über del Castillo und José Luis de Vilallonga folgendes:

"Ces deux derniers sont de brillants exemples du génie assimilateur de notre culture [...]."¹⁷⁷

Im Gegensatz dazu nimmt Franz Niedermayer del Castillo 1964 noch in seine spanische Literaturgeschichte auf (was an der bis dahin dominanten Thematik in del Castillos Romanen liegen mag¹⁷⁸) und bezeichnet ihn neben Juan Goytisolo, José Lluís de Vilallonga oder Xavier Domingo als Autor, der "spanische Romane in Paris schreibt."¹⁷⁹

172 Berenguer: Integración, 1992, S. 71.

173 Ebda.

174 Ebda., S. 70.

175 Ebda., S. 71.

176 Vgl. zum Beispiel in bezug auf Juan Goytisolo: Boisdeffre: Histoire de la littérature, 1985, S. 1049f.; Fernando Arrabal schrieb zwar auf Spanisch, publizierte aber lange Zeit nur auf französisch. Auch er erscheint in französischen Literaturgeschichten; vgl. ebda., S. 924, wo Arrabal in einer Aufzählung neben Michel del Castillo, Jorge Semprún und José Luis de Vilallonga genannt wird.

177 Boisdeffre: Histoire vivante, 1959, S. 412.

178 Vgl. Kapitel II. 2.

179 Niedermayer: Spanische Literatur, 1964, S. 97.

Del Castillo beklagt die "erreur", daß ihn die französische Kritik auf Grund seines Namens, seiner Herkunft und dem spanischen Ambiente in vielen seiner Bücher, häufig als ausländischen Autor französischer Zunge betrachten würde,¹⁸⁰ ihn also auch nach mehreren Jahrzehnten noch als 'Fremden' einschätzen und ihn in eine Reihe mit spanischen Exilautoren stellt (s.o.). Dabei, so behauptet er durchaus überzeugend, hätte vermutlich kaum jemand die Frage nach seiner Nationalität gestellt, wenn er als Autor den Nachnamen seines Vaters (Janicot) gewählt hätte.¹⁸¹ Julia Kristeva sieht in den gerade in Frankreich eng gesteckten Koordinaten einer nationalkulturellen Ausgrenzung auch einen Vorteil:

"Et pourtant, nulle part on n'est *mieux* étranger qu'en France. Puisque vous restez irrémédiablement différent et inacceptable, vous êtes objet de fascination. [...] Enfin, lorsque votre étrangeté devient une exception culturelle - si, par exemple, vous êtes reconnu comme un grand savant ou un grand artiste -, la nation tout entière annexera votre performance, l'assimilera à ses meilleures réalisations et vous reconnaîtra mieux qu'ailleurs, non sans un certain clin d'oeil concernant votre bizarrerie si peu française, mais avec beaucoup de brio et de faste. Tels Ionesco, Cioran, Beckett... [...] A chacun ses étrangers..."¹⁸²

Einer der wenigen spanischen Kritiker, die sich del Castillos Werk schon früh zuwandten, Rafael Supervía, formulierte bereits 1959 die schwierige Zuordnung dieses Autors und wandelt die Definition 'spanischer Autor in französischer Sprache' ab:

"Tal vez el tiempo y la circunstancia propicia a la creación sin trabas hagan de Michel del Castillo un escritor francés, pero *Tanguy* es una novela española escrita en francés como su autor es un francés - si así lo prefiere - que piensa por ahora en español."¹⁸³

Michel del Castillo selbst ist der Ansicht, daß ihn die Spanier als "hispano-français" betrachten würden, begleitet von einem Unterton eines Verrats und Verzichts, den er

180 SE 19.

181 FI 18, Anm. 2.

182 Kristeva: *Étrangers à nous-mêmes*, 1988, S. 59 und 60.

183 Supervía: *Autobiografía*, 1959, S. 258.

begangen habe.¹⁸⁴ Im Heim in Barcelona wurde del Castillo beispielsweise als "hijo de puta de gabacho" und als "franchute" beschimpft, ein Vokabular, das aus der Zeit des Unabhängigkeitskrieges gegen Napoleon stammte. Er war allerdings weit davon entfernt, dies als Beleidigung aufzufassen:

"Oui, j'étais un franchute; oui, je plaçais la France au-dessus des autres pays!"¹⁸⁵

Del Castillo gehört zur französischsprachigen Literatur, schreibt aber mit der Perspektive eines von Spanien geprägten Außenseiters. Dieses Paradoxon oder, positiv ausgedrückt, die "hermosa simbiosis"¹⁸⁶ von französischer Sprache und spanischer Thematik kennzeichnet auch die Literatur von Adelaïde Blásquez, Agustín Gómez-Arcos, Carlos Semprún, Jorge Semprún oder José Lluís de Vilallonga. Del Castillo erklärt, daß er seine (spanischen) Konflikte und Leidenschaften befreiter und reflektierter mit der Klarheit des Französischen habe ausdrücken können.¹⁸⁷ Diese Einschätzung ähnelt der Jorge Semprúns, der seine Entscheidung für das Französische damit begründet, daß ein Schreiben auf Spanisch "hallucinant" sei, zu dem er das rationalere Französisch wie ein "antidote" empfinde.¹⁸⁸ Agustín Gómez-Arcos hingegen hält die gesellschaftspolitischen Umstände für den eigentlichen Ausgangspunkt seines Schreibens in französischer Sprache:

"Resumo: la censura crea el exilio, el exilio crea el bilingüismo y el bilingüismo crea libertad de expresión."¹⁸⁹

184 Brison (Interview), 1997, S. 102.

185 SE 19 (SEo 13); eine gewisse biographische Affinität glaubt Supervía zu einem früheren Vertreter der spanischen Diaspora, dem Schriftsteller und Journalisten Mariano José de Larra (1809-1837) feststellen zu können. Dessen Vater war Militärarzt im Heer Napoleon Bonapartes und galt den Spaniern deshalb als Verräter beziehungsweise als 'afrancesado', wie die Anhänger Napoleons genannt wurden. Die Familie Larras mußte 1813 Spanien verlassen und siedelte sich in Bordeaux an (vgl. Supervía: *Autobiografía*, 1959, S. 245); Juan Goytisolo beruft sich auf Larra als eine Art intellektuellen Vorfahren (vgl. dazu seinen Essay: *La actualidad de Larra*, 1967, S. 7-27); bekannt ist auch Larras Einfluß auf die 98er-Generation, vor allem auf Azorín; vgl. dazu Franzbach: *Die Hinwendung Spaniens zu Europa*, 1988, S. 45-47.

186 Domínguez: *Entre dos mundos*, 1991, S. 8; siehe auch Marrondo Montero, *Réalités et mythes*, 1991, S. 224.

187 SE, *Préface*, S. 13f.; vgl. auch Dorenlot (Interview), 1994, S. 132f.

188 Semprún, in: Kohut: *Escribir en París*, 1983, S. 172f.

189 Gómez-Arcos: *Censura, exilio y bilingüismo*, 1992, S. 160.

Michel del Castillo steht letztlich etwas abseits, wenn man ihn mit spanischen Exilautoren der drei Phasen vergleicht. Er hat nicht wie jene Autoren der ersten oder auch zweiten Phase tatsächlich eine Heimat verloren, sondern jahrelang eine gesucht, um dann feststellen zu müssen, daß er die `ungewollte' nicht abschütteln kann, sondern beide Kulturen `von innen'¹⁹⁰ erlebt. Er gehört aber auch nicht zur Gruppe der kulturellen Auswanderer der dritten Phase, die Frankreich als intellektuelle Herausforderung ansahen, während es für del Castillo vor allem mit dem Begriff Heimat besetzt war. Und seine Hybridität ist durch sein schwindelerregendes Schicksal `naturbedingter' als beispielsweise die eines Juan Goytisolo, welcher sein Oszillieren zwischen europäischer und arabischer Kultur, sein Nomadentum und seine Nichtzugehörigkeit selbst Stück für Stück kultiviert und erschrieben hat.¹⁹¹ Diese Haltung ist vergleichbar mit dem Ideal, das Todorov in der Formulierung des Hugo de St.Victor (12. Jahrhundert) verkörpert sieht:

"L'homme qui trouve sa patrie douce n'est qu'un tendre débutant; celui pour qui chaque sol est comme le sien propre est déjà fort; mais celui-là seul est parfait pour qui le monde entier est comme un pays étranger."¹⁹²

Die Rigidität, mit der Goytisolo einen Bruch mit Spanien vollziehen wollte¹⁹³ ("la ruptura del cordón umbilical"¹⁹⁴ beziehungsweise der "vehemente afán de traición"¹⁹⁵), zeigt nur die Tiefe seiner spanischen Wurzeln, zumal er weiterhin auf Spanisch schrieb und seinen Vaterlandsbegriff auf die Sprache verengte.¹⁹⁶ Die Verdammung seiner Heimat entlarve nur seine Zugehörigkeit, denn die Negation enthalte immer auch die Ur-Struktur des Alten, urteilt Ksenija Fallend über Goytisolo.¹⁹⁷

190 So bezeichnet Tzvetan Todorov: *La conquête de l'Amérique*, 1982, S. 253, es am Beispiel von Cabeza de Vaca, dessen Erfahrung er für ein Sinnbild des modernen Exilierten hält.

191 Vgl. Goytisolo: *Coto vedado*, 1995, S. 41f. und ders., in: Kohut: *Escribir en París*, 1983, S. 101f.

192 Zitiert nach: Todorov: *La conquête de l'Amérique*, 1982, S. 253.

193 Vgl. u.a. die Romantrilogie, *Señas de identidad*, *Reivindicación del Conde don Julián* und *Juan sin tierra* (1966-1975); vgl. auch *En los reinos de Taifa*, 1986, S. 225f.; wenn überhaupt, so wollte er einen "nuevo tronco" (ebda., S. 121) bilden, der in der arabischen Welt verwurzelt sein sollte (und damit auch in Andalusien); vgl. ebda., S. 225f.

194 Goytisolo: *En los reinos de Taifa*, 1985, S. 56; dieser Bruch sollte sich bei Goytisolo auch in der Änderung des Schreibstils manifestieren, was sich erstmals in *Señas de identidad* zeigte (vgl. *En los reinos de Taifa*, S. 56 und 230).

195 Ebda., S. 308.

196 Ebda., S. 72 und Goytisolo: *Coto vedado*, 1995, S. 41.

197 Fallend: *Abwege eines Parias*, 1996, S. 154.

Bei seiner Übersiedlung im Jahre 1953 wäre es del Castillo hingegen nicht in den Sinn gekommen, daß eine doppelte Herkunft hinsichtlich eines erweiterten Horizonts Vorteile haben könnte, da er nach seiner "enfance de métèque"¹⁹⁸ einen festen geographischen und inneren Fixpunkt suchte. Del Castillo kämpfte also jahrzehntelang gegen seine Hybridität, während Goytisolo darauf die Idee einer höheren Selbstverwirklichungsebene projizierte und den hybriden oder marginalen Zustand unbedingt erreichen, oder besser gesagt, in zugespitzter Weise inszenieren wollte ("Ich bin eine Regelwidrigkeit."¹⁹⁹). Beide schrieben aus unterschiedlichen Motiven gegen Spanien an, um dann feststellen zu müssen, daß sie lebenslänglich damit verbunden bleiben würden. Seine Gleichgültigkeit gegenüber Spanien, so Goytisolo, war letztlich nur fiktiv.²⁰⁰ Dieser lange Weg eines Identitätskonfliktes hat seine Spuren in einer unermüdlichen künstlerischen Produktivität hinterlassen.

Del Castillo entzieht sich folglich einer krampfhaft eindeutigen Kategorisierung, versteht sich wie Goytisolo²⁰¹ als Europäer²⁰² und ironisiert sowohl seine Abgrenzung gegenüber Spanien als auch ein sich Gerieren als 'purer' Franzose oder französischer Patriot.²⁰³

"Je n'ai cessé depuis près de quarante ans, de me réclamer de la France, de crier mon dégoût et ma détestation de l'Espagne, mais j'ai hurlé ma haine sous un nom espagnol, derrière un visage d'Arabe espagnol, si bien que mes crachats retombaient sur ma face. J'ai voulu me persuader que j'étais français, rien que français, et ce livre [*Le sortilège espagnol*] avoue que je ne suis *même pas* espagnol."²⁰⁴

Auch Semprún versucht nicht, seine doppelte Zugehörigkeit abzustreiten, gewichtet aber ein wenig anders als del Castillo, da er sich zu zwei nationalen Identitäten bekennt, statt von Hybridität zu sprechen:

198 SE 21.

199 Stäblein: Gespräch mit Juan Goytisolo, 1992, S. 270; im Gegensatz zu Goytisolo thematisiert del Castillo auch seine homo- und bisexuellen Neigungen stets nur flüchtig oder indirekt.

200 Vgl. Goytisolo, *En los reinos de Taifa*, 1986, S. 82.

201 "Ich fühle mich als ein Europäer, der auf andere Kulturen neugierig ist." (Stäblein, Gespräch mit Goytisolo, 1992, S. 269).

202 SE 22.

203 Payot (Interview), 1995, S. 52.

204 SE, Préface, S. 11; ähnlich Dorenlot, Michel del Castillo, 1992, S. 37; auch Fórmica, *Tras los pasos de Tanguy*, 1958, o.S., betont das fast moriske Aussehen del Castillos.

"Pour ma part, j'avais choisi le français, langue de l'exil, comme une autre [!] langue maternelle, originaire. Je m'étais choisi de nouvelles origines. J'avais fait de l'exil une [!] patrie. En somme, je n'avais plus vraiment de langue maternelle. Ou alors en avais-je deux [...]. Avoir deux mères, comme avoir deux patries, ça ne simplifie pas vraiment la vie."²⁰⁵

Nach Hans Hinterhäuser ist del Castillo ein Grenzgänger.²⁰⁶ Del Castillo selbst ist sich auch seiner Bedeutung als Vermittler eines Spanienbildes in Frankreich bewußt.²⁰⁷ Der spanische Exilautor Fernando Arrabal äußerte in LE MONDE, daß er nach der Lektüre von del Castillos *Le sortilège espagnol* sich selbst beziehungsweise sein ambivalentes Verhältnis zu Spanien besser zu verstehen glaube,²⁰⁸ da der Text mit einer Leidenschaft geschrieben worden sei, die der französischen Nachkriegsliteratur eigentlich fremd sei. So erklärt sich die (hybride) Besonderheit der Literatur del Castillos.²⁰⁹ Eine genaue Zugehörigkeitsbestimmung zu einer 'Nationalliteratur' sollte daher besser entfallen und wird auch bei einer weltweiten Betrachtung des "in-between"²¹⁰ zeitgenössischer Autoren, die speziell aus den ehemaligen spanischen, britischen oder französischen Kolonien stammen und sich an mehreren, sehr unterschiedlichen Kulturkreisen orientieren, immer fragwürdiger. Andrew Gurr, der über britische Kolonialautoren gearbeitet hat, geht sogar davon aus, daß Entwurzelung, Exil und Entfremdung zu einer Voraussetzung für intellektuelle Qualität geworden seien, da der Intellektuelle physisch oder geistig ohnehin zu einer heimatlosen Existenz gezwungen sei, um wirkliche Unabhängigkeit zu erreichen. Derjenige, der sich dieser Chance bewußt ist, nutzt die Erinnerungen, aber nicht, um sie, wie vor allem die Schriftsteller der "ersten Generation", als "Nüsse für den langen Winter im Exil"²¹¹ zu horten, sondern als wesentliches Potential für eine befreiende und fruchtbare künstlerische Kreation.²¹² Und wenn Michel Ugarte auf die Wechselwirkung von Exilerfahrungen (Verlust oder Abwesenheit eines integralen Teil des Seins, zeitliche und örtliche Uneinheitlichkeit, Selbst-Verdoppelung und Selbst-Teilung, eine Obsession der Erinnerung) und den Gang von Literatur hinweist,²¹³ so

205 Semprún: *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 284.

206 Hinterhäuser: Michel del Castillo, 1979, S. 359.

207 Vgl. Domínguez: *Entre dos mundos*, 1991, S. 12.

208 Arrabal: [über] *Le sortilège espagnol*, 1978, S. 22.

209 Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 36.

210 Bhabha: *The location of culture*, 1994, S. 2; vgl. dazu Kapitel I.

211 Gurr: *Writers in Exile*, 1981, S. 26.

212 Vgl. ebda., S. 13f., 17, 26; daß das Exil sogar eine Art Voraussetzung für das Schreiben sei, betont auch Ugarte: *Shifting ground*, 1989, S. 109, am Beispiel Semprúns.

213 Vgl. Ugarte: *Shifting ground*, 1989, S. 19-22.

scheint man es bei del Castillos Werken tatsächlich mit Exilliteratur zu tun zu haben. Man muß diese nachvollziehbare Einschätzung aber sofort relativieren, wenn man auf den Ausgangspunkt dieser Arbeit zurückkommt, der Suche nach Identität, für die auch eine 'Binnenliteratur' wie jene Patrick Modianos zum Vergleich dienen kann.

Wenn man den Terminus 'Exil' im Hinblick auf del Castillo anwenden will, so sollte man ihn über die Nationalitätsfrage hinaus erweitern, wie es Ugarte beispielsweise bei Semprún versucht, den er als dreifach Exilierten bezeichnet (Bürgerkriegsflüchtling, Überlebender des Holocaust und Expulsierter aus der KP Spaniens) und der sich selbst als Heimatloser betrachtet.²¹⁴ Der Erzähler Michel definiert sich in *De père français* ebenfalls als grundsätzlich Exiliertes ("je ne suis de nulle part, un émigré, un marginal"²¹⁵). Noch extremer geht del Castillo vor, wenn er sich als ursprünglich Wurzelloser einordnet:

"Il n'y a pas d'exil me semble-t-il, sans lieu d'origine. Il faut avoir une patrie pour la perdre. Or, en Espagne, déjà, dans ma petite enfance, j'étais défini comme le fils du Français, un *gabacho*. [...] Si bien qu'on peut affirmer que je suis né exilé. Ma patrie était un rêve, un ailleurs inaccessible, une Terre Promise où les canons ne tonneraient pas. Une espérance plus qu'une réalité.

En 1953 pourtant, débarquant en France, je ressentis mon déracinement. [...] Je n'en continuai pas moins à m'y sentir étranger. [...] J'étais écartelé, déchiré, doublement étranger. Je crains de l'être encore."²¹⁶

214 Vgl. ebda., S. 99 und Semprún: *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 161.

215 PF 315.

216 Brief del Castillos an Françoise Dorenlot, in: Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 36f.

III. Das autobiographische Gedächtnis: ein Strom

1. Die Ambivalenz des retrospektiven und autodiegetischen Textes

Erinnerungsliteratur steht häufig in dem Verdacht, autobiographisch zu sein. Um sich dem Phänomen der Erinnerung zu nähern, ist es sinnvoll, zunächst einige Überlegungen der Literaturwissenschaft zu retrospektiv und autodiegetisch agierenden Texten vorzustellen. Vor allem Philippe Lejeune hat versucht, Regeln für die Autoreferentialität von Texten aufzustellen. Im folgenden sollen einige Grundüberlegungen Lejeunes aus *Le pacte autobiographique* (1975) kurz vorgestellt werden, um sie mit denen des Literaturwissenschaftlers und Romanautors Serge Doubrovsky zum Thema Autofiktion zu ergänzen. Diese literaturtheoretischen Ansätze sollen in den weiteren Unterkapiteln entscheidend erweitert werden durch die Gedanken, die sich die zeitgenössische Neuropsychologie macht. Als Leittext zur Thematik des komplexen menschlichen Umgangs mit Erinnerung dient daher im folgenden die Untersuchung des Amerikaners John Kotre ("White Gloves. How we create ourselves through memory", 1995). Seine Erkenntnisse werden dazu genutzt, den Charakter der autodiegetischen und retrospektiven Literatur Michel del Castillos zu erläutern.

Lejeune²¹⁷ versuchte 1975, Bedingungen für einen sogenannten Romanpakt und einen autobiographischen Pakt zu definieren, um zu klären, ob ein Werk fiktional oder non-fiktional ist. Er erstellt dabei ein Raster, in dem maximal zehn verschiedene Kombinationen bei der Beziehung zwischen dem Namen des Protagonisten, dem Namen des Autors und der Gattungsbezeichnung möglich sind. Ein eindeutiger Romanpakt liegt nach Lejeune beispielsweise vor, wenn der Name des Protagonisten nicht mit dem des Autors übereinstimmt beziehungsweise der Protagonist ohne Namen bleibt und das Werk als Roman auf der Umschlagseite ausgewiesen ist. Ein autobiographischer Pakt hingegen wird geschlossen, wenn der Name des Protagonisten entweder mit dem des Autors übereinstimmt oder ungenannt bleibt, wenn der Text gleichzeitig als Autobiographie ausgewiesen ist. Ebenfalls von einem autobiographischen Text geht Lejeune aus, wenn der Text ohne Gattungsbezeichnung bleibt, dafür aber Autor und Protagonist identische Namen haben. Ins Schwanken gerät man, wenn der Vorname des Autors und des Protagonisten übereinstimmen und es sich

217 Vgl. für die folgenden Ausführungen Lejeune: *Le pacte autobiographique*, 1975, S. 28-35.

um einen Roman oder einen nicht kategorisierten Text handelt. Über eine Identität zwischen Autor und Figur kann hier nur spekuliert werden. Auch der Fall, in dem offensichtlich ein Roman vorliegt, dafür der Protagonist aber Werke des Autors als eigene Werke zitiert, lässt Raum für Unsicherheiten. Geradezu antagonistisch verhält sich ein Autor, der einen Text, in dem die Hauptfigur seinen Vor- und eventuell sogar Nachnamen trägt, Roman nennt oder in einer Autobiographie seinem Protagonisten einen von ihm verschiedenen gibt. Solche Texte belegt Lejeune mit dem Begriff "cases aveugles",²¹⁸ um ihre undefinierbarkeit hinsichtlich eines Genres zu dokumentieren.

Der Literaturdozent Serge Doubrovsky hingegen hat, angeregt durch die Lektüre von Lejeunes *Le pacte autobiographique*, versucht, einen der beschriebenen lejeunischen "cases aveugles" zu erfüllen und einen Roman verfaßt, in dem der Protagonist den Eigennamen des Autors trägt (*Fils*, 1977). Doubrovsky erfand den Begriff der "Autofiction",²¹⁹ eine Art "mentir vrai", bei dem sich die Literatur mehr denn je einem Punkt der Unentschlossenheit auf der Grenze zwischen den Gattungen zubewegt. Doubrovsky verknüpfte Fiktion mit authentischen Erlebnissen, ohne dabei eine Unterscheidung zu ermöglichen, und löst den lejeunischen Pakt damit auf. Man befindet sich im "tourniquet"²²⁰ zwischen Realität und Fiktion, zwischen Leben und Schreiben:

"Ni autobiographie, ni roman, donc, au sens strict, il [le texte] fonctionne dans l'entre-deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte. Texte/vie: le texte, à son tour, opère dans une vie, non dans le vide. Son partage, sa coupure, son écartèlement sont ceux-là même qui structurent et rythment l'existence du narrateur, son suspens indéfini entre deux pays [...] deux langues, deux prénoms, gémellité dissymétrique, moitiés non superposables, dualité insurmontée."²²¹

Nur in der Autofiktion sieht Doubrovsky die Möglichkeit, im Kern auf die Last der "pénibles vérités"²²² einzugehen. Diese Form der literarischen Fiktion ist eine geradezu ideale Plattform für die Freiräume²²³ des Gedächtnisses, von denen retrospektive Texte

218 Vgl. ebda., S. 31; zur Übereinstimmung von Vornamen des Autors mit dem Vornamen des Protagonisten und zu den Selbstzitataten vgl. ebda., S. 30f.

219 Vgl. hierzu Waller: Serge Doubrovsky, 1994, S. 181-195.

220 Doubrovsky: *Autobiographiques*, 1988, S. 69.

221 Ebda., S. 70.

222 Klappentext zu seinem Roman *Un amour de soi* (1982).

223 Vgl. dazu Kapitel III. 5.

zehren. In ihnen manifestieren sich buchstäblich Selbsterfindung und Selbstkonstruktion zu einem bestimmten Zeitpunkt des Lebens durch die Doppelperspektive von schreibendem und erlebendem Ich. Der Autor versteht sich gleichzeitig als Romanfigur, wird also Teil der Fiktion. Seit Mitte der siebziger Jahre, habe, so Lejeune, dieses Phänomen in den literarischen Texten sprunghaft zugenommen.²²⁴

Es zeigt sich, daß der Wunsch des Theoretikers nach Tilgung solcher Ambivalenzen sowohl von den Schriftstellern als auch von der Lebenspraxis begrenzt und konterkariert wird. Für den Literaturpraktiker, so gibt der für seine autobiographisch motivierten Schriften bekannte Günter de Bruyn zu bedenken, seien solche theoretischen Gebäude gegenstandslos.²²⁵ Gérard Genette plädiert ohnehin für das Zweifeln des Lesers und votiert damit strikt gegen jede Art von autobiographischem oder sonstigem Vertrag.²²⁶ Er wendet sich gegen die Manipulation des Lesers und Rezipienten durch die Randzonen des Textes. Mit Randzonen meint er die sogenannten Paratexte (u.a. Titel, Untertitel, Motto, Gattungsbezeichnung, Vor- und Nachworte, Klappentext), die in hohem Maße Erwartungshaltung des Lesers und Rezeption des Werkes steuern würden.

Knapp zwanzig Jahre nach dem Erscheinen von *Le pacte autobiographique* konstatiert Lejeune, daß auch eine Autobiographie bei der Suche des Subjekts nach seiner Identität "alle Möglichkeiten des Mythos und der Poesie mobilisieren kann" statt nur apologetischer Diskurs oder historische Erzählung zu sein.²²⁷ Damit nähert er sich deutlich den psychoanalytischen Argumenten John Kotres. Bereits in *Moi aussi* (1981) hatte Lejeune das Dilemma geschildert, daß präzise Gattungsdefinitionen des Literaturwissenschaftlers nicht mit der literarischen Wirklichkeit konform gehen und die Reflexion damit blockieren können.²²⁸ Lejeune löst sich von den Schwächen seines dogmatischen Schemas aus *Le pacte autobiographique* und betont stärker einen "espace autobiographique",²²⁹ in dem Ambiguitäten und Grade existieren. Die Deformationen der Realität durch den Autor entsprechen einer persönlichen Wahrheit und sind insofern 'authentisch'.²³⁰ Lejeune empfiehlt deshalb schon 1975, Romane und sonstige Texte eines Autors zumindest in bezug aufeinander zu lesen:

224 Lejeune: *Le pacte bis*, 1986, S. 24; vgl. auch Lecarme: *Indécidables et autofictions*, 1982, S. 150-155.

225 de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 22.

226 Vgl. Genette: *Palimpsestes*, 1982, S. 9-11.

227 Lejeune: Nachwort [Autobiographischer Pakt], 1994, S. 420.

228 Vgl. Lejeune: *Le pacte bis*, 1986, S. 15f.

229 Ebda., S. 20; bereits in *Le pacte autobiographique*, 1975, S. 41, benutzte er diesen Begriff und geriet damit, wie er selbst in o.g. Text feststellt, in einen Widerspruch zu seinem starren Schema.

230 Lejeune: *Le pacte bis*, 1986, S. 34.

"Il ne s'agit plus de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai. Ni l'un ni l'autre; [...] ce serait donc: l'un plus l'autre? Plutôt: l'un *par rapport* à l'autre."²³¹

Einige Stellungnahmen Michel del Castillos und anderer Autoren zum Problem der verschwebenden Grenzen von Autobiographischem und Fiktivem sollen dessen permanente Aktualität für den Schreibenden unterstreichen. So stuft del Castillo seinen ersten Roman *Tanguy* als "mémoire de fiction"²³² ein:

"Le jeune homme de vingt ans [...] essayait seulement de composer, avec les fragments d'une biographie chaotique et morcelée, un récit vivable. Faute d'avoir une vie, il s'en créait une."²³³

Potenziert wird das Ineinanderfließen von Realität und Fiktion dadurch, daß del Castillos Kindheit selbst, verursacht durch die als "ambivalente"²³⁴ empfundene Mutter, vor allem aus Lügen und Fabeln bestanden habe, die rekonstruierten Erinnerungen sich wiederum aus Fiktionen und somit auch die Biographie aus Fiktion nähren. Seit seiner Geburt gab es bei ihm eine Art Mythomanie:

"Je suis le mensonge, j'étais incapable de distinguer le vrai du faux. Car Maman, tant par nécessité que par tempérament, aimait l'intrigue. Tout se mêlait dans son cerveau et, par conséquent, dans le mien: le romanesque et la réalité, les projets et les songes creux."²³⁵

231 Lejeune: *Le pacte autobiographique*, 1975, S. 42; in der vorliegenden Arbeit wurden die als biographisch definierten Daten (vgl. Kapitel II. 1.) in bezug zu möglichen Anspielungen in seinen Romanen gesetzt.

232 SE, *Préface*, S. 13.

233 Vgl. TANGUY, *Préface*, S. 16.

234 PI, *Postface*, S. 218.

235 PI 143; vgl. auch Dorenlot (Interview), 1994, S. 132; über die Ununterscheidbarkeit von Erinnerung und Erfindung seiner Kindheitserinnerungen spricht auch Goldschmidt; vgl. Goldschmidt/Treichel: *Ein Gespräch*, 1994, S. 280; Juan Goytisolo gibt vor, daß sein Hang zum Lügen als Jugendlicher (was er auch zu Papier gebracht habe) ein Ausgleich für seine familiären Traumata gewesen sei; vgl. *Coto vedado*, 1995, S. 132.

Das Problem der Vermengung von Realität und Fiktion haben auch Autoren, deren Gedächtnis vielleicht weniger 'manipuliert' erscheint als das eines Michel del Castillo. So resümiert beispielsweise Juan Goytisolo die unvermeidliche Ambivalenz von Erlebtem und Erfundenem seiner eigenen rekonstruierenden Literatur treffend:

"La infranqueable distancia del hecho a lo escrito, las leyes y exigencias del texto narrativo transmutarán insidiosamente fidelidad a lo real en ejercicio artístico [...] reconstruir el pasado será siempre una forma segura de traicionarlo en cuanto se le dota de posterior coherencia, se le amaña en artera continuidad argumental."²³⁶

Auch Jorge Semprún hat ein Schwanken von Fiktion und Realität für seine ebenfalls autobiographisch geprägte Literatur festgestellt:

"Il me faut donc un 'je' de la narration, nourri de mon expérience mais la dépassant, capable d'y insérer de l'imaginaire, de la fiction... Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité, certes. Qui aiderait la réalité à paraître réelle, la vérité à être vraisemblable."²³⁷

Im folgenden soll an Hand der Überlegungen John Kotres gezeigt werden, daß die Funktionsweise des Gedächtnisses eine idealistische Aufteilung in Erlebtes und Erfundenes unmöglich macht und daher einerseits Erzähltheorien, die starre Schemata erstellen, auflöst, andererseits aber Ideen stützt, die sich wie jene Doubrovskys oder des späteren Lejeune dem ambivalenten Charakter von Erinnerungsliteratur öffnen.

236 Goytisolo: *En los reinos de Taifa*, 1986, S. 309.

237 Semprún: *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 175.

2. Der Ansatz von John Kotre: Rekonstruktion statt Wiedererlangung

John Kotre gehört zu einer neuen Strömung der Psychoanalyse, die in einem gewissen Gegensatz zur Freudschen Tradition steht. Freud ging grundsätzlich davon aus, daß jedes Erlebnis im Kopf oder Körper (dem "memorial container"²³⁸) gespeichert wird und beispielsweise durch Angst, Schmerz oder Schuldgefühle unterdrückte Erinnerungen theoretisch durch Methoden der Psychoanalyse, wie einer Regression, in ihrem Originalzustand wieder abgerufen werden können.²³⁹ Diese puristische Linie verfolgt auch Prousts Erzähler Marcel, für den nur solche Erinnerungen authentisch sind, die den emotionalen Gehalt der Originalerfahrung wiederherstellen. Die einmal gemachte Erfahrung muß bis zu ihrer Erinnerung durch das gegenwärtige Ich mittels des Aktes des Vergessens von späteren Implantaten freigehalten werden und sozusagen unberührt im Unterbewußtsein lagern.²⁴⁰

In den siebziger Jahren fand die Hirnmedizin hingegen heraus, daß das zentrale Organ für das autobiographische Langzeitgedächtnis, der Hippocampus, eine fortlaufende Gedächtnisrevision bewirkt,²⁴¹ oder anders gesagt, daß das Gedächtnis die eigene Lebensgeschichte permanent 'umschreibt'. Durch diese geradezu revolutionäre Erkenntnis wurden auch die bereits seit dem Ersten Weltkrieg angestellten Überlegungen des englischen Psychologen Frederick Bartlett wieder aktuell. Bartlett war davon ausgegangen, daß Erinnerungen eher rekonstruiert als wiedererlangt werden.²⁴² Diese Sichtweise griffen, unterstützt durch die medizinischen Ergebnisse, fast ein halbes Jahrhundert später verschiedene Psychologen wieder auf. John Kotre formuliert den Kerngedanken dieses Ansatzes wie folgt:

"Alterations and fabrications in memory add up to what Bartlett in 1932 and psychologists today call reconstruction. The idea is that memories don't sit inertly in our minds the way they do on an audiotape or the shelves of a library. They are constantly refashioned."²⁴³

238 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 17.

239 Vgl. ebda., S. 7 und 29-31.

240 Vgl. Rother: Marcel Proust, 1982, S. 30; er bezieht sich auf Proust: *A la recherche du temps perdu*, 1954, III, S. 872.

241 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 7 und 20.

242 Vgl. ebda., S. 33 (Kotre bezieht sich auf Bartlett, Frederick: *Remembering*. London 1932).

243 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 37.

Die oft scharf gezogenen Grenzen zwischen Realität (Authentizität) und Fiktion beginnen sich aufzulösen, da manches, was man für Realität oder 'originale' Erinnerung hält, einer erfindungsreichen Rekonstruktionsarbeit des autobiographischen Gedächtnisses zu verdanken ist. Die Fiktion gehört praktisch zu unserem Realitätsbewußtsein. Denn es gibt zwei Quellen, aus denen sich die Erinnerung speist: die ursprüngliche Wahrnehmung sowie die Informationen und Assoziationen, die erst zu einem späteren Zeitpunkt einfließen. Diese beiden Quellen verschmelzen (unbewußt) zu einer neu gemischten Erinnerung, die die ursprüngliche Wahrnehmung ersetzt,²⁴⁴ ohne daß man sich selbst über diesen Prozeß im Klaren ist. Biologisch ausgedrückt bedeutet dies, daß sich das neurale Netz im Gehirn ständig neu formiert.²⁴⁵ Die Erinnerungen sind "the stuff of life",²⁴⁶ aber es handelt sich um einen Stoff, der aus Substanzen der Realität und der Fiktion gewebt ist. Als Hauptmetapher für das autobiographische Gedächtnis wählt Kotre den Fluß, dessen Wasser sich ständig verändert:

"There are many moods in a river, and they change with time and place. Step into it and you will feel how powerful the current is, how deceptive the bottom."²⁴⁷

Die Inhalte dieses Stroms organisieren sich in einem individuell hierarchisch organisierten System,²⁴⁸ in dem auf mehreren Ebenen, zwischen denen man sich hin und her bewegt, festgelegt wird, woran man sich besonders gut und woran man sich gar nicht erinnert, aber auch, wie stark man hinzuerfindet. Dabei fließen nicht nur die zitierten Stimmungen, sondern auch verschiedene Stimmen in das autobiographische Gedächtnis ein, da sich die Erinnerung aus einer Mischung von persönlicher und kollektiver Erfahrung (Familie, Gesellschaft, externe Ereignisse) zusammensetzt. Die Vergangenheit wird dabei nach Greenwald vom "totalitarian ego" so konstruiert, "as if it were a drama in which [the] self was the leading player."²⁴⁹ Genau dies, so stellt Kotre

244 Vgl. ebda. S. 35.

245 Vgl. ebda., S. 43.

246 Ebda., S. 57.

247 Ebda., S. 83.

248 Vgl. ebda., S. 86ff.

249 Zitat nach: ebda., S. 113 (Originalbeitrag: Greenwald, Anthony: The totalitarian ego, in: American Psychologist, Nr. 35 (1980), S. 603-618).

fest, machen Geschichtenerzähler mit ihren Protagonisten.²⁵⁰ Dieses Ego wirkt als zweiter Demiurg, der sich wie ein Künstler die Realität nach seiner Façon erschafft, den Dingen einen `neuen' Namen gibt²⁵¹ und damit seine Wahrheit über die Welt ausdrückt.

250 Ebda. S. 117.

251 Vgl. dazu Rother: Marcel Proust, 1982, S. 29, in Bezug auf den Maler Elstir in *A la recherche du temps perdu*.

3. Das Gedächtnis als Archivwächter und Mythenschöpfer

Einen Beweis für die Rekonstruktionsarbeit des Gedächtnisses kann man leicht erbringen, wenn man frühere externe Aufzeichnungen (Schrift-, Ton- oder visuelle Dokumente) mit der aktuellen Version der eigenen Erinnerung vergleicht. Aber mögen diese `unbeseelten' Hilfsmittel auch präziser sein als das menschliche Gedächtnis, so sind die beispielsweise in einem Tagebuch abgespeicherten Eindrücke wiederum zuvor im Kopf konstruiert und eventuell aus Schamgefühl über ein gerade erlebtes Ereignis variiert worden. Die Genauigkeit eines Dokuments ist also von Wahrheit zu unterscheiden. Kein Text, so der Historiker Jacques Le Goff, ist `unschuldig' (objektiv), auch ein Dokument nicht, das von seinem Verfasser stets manipuliert worden ist (zum Beispiel ein Lebenslauf).²⁵² Auch Lebhaftigkeit und Detailreichtum einer Erinnerung sagen weniger über ihren Wahrheitsgehalt, wohl aber etwas über ihren Stellenwert für das Ich aus. Ebenso lassen sich Erinnerungen manipulieren, indem Psychologen ihren Patienten beispielsweise sogenannte "phantom-memories"²⁵³ einpflanzen, die sich genauso `anfühlen' wie echte.²⁵⁴ Die durch Fremd- (Kinder sind dafür besonders anfällig²⁵⁵) oder Autosuggestion hervorgerufene Überzeugung, eine falsche Erinnerung sei wahr, nennt man Kryptomnesie.²⁵⁶ In gravierenden Fällen von `Fälschung' kann der Vergleich mit externen Dokumenten oder auch mit der (natürlich ebenfalls subjektiven) Erinnerung anderer Menschen Klarheit verschaffen, aber es gibt viele Grauzonen, die aus einer Mischung von kryptisch eingepflanzten und korrekten Details bestehen.²⁵⁷

"Die Einbildungskraft und die Erinnerung sind die beiden Seiten derselben Medaille", bemerkt Georges-Arthur Goldschmidt.²⁵⁸ Mit den Worten von John Kotre ausgedrückt, bedeutet dies, daß das Gedächtnis sowohl über das Temperament eines Bibliothekars, Archivars ("memory's archivist"²⁵⁹) oder Archivwächters ("keeper of archives"²⁶⁰) als auch über das eines sogenannten Mythenschöpfers ("mythmaker"²⁶¹) verfügt. Der Bibliothekar

252 Le Goff: *Histoire et mémoire*, 1988, S. 22 und 195f.

253 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 53.

254 Ebda. S. 37.

255 Vgl. ebda., S. 138.

256 Kotre führt den Begriff auf S. 36 ein.

257 Vgl. ebda., S. 26, 34-39.

258 Goldschmidt/Treichel: *Ein Gespräch*, 1994, S. 284.

259 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 116.

260 Ebda., S. 118.

261 Ebda., S. 117.

soll die Erinnerungen möglichst in einem originalgetreuen Zustand bewahren und ist am Werk, wenn man das Selbst kritisch und beharrlich auf die Authentizität einer Erinnerung hin überprüft und eventuell revidiert. Solche Nachforschungen können vielleicht ein Leben lang dauern, sind jedoch für die Gesamtkonstituierung des Ich wichtig. Der Mythenschöpfer hingegen kreiert einen die Identität der eigenen Person stiftenden Mythos und neigt weniger zur Unwahrheit als vielmehr zu einer das Selbst stabilisierenden Konstruktion von Wirklichkeit. Besonders wesentlich daran ist, daß dem Menschen das Vergessen, die Auslassungen, Verzerrungen, Übertreibungen und (positiven) Legendenbildungen ("Vergoldungstendenzen"²⁶²) als Überlebenstechnik dienen. Diese Konstrukte können zu einem unrealistischen Optimismus und einer Selbstüberschätzung führen. Das muß nicht unbedingt negative Folgen für den Betroffenen haben, da seine Glaubwürdigkeit häufig nicht auf dem Wahrheitsgehalt seiner Aussage, sondern auf ihrer Überzeugungskraft beruht.²⁶³ Man kann letzteres auch auf die Literatur übertragen: den autobiographischen oder realen Gehalt eines Buches schätzt man höher ein, wenn die darin vorkommenden Ereignisse überzeugend geschildert werden, ohne daß damit die Tatsächlichkeit des Geschehens bewiesen wäre.

John Kotre stellt weiterhin fest, daß das sich erinnernde Selbst ein erinnertes Selbst erschafft. Besonders plastisch wird dieser Vorgang, wenn man seine Erinnerungen aufschreibt (der Mythenschöpfer wird also zum Mythenschreiber). Man wechselt die Perspektive und nimmt gleichzeitig die entgegengesetzten Positionen von Subjekt und Objekt ein:

"When you're finished with your work, your / literally sees *me* on the pages in your hand."²⁶⁴

Bei dem schreibenden/erzählenden Ich handelt es sich laut Michael Rother eigentlich um ein drittes Ich, das einen integrativen (identitätsstiftenden) Akt leistet, indem es zwischen Gegenwart (erinnerndes Ich) und Erinnerung (erinnertes Ich) durch den Text eine Verbindung herstellt.²⁶⁵

262 de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 43; besondere Konsequenzen hat dies allerdings, wenn die aktuelle Realität "vergoldet", also ersetzt wird, was schließlich zum Wahnsinn führen kann. Ein literarisches Beispiel hierfür ist Patricia Highsmiths Roman *Edith's Diary* (1977).

263 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 54f. sowie 113-118.

264 Ebda., S. 119.

265 Vgl. Rother: Marcel Proust, 1982, S. 30f.

Dadurch, daß man zum Beobachter seiner Selbst wird (die Herausbildung des "mental mirror" beginnt mit dem neunten bis zehnten Lebensjahr²⁶⁶), versieht man, ganz im Sinne des Mythenschöpfers, seine Lebensgeschichte mit "dispositional attributions",²⁶⁷ das heißt, man schreibt sich von außen, als erinnerndes Selbst, dem erinnerten Selbst bestimmte Eigenschaften und Verhaltensweisen zu. Solche dispositionalen Verschiebungen zeigen sich vor allem bei den frühkindlichen Erinnerungen, die in der Regel nicht autobiographisch sind.²⁶⁸ Theoretisch läßt sich das ganze Leben auch auf eine einzige dispositionale Attribution hin abstrahieren, wenn man zum Beispiel die Eigenschaft und die Folgen des Geizes zum Protagonisten in der eigenen Lebensgeschichte kürt. Aus dem bisher Gesagten wird deutlich, daß der "autogame Zeugungsprozeß",²⁶⁹ den man vor allem 'Kulturschaffenden' nachsagt, ein jeden Menschen betreffendes Phänomen ist, dem der Künstler allerdings extern zugänglichen Ausdruck verleiht.

Mythenschreiber und Bibliothekar voneinander trennen zu können, ist zwar wichtig, doch gerade hinter den Mythen verbergen sich die tieferen Wahrheiten des Selbst. Deshalb gelangt Kotre zu der Einsicht, daß man diese Mythen letztlich gar nicht aufheben, sondern stattdessen ergründen wolle. Der Mythos erst haucht dem Gedächtnis Leben und Geist ein. Michel del Castillo unterstützt diese Überlegung, wenn er die objektive Zuverlässigkeit seiner autobiographischen Erinnerungen bestreitet. Das eigentlich Authentische und Spannende sind dagegen die seelischen Vorgänge, die die Konstruktion der Selbsterzählung beeinflussen:

"Mon propos n'est cependant pas de construire un récit cohérent, fût-il véridique. Seuls m'attirent les souvenirs qui sommeillent en moi et qui parfois, au hasard d'un rêve, continuent d'émerger du fond de mon esprit. L'âme de chacun de nous est encombrée de ces fantasmes que la lucidité suffit à chasser."²⁷⁰

Das Individuum formuliert also nicht unbedingt eine erlebte, sondern eine Art 'empfundene' Biographie. Kotre ist der Überzeugung, daß die Stimme des

266 Kotre: White gloves, 1996, S. 143.

267 Ebda., S. 119.

268 Ebda., S. 126.

269 So Küster: Obsession der Erinnerung, 1989, S. 274, im Hinblick auf Semprún.

270 FR 69.

Mythenmachers nicht allein in dem, *was* gesagt, sondern auch darin, *wie* es gesagt wird, zum Ausdruck kommt.²⁷¹ Der Stil ist es, der das Persönliche prägt und damit auch den eigenen Mythos individualisiert. Auf die Literatur bezogen ist diese These insofern interessant, als sie sich mit den Überlegungen von Roland Barthes überschneidet:

"Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur [...] il [le style] est la `chose' de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude [...] son secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain."²⁷²

Diese "transmutation"²⁷³ von Lebensgefühl in literarischen Stil, diese "équitation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur"²⁷⁴ vollzieht sich, wenn del Castillo davon spricht, daß der Ton und die Atmosphäre in *Tanguy* von seinem eigenen körperlichen und seelischen Zustand durchdrungen seien, in dem er sich um 1957 befand.²⁷⁵

"Ce tremblement de la voix ne découlait pourtant pas de la réalité des faits: il exprimait la vérité du sentiment."²⁷⁶

In Frankreich, so kritisiert er, verwechsle man dabei oft kanonisierte Sprache und Stil. Stil bedeutet für ihn, eine persönliche Musik zu finden, die der Leser sofort wiedererkennt.²⁷⁷ Del Castillo bestätigt auch, daß für ihn die "façon" (das `wie') der Erinnerungsstruktur (Textbau, Reaktion, Interpretation) mehr zählt als die Authentizität oder Vollständigkeit des Geschehenen selbst.²⁷⁸ Dank Dostojewskij habe er die Bedeutung des Stils ("voix") für das Gedächtnis erkannt:

271 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 218.

272 Barthes: *Le degré zéro*, 1953, S. 19-21; Barthes trennt Stil von Schreibweise, die im Gegensatz zum `privaten' Stil ein "acte de solidarité historique" (ebda., S. 24) sei.

273 Ebda., S. 20.

274 Ebda., S. 21.

275 TANGUY, Préface, S. 15.

276 Ebda., S. 16.

277 Payot (Interview), 1995, S. 47; siehe auch Grégoire: *Michel del Castillo*, 1991, S. 321; seine singuläre Stimme bestätigten ihm zahlreiche Kritiker: vgl. Dorelot: *Michel del Castillo*, 1992, S. 19 und 96.

278 PI, Postface, S. 218; fast identisch: de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 62f.

"Grâce à toi, j'ai compris que la mémoire ne se situe pas dans la vérité des faits, mais dans l'exactitude du style. Je cherche ma voie, qui est ma voix."²⁷⁹

Ein Beispiel hierfür können wiedergefundene Tagebucheintragungen sein, die eventuell in der Absicht niedergeschrieben worden waren, nicht das damals wirklich Gedachte festzuhalten, sondern sich selbst unkenntlich zu machen, etwas zu verdrängen oder sich selbst zu trösten,²⁸⁰ also bereits im Moment des Schreibens einen Selbstmythos zu kreieren. Nur das Geschriebene selbst ist also authentisch, nicht das Gedachte. Eventuell lassen sich aber aus der `Stimme' (Stimmung) des damaligen Textes die wahren Absichten dieses Geschriebenen rekonstruieren.

Das Erzählen, also das Konstruieren einer `lesbaren' Struktur von Zusammenhängen, bringt schließlich Ordnung in die Realität, die letztere so eigentlich gar nicht besitzt. Das Ergebnis dieses Erzählens ist gerade nicht das Leben, sondern "das Werk des Zeichners",²⁸¹ oder um es mit dem Vokabular Kotres auszudrücken, das Werk eines Mythenschöpfers, der sich den Gedächtnisarchivar untertan macht. Del Castillo konstruiert seine neueren Texte so, daß sie gerade das Fragmentarische und Selbsterdichtete der Erinnerungen seiner Protagonisten evident werden lassen. Somit wird innerhalb der Fiktion die Scheinordnung einer homogenen Selbst-Erzählung des Mythenschöpfers entlarvt, da sie einer Überprüfung durch die Realität nicht standhält.

279 FI 361.

280 Vgl. de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 44-47.

281 Ebda., S. 68.

4. Hierarchisieren und Reparieren: die Arbeitsweise des Gedächtnisses

Das Gedächtnis wendet verschiedene Techniken an, um den Fluß der Erinnerungen zu sortieren. Von besonderer Bedeutung ist die Ordnung der Ereignisse nach einer subjektiven Gedächtniszeit ("subjective memory time"²⁸²). Hierbei wird in hierarchischer Weise bestimmt, welche Lebensabschnitte oder Ereignisse primär erinnert werden. Sowohl symbolhafte (pars pro toto) als auch extreme und einzigartige Ereignisse bilden die Spitze der Erinnerungshierarchie. Die identitätsstiftenden 'ersten Male',²⁸³ die mit zunehmenden Alter seltener werden und die später immer häufiger auftretenden 'letzten Male' deuten auf Anfang und Ende bestimmter Lebensphasen oder auf Verluste hin und sind chronologisch oft eng miteinander verknüpft (der Tod eines nahestehenden Menschen bedeutet gleichzeitig Einschnitt und Eintritt in eine neue Lebensphase). Extreme Ereignisse können starke Emotionen hervorrufen, wie zum Beispiel das Gefühl einer Trennung, das sich eingebrannt hat und immer wieder abgerufen werden kann. Diese selbstdefinierenden Episoden werden zu einer 'Geschichte' ausgebaut, die man sich und anderen immer wieder erzählt.²⁸⁴ Die hierarchische Struktur läßt sich auch in den hier vorgestellten Romanen Michel del Castillos erkennen, die retrospektiv immer wieder auf bestimmte Ereignisse der ersten zwanzig Lebensjahre der jeweiligen Protagonisten eingehen.

Lebensphasen ohne besondere oszillographische Ausschläge werden hingegen stark verdichtet und nehmen weniger 'Speicherplatz' ein, auch beim literarischen Erzählen.²⁸⁵ Persönliche und externe Anhaltspunkte wie beispielsweise Geburtstage, Jubiläen oder Katastrophen helfen dabei, die Chronologie zu organisieren und Zeitsprünge zu reduzieren, obgleich auch diese Mark- oder Meilensteine ("landmarks"²⁸⁶) vom Erinnerungsstrom mitgerissen werden können. Gerade die als wichtig erachteten Erinnerungen werden tendenziell näher an die Gegenwart gerückt. Eine solche Vordatierung unterläuft del Castillo nach eigener Angabe bei der Schilderung früher Kindheitserlebnisse. Die chronologische Verzerrung fällt ihm durch die Hinzuziehung

282 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 110.

283 Vgl. ebda., S. 207; sie definieren nicht nur, wer man ist, sondern möglicherweise auch, wer man nicht ist; vgl. ebda., S. 211.

284 Vgl. ebda., S. 88-110; zur Symbolhaftigkeit von Ereignissen siehe auch S. 207; zu den ersten und letzten Malen vgl. 207-214.

285 Vgl. de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 57f.

286 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 108.

eines externen Ereignisses auf.²⁸⁷ Dies geschieht deshalb, weil diese Erinnerungen die aktuelle eigene Persönlichkeit definieren, während andere Ereignisse, die nicht so gut zum momentanen Selbst passen, weiter zurückdatiert werden, um emotionalen Abstand zu gewinnen. Das bedeutet aber auch, daß in einem späteren Lebensabschnitt, wenn das Ich sich erneut verändert hat, anders gewichtete Gesamtkonstruktionen der Erinnerungen möglich sind. Nicht die chronologisch korrekte Abfolge der Ereignisse ist für das autobiographische Gedächtnis am wichtigsten, sondern die das aktuelle Selbst konstituierende Bedeutung:

"The yielding of *when* to *what* in autobiographical memory is important because it leads to memory's real interest: the creation of meaning about the self. Before we can give an experience a lasting place in memory, we have to decide what it means. Interestingly, once the decision has been made, we no longer need to remember similar episodes."²⁸⁸

Ähnlich argumentiert del Castillo:

"En eux mêmes, les événements ne signifient rien. Pour devenir mémoire, il doivent d'abord se remplir de sens."²⁸⁹

"Je veux dire: l'homme ne saurait survivre sans un récit qui exprime le sens."²⁹⁰

Die Literatur del Castillos bedient sich also ebenfalls hierarchisierender Muster. Kotre stellt die lebenspraktische Bedeutung dieses Auswählens heraus. Zur Ordnung der Realität ist es notwendig, bestimmte Dinge zu vergessen, um sich andere merken zu können.²⁹¹ Vergessen und Ausblenden dienen dazu, die eigene Biographie zu 'reparieren'. Kotre spricht von einer Anpassungsleistung der Evolution. Denn die Tragik eines perfekten Gedächtnisses bestehe darin, daß die Fülle der konkreten Bilder über die Jahre derart anwachsen würde, daß man nicht mehr um das Wesentliche weiß, also

287 Vgl. PI 47.

288 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 87.

289 TANGUY, *Préface*, S. 19.

290 MP, *Avant-propos*, S. 19.

291 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 64.

die Fähigkeit zur Generalisierung einbüßen würde.²⁹² Wenn es keinen Unterschied mehr zwischen Erinnerung und Realität gibt, wäre zudem die Vergangenheit erstarrt wie ein zugefrorener Fluß, um im kotreschen Bilde zu bleiben, und genauso gegenwärtig wie am Tag des Erlebens. Damit würde beispielsweise der Schmerz über einen Verlust unvermindert anhalten. Durch eine solch hyperintensive Speicherung würde man die Fähigkeit zur `Reparatur' und damit zur Transformation verlieren. Bei del Castillo ist dies zu befürchten, wenn er davon spricht, daß er, bedingt durch seine "mémoire ahurissante, éléphanterque",²⁹³ in seiner Kindheit eingeschlossen geblieben sei wie in einem Gefängnis²⁹⁴:

"[...] ma maladie c'est, pour une bonne part, cette persistance du passé dans le présent."²⁹⁵

Allerdings räumt Kotre ein, daß die schmerzhafteste Erinnerung an besonders traumatische Erlebnisse niemals vollständig verschwinden wird, zumindest aber seltener auftauchen kann.²⁹⁶ Und del Castillo bemüht sich um eine `Reparatur', wenn er betont, daß er seine Kindheit nicht eintauschen würde gegen eine andere, da er ihre Intensität als Privileg²⁹⁷ betrachten würde.

Interessant ist die Feststellung Kotres, daß sich die 55- bis 70jährigen überproportional an ihr zweites und drittes Lebensjahrzehnt erinnern. David Rubin bezeichnete dieses Phänomen als `Reminiszenz'-Berg.²⁹⁸ In jenem Lebensabschnitt wird man auf der Suche nach den die heutige Identität des Ich prägendsten persönlichen und äußeren historischen Erfahrungen am häufigsten fündig, während die Jahre `dazwischen' häufig im Sinne eines `Reihenpositions-Effektes'²⁹⁹ schwimmen (man merkt sich zumeist Anfang und Ende einer Reihe). Ob nun Zufall oder nicht, jedenfalls ist festzuhalten, daß

292 Kotre gibt ein sehr anschauliches Beispiel: "If you remembered all the trees in your life, you'd never see the forest." (S. 65).

293 Payot (Interview), 1995, S. 50; vgl. auch Domínguez: Entre dos mundos, 1991, S. 11.

294 PI 213.

295 FR, Postface, S. 377.

296 Vgl. Kotre: White gloves, 1996, S. 63-76.

297 Goure (Interview), 1985, S. 7 und Payot (Interview), 1995, S. 50.

298 Kotre: White gloves, 1996, S. 170 (der Begriff wurde eingeführt in: Rubin, David (Hrsg.): Autobiographical memory. Cambridge 1986); zur Bedeutung der Adoleszenz und zum „Reminiszenz“-Berg vgl. Kotre: White gloves, 1996, S. 143-150 und 169-173.

299 Vgl. Kotre: White gloves, 1996, S. 171.

del Castillos Zyklus der Rekonstruktionsromane mit seinem fünfzigsten Lebensjahr einsetzt (*La gloire de Dina*, 1984) und der Erzähler dabei aus der Gegenwartsperspektive vor allem auf das zweite, bisweilen auch auf das dritte Lebensjahrzehnt eingeht, eine Periode, von der del Castillo sagt, daß sie wirklich ihm selbst 'gehört' habe,³⁰⁰ im Gegensatz zur Kindheit. Der breiter werdende Gedächtnisstrom der Adoleszenz ist also jene Phase, in der man sich erstmals grundlegend 'zusammensetzt' und eine 'persönliche Fabel' erschafft, der man, trotz aller zukünftigen 'Übermalungen', treu bleibt.³⁰¹

Gegen Ende seines Lebens indes versucht man, eine letzte und entscheidende Reparatur vorzunehmen. Dies fällt umso leichter, als nach Kotres Ansicht der Gedächtnisarchivar im Alter nachsichtiger wird und es eher zuläßt, daß der Mythenschreiber eine Identität herausarbeitet, die man gerne der Nachwelt vermitteln möchte.³⁰² Dabei spielt es keine Rolle, ob es sich inhaltlich um negative oder positive Erinnerungen handelt, wesentlich ist vielmehr, daß ein erfolgreich konstruierter Lebensrückblick ("life review"³⁰³) beziehungsweise eine Revision der eigenen Biographie den Anschein der Integrität, Kohärenz und Vollständigkeit verleiht und die Unvermeidlichkeit des eigenen Lebensweges 'nachweist'. Vergangenes und gegenwärtiges Selbst sollen zu einem einheitlichen Ich verschmelzen. Gelingt dieser 'Nachweis' des Unvermeidbaren jedoch nicht, stehen am Ende besessenes Grübeln, Schuldgefühle und Depressionen.³⁰⁴ Es liegt nahe, in diesem Zusammenhang an del Castillos Metapher von der Retablierung des "texte altéré"³⁰⁵ zu erinnern, die ja gerade in den 'Spätwerken' verstärkt vorgenommen wird. Aber bereits der etwa 35jährige bestätigt diese Tendenz, in seinem Schreiben seine Probleme zu 'reparieren':

"Je tente de corriger ma vie, d'infléchir le passé; j'écris, assis à ma table, pour me convaincre que rien de ce qui a changé mon existence ne revêtait un caractère inévitable, je fuis mon destin, je m'accroche à mes espérances enfantines, je lutte contre ce passé qui m'opprime et qui n'est jamais devenu

300 FR, Postface, S. 378; für Marrondo Montero: Réalités et mythes, 1991, S. 216, entstanden über diese Lebensphase die besten Texte del Castillos.

301 Kotre: White gloves, 1996, S. 149f.

302 Vgl. ebda., S. 219f.

303 Kotre (S. 177) übernimmt den Begriff aus dem Beitrag Butlers: The life review, 1963, S. 65-76.

304 Vgl. Kotre: White gloves, S. 176-182; Er weist allerdings darauf hin, daß nur etwa 60% der Menschen eine solche Lebensrevision im Alter tatsächlich vornehmen (S. 281).

305 CP 29, 157.

du passé dans la mesure où il n'a été ni assumé ni revendiqué."³⁰⁶

306 PI 191.

5. Freiräume

Die "subjective memory time"³⁰⁷ gestattet, wie gesehen, eigene Gewichtungen bestimmter Ereignisse, sie bietet also etwas, das man als Freiraum bezeichnen kann. Auch das Geschriebene, das Kunstwerk also, ist ein Freiraum des Individuums, denn es handelt sich um das "produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices."³⁰⁸ Solche Freiräume erlaubt vor allem die frühe Kindheit, denn alle 'Erinnerungen' vor dem dritten Lebensjahr sind allein das Werk des Mythenschöpfers.³⁰⁹ Das Ich neigt dabei traditionell eher dazu, die Kindheit als heilen Lebensabschnitt zu deuten, was mit der Gedächtnislosigkeit jener Phase zusammenhängt. Hier ergibt sich eine interessante Kongruenz mit dem bis zum 18. Jahrhundert gültigen kollektiven Mythensystem, das die Zeit der Ahnen wie ein Zeitalter (kindlicher) Unschuld und des Glücks erscheinen ließ. Die Geschichte der Menschheit wurde so wie ein langer und stetiger Abstieg interpretiert.³¹⁰ Bei del Castillo ist es anders. Er rekonstruiert die frühe Kindheit, ja sogar schon das Dasein als Embryo,³¹¹ in seinen Romanen nicht als heile Phase, sondern bereits als Auftakt zu einer schreckensreichen Kindheit und Jugend. Die Erinnerung an die ersten Lebensjahre ist beispielsweise geprägt von den exzessiven Streitereien zwischen Mutter und Großmutter³¹² und den Erlebnissen in Madrid, die mit dem Spanischen Bürgerkrieg zusammenhängen.³¹³

Auch die tatsächlichen ersten Erinnerungen werden normalerweise zu einer Art Schöpfungsmythos des Ich ausgeformt, da es kaum möglich ist, als Erwachsener noch einmal den Blickwinkel des Kindes einzunehmen. Wesentlich bei der Konstruktion erster Erinnerungen ist, daß traumatische oder auch triviale Ereignisse als prägnant für das gesamte Leben des Selbst bis in die Gegenwart hinein interpretiert werden,³¹⁴ wie beispielsweise der Ursprungsmythos ("origin myth"³¹⁵), den man sich selbst gewählt hat. Denn dabei

307 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 110.

308 Proust: *Contre Sainte-Beuve*, 1971, S. 221f.

309 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 123 und 195; vgl. auch de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 40.

310 Vgl. Le Goff: *Histoire et mémoire*, 1988, S. 26.

311 Vgl. CP 23.

312 Vgl. Kapitel IV. B. 3.1.

313 Vgl. die Ausführungen in IV. zu *Tanguy* sowie zu *Le crime des pères*; Juan Goytisolo (geb. 1931) hingegen betont, daß er den Sommer des Jahres 1936, den er in schützender Abgeschiedenheit auf dem Lande verbrachte, trotz der äußeren Schrecken als unbeschwert und vergnüglich in Erinnerung hat; vgl. Goytisolo: *Coto vedado*, 1995, S. 63.

314 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 194-196.

315 Ebda., S. 215.

kommt es nicht darauf an, welche Erinnerung tatsächlich die erste war, sondern welche besonders wesentlich ist, um sich die Person, die man in der Gegenwart ist, besser erklären zu können.

"Which childhood event is at the same time the most prophetic mythically and the most accurate historically? *That* is your first memory."³¹⁶

Michel del Castillo wählt, ganz im Sinne dieses Zitats, den Spanischen Bürgerkrieg als Ursprungsmythos³¹⁷ und Beginn eines eigenen Bewußtseins. Er bestätigt, daß dieser nachträglich vom Ich konstruiert worden ist. Denn anfangs bestand der Krieg für ihn nur aus einer Reihe von Empfindungen und Bildern, wie dem Donnern der Kanonen, den Alarmsirenen, dem Schlagen von Türen oder verängstigten Stimmen. Erst später konnte er diese Eindrücke mit einem bestimmten Sinn füllen, und erst der Erwachsene konnte den historischen Hintergrund zuordnen:

"La guerre n'entra vraiment dans ma vie que plus tard. Elle n'était alors qu'une série d'images, de sensations."³¹⁸

Eine der selbstdefinierenden Episoden³¹⁹ mythischer Natur wiederum ist das Kratzen der Feder,³²⁰ das der Drei- bis Fünfjährige wahrnahm, wenn die Mutter ihre journalistischen Artikel zur rhetorischen Verteidigung der Spanischen Republik verfaßte. Das in der frühen Kindheit positiv und als beruhigend aufgenommene Geräusch (solche sensorischen Erinnerungen sind die authentischsten für die Kindheit³²¹) wird zum Symbol für den Beginn des heutigen Ich, dem des Schriftstellers. Das Verlassenwerden durch die Mutter im Jahre 1942³²² sei dann das konkrete Schlüsselereignis für den Ursprungsmythos seines Schreibens gewesen, das "*trou noir*",³²³ aus dem alle seine

316 Ebd., S. 216.

317 Vgl. Kapitel II. 1. und CA, Avant-Propos, S. 9.

318 PI 43; vgl. auch PI 47 (Fußnote), sowie Dorenlot (Interview), 1994, S. 133.

319 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 203.

320 Vgl. Kapitel II. 2.

321 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 156.

322 Vgl. Kapitel II. 1.

323 TANGUY, *Préface*, S. 25.

Bücher hervorgegangen seien.

Erst in der Adoleszenz jedoch formt sich jenes autobiographische Gedächtnis, mit dem auch der Erwachsene später arbeiten wird. Daher ist es für den Erwachsenen theoretisch auch wesentlich leichter, seine Jugenderinnerungen im Sinne des Gedächtnisarchivars zu rekonstruieren.³²⁴ In der Kindheit selbst, so resümiert del Castillo, werden Zeit und Raum gedehnt und komprimiert. Die Unbeständigkeit seines eigenen Lebens potenzierte das Vertauschen von Daten und Umgebungen und die Langwierigkeit, eine Chronologie wiederherzustellen:

"L'enfance comprime et dilate le temps, élargit ou rétrécit l'espace. Des journées deviennent des années, une heure dure un siècle, six mois font une semaine. [...] dans ma tête, les dates et les décors se brouillent, se confondent. Il me faudra des années pour établir une chronologie."³²⁵

Dennoch kann man natürlich auch der Jugendzeit Selbstmythen einpflanzen. So erklärt sich del Castillo seine jahrzehntelange falsche Überzeugung, daß er bei seiner Erstlektüre Dostojewskijs als Jugendlicher in Spanien auf französische Ausgaben zurückgegriffen hätte, dadurch, daß sein Verlangen nach Frankreich auch in der Erinnerung die Tatsache überdeckte, daß ihm damals die Kenntnisse fehlten, um Dostojewskij-Romane in französischer Sprache verstehen zu können. In Wahrheit hatte er sie auf Spanisch gelesen.³²⁶

Zu den Freiräumen zählen auch die Träume. Gerade Tagträume dienten del Castillo einerseits dazu, einer unerträglichen Existenz zeitweise auszuweichen.³²⁷ Andererseits ist es notwendig, den Träumen beispielsweise durch die Kunst eine Gestalt und Form zu geben:

"Tant il est vrai que l'homme ne se contente pas de caresser ses rêves; il agit ses songes; il les fixe dans la pierre ou sur la toile, par la parole et l'écriture; il en peuple le monde. L'homme est un animal *faiseur* de rêves..."³²⁸

324 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 158f.

325 FI 117.

326 Vgl. Brison (Interview), 1997, S. 102.

327 Vgl. FR 182; siehe auch die Analyse zu TANGUY, Kapitel IV. A. 2.4.

328 FR 374; siehe auch *La guitare*, Préface, S. 11.

Dahinter steht letztendlich die nicht ungefährliche Sehnsucht nach einem "monde harmonieux",³²⁹ den del Castillo für das Individuum höchstens in der Kunst für erreichbar hält. Ein Exilautor beispielsweise kann einen inneren Frieden vielleicht dadurch erreichen, daß er eine `reine' Empfindung von Identität durch die Erinnerung an die Heimat erschafft, also imaginiert.³³⁰

329 Goure (Interview), 1985, S. 18; gesellschaftlich hingegen münden solche Träume (Ideale) oft genug in autoritäre Regime (ebda., S. 18).

330 Gurr: Writers in exile, 1981, S. 15.

6. Wiederherstellungssignale, Übermalungen und Intratextualität

Um bestimmte Erinnerungen wiederzubeleben, bedarf es sogenannter Wiederherstellungs-Anreize ("retrieval cues"³³¹). Ein Strom von Erinnerungen kann durch das Hervorholen autobiographischer Objekte (Photoalbum, Schulheft etc.) oder durch das Aufsuchen autobiographisch relevanter Orte aktiviert werden. Del Castillo stellt dies beispielsweise für Orte fest, wo er zwischen 1939 und 1942 gelebt hatte:

"Je ne puis, même à présent, circuler dans les rues de Marseille ou de Montpellier sans que, de toutes parts, des regrets m'assaillent."³³²

Das Abrufen einer Erinnerung hängt dabei vom Kontext und vom Wiederfinden eines emotionalen Zustandes ab, "in which the event was first stored".³³³ Den Ort einer schmerzhaften Erfahrung in einem gut gelaunten Zustand aufzusuchen, wird daher für die Wiederbelebung 'authentischer' Erinnerungen vermutlich weniger effektiv sein. Aber auch, wenn diese Wiederherstellungs-Anreize der Freudschen These von der Wiedererlangbarkeit der Erinnerungen in ihrem Originalzustand zu stützen scheinen, so werden auch diese 'getrübt' von den neu gesponnenen assoziativen Netzen, also von der Gegenwart des erinnernden Ich. Eine gewisse Sonderstellung scheinen die unvermittelt und nur kurz auftretenden Wiederherstellungs-Anreize zu haben, die sich bei Marcel Proust als "souvenirs involontaires"³³⁴ erstmals in der berühmten Madeleine-Episode³³⁵ manifestieren. Gerade solche Geschmacks- oder Geruchssignale bewirken eine kurze, aber sehr intensive (bei Marcel Proust euphorische) Reminiszenz, die eine affektive Kontinuität von erinnertem (verinnerlichtem) zum erinnernden Ich herstellt.³³⁶ Analog dazu spricht Kotre vom Öffnen einer "time capsule",³³⁷ in der Erinnerungen für wenige Augenblicke so zurückkehren können, wie man damals dachte und fühlte.

331 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 40.

332 PI 190.

333 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 41 (Originalzitat siehe: Bower: *Mood and memory*, 1981, S. 129-148).

334 Proust: *A la recherche du temps perdu*, 1954, III, S. 641.

335 Ebda., I, S. 46: "[...] et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose monte qu'on aurait désancré, à une grande profondeur; je ne sais ce que c'est, mais cela lentement; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées."

336 Rother: Marcel Proust, S. 21; den Begriff "verinnerlichte Realität" für das Erinnerte verwendet Rother auf S. 27.

337 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 168.

In der Regel aber rufen Veränderungen im aktuellen Leben eine Veränderung in der Erinnerung hervor. Entweder soll die Gegenwart die 'passenden' Wurzeln in der Vergangenheit haben (Kontinuitätseffekt) oder man betont die Gegensätzlichkeit des heutigen zum damaligen Leben, das ein anderes Ich gelebt zu haben scheint (Kontrasteffekt).³³⁸ Es sind diese permanenten 'Übermalungen' des Erwachsenen, die die Selbstkomposition im Fluß halten:

"We go through adulthood like artists, continually painting over the portrait of ourselves that we first made in adolescence."³³⁹

Früher veränderten Maler ihr Bild, indem sie Details veränderten oder gar die ganze Leinwand übertünchten und neu bemalten (Pentimenti, Reuezüge). Das übermalte Bild wirkte dann wie das Original, so als sei es immer schon das einzige auf der Leinwand gewesen.³⁴⁰ Bei der Literatur verhält es sich ähnlich, aber doch transparenter. Denn dadurch, daß die Texte aus den verschiedenen Schaffensperioden des Autors gedruckt vorliegen, hat man sofort die Chance, die 'Übermalungen' und Abwandlungen nachzuvollziehen. Besonders auffällig ist beispielsweise del Castillos Vor- und Zurückdatierung über seinen Studienaufenthalt in Salamanca: In der alten Ausgabe von *Le sortilège espagnol* ist von 1954 und von 1956³⁴¹ die Rede, es existieren also innerhalb desselben Buches zwei unterschiedliche Angaben, ein Indiz dafür, daß er die verschiedenen Passagen zu seinem Buch über viele Jahre verteilt geschrieben hat und zwischenzeitlich offenbar neue Erkenntnisse über die Chronologie seines Lebens gewonnen hatte. 'Übermalt' wird auch, wenn die bereits erwähnten 'Reparaturen' der Erinnerung stattfinden. Bei solchen Transformationen werden ganze Sätze von Bedeutungen und Empfindungen ausgetauscht. So erhält die Erinnerung eine neue Perspektive, werden Episoden und bestimmte Details verstärkt oder abgeschwächt.³⁴²

338 Vgl. ebda., S. 162, 164-168.

339 Ebda., S. 161; schon Stendhal hatte den Leser in seinem autobiographischen Roman *Vie de Henry Brulard* (entstanden 1835/35, Erstausgabe 1890) immer wieder darauf aufmerksam gemacht, daß es zu einer Überlagerung ursprünglicher Eindrücke durch spätere Erfahrungen kommen kann und daher Irrtümer nicht ausgeschlossen seien; vgl. Eilert: [über] *Vie de Henry Brulard*, 1996, S. 615.

340 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 161.

341 SEo 15 (1954) und SEo 66 (1956). In der Neuausgabe, SE 21, bestätigt er hingegen nahezu salomonisch das Jahr 1955. Ein weiteres Beispiel für solche Veränderungen: nach seinen Angaben in *Goure* (Interview), 1985, S. 11, war er für drei Jahre in Ubeda, während er in *El tiiovivo español*, Préface, S. 18, von nur zwei Jahren spricht.

342 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 69.

Dieses Vorgehen des Gedächtnisses läßt sich durchaus auf das Intratextualitätskonzept Michel del Castillos anwenden. Das Herausschneiden bestimmter Lebensphasen oder die Betonung neuer Aspekte verändern den Blick der (identischen) Protagonisten und des Lesers. Frühere Randbemerkungen erweisen sich plötzlich als Motor für das Erstellen neuer Zusammenhänge und werden zu Hauptsträngen der Handlung. Ein "Konversionserlebnis"³⁴³ oder das Auftauchen neuer Dokumente wie ein altes Tagebuch oder Photographien verändern eine bislang verdrängte oder als unbedeutend eingestufte Sequenz³⁴⁴ und verlangen vom Autor del Castillo ein Weiterschreiben oder Umschreiben des (unabgeschlossenen) Gesamttextes:

"J'avance dans mon passé comme un explorateur dans la jungle. [...] Une découverte en apparence insignifiante me permet d'en faire une autre, lourde de sens. [...] un détail minime recouvre une scène dramatique [...]."³⁴⁵

Rückwirkend werden auch bislang irritierende Passagen in vorangegangenen Romanen erhellt. Jeder der Romane del Castillos kann allerdings auch für sich gelesen werden, obgleich das Maß der "Kommunikativität",³⁴⁶ also die Erkennbarkeit der "Referentialität"³⁴⁷ oder "Kontinuitätsrelation"³⁴⁸ für den Leser, etwa durch eine kenntlich gemachte Erzähleridentität in verschiedenen Romanen, ausgeprägt ist. Auch ein aktuelles Ereignis, bei del Castillo beispielsweise der Algerienkrieg Ende der fünfziger Jahre, kann bestimmte Phasen der eigenen "años de pesadilla"³⁴⁹ emporsteigen lassen. Erinnerungen werden, je nach aktueller Funktion für das Ich/den Text, vergrößert, geschrumpft und neu erdichtet. Eine Wendung im Leben, die gegen die bisherigen Regeln des Skripts verstößt, wird erinnert.³⁵⁰ Es ist also offensichtlich, wie stark die Bauform einer solchen Literatur die autobiographischen Prozesse des menschlichen Bewußtseins nachzeichnet, wobei es völlig unerheblich ist, ob es sich um reine Fiktion handelt oder ob autobiographische Komponenten des Autors darin einfließen.

343 Vgl. Waller: Serge Doubrovsky, 1994, S. 182.

344 Kotre: White gloves, 1996, S. 94.

345 FR 249; vgl. auch PI, Postface, S. 220.

346 Begriff bei Pfister: Intertextualität, 1985, S. 27.

347 Der Grad der "Referentialität" richtet sich nach dem Ausmaß der Thematisierung des einen Textes durch den anderen; vgl. ebda., S. 26f.

348 Begriff bei Loewe: Intertextualität, 1994, S. 326, hinsichtlich der Romane von Michel Rio.

349 *El tiovivo español*, Prefacio, S. 17.

350 Kotre: White gloves, 1996, S. 94.

Die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit erfährt bei Kotre eine andere Gewichtung als bei Freud, wenn er argumentiert, daß der Bezugspunkt von Erinnerungen eigentlich in der Gegenwart und nicht, wie Freud annahm, in der Vergangenheit liegt.³⁵¹ Die Gegenwart steuert die Inhalte der Erinnerung:

"Memories that have significance only in the past are dead memories. To live, they have to be about a past leading to the present."³⁵²

Ein gutes Beispiel hierfür ist der Umgang mit Geschichte. Gerade die Wächter des kollektiven Archivs, die Historiker, versuchen bisweilen als Reaktion auf das zeitgenössische gesellschaftliche und kulturelle Umfeld, bestimmte Nationalhelden, wie beispielsweise Christoph Kolumbus aus Anlaß der 500. Wiederkehr der Entdeckung Amerikas, zu entmythologisieren,³⁵³ wobei ein solches Vorgehen Debatten um die Nicht-Übertragbarkeit gegenwärtigen Denkens auf mentale Strukturen vergangener Epochen auslöst. Le Goff gibt aber zu bedenken, daß man den "présentisme", also den deformierenden Einfluß der Gegenwart auf die Lektüre der Vergangenheit, auch als Historiker nicht vermeiden kann.³⁵⁴ Die Geschichte, so stellte Lucien Febvre fest, bestehe nicht aus gegebenen Tatsachen, sondern sei etwas vom Historiker Erschaffenes: "Élaborer un fait, c'est construire."³⁵⁵ Auch ein Historiker, folgert Le Goff, "transformiere"³⁵⁶ die Erinnerung zu einer denkbaren Gestalt oder passend zur gültigen Ideologie um. Letzteres definiert Roland Barthes als politische und damit axiologische Schreibweise.³⁵⁷

351 Ebda., S. 198.

352 Ebda., S. 199; vgl. auch de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 36.

353 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 238.

354 Le Goff: *Histoire et mémoire*, 1988, S. 195.

355 Febvre: *Combats pour l'histoire*, 1933, S. 9.

356 Le Goff: *Histoire et mémoire*, 1988, S. 22.

357 Vgl. Barthes: *Le degré zéro*, 1953, S. 31-44.

7. Individuelle und kollektive Erinnerung

Individuelle Erinnerungen sind stets, um in der Metapher Kotres zu bleiben, einzelne Wellen eines kollektiven Stroms. Man wächst im Kontext eines kollektiven Gedächtnisses auf und fügt seinen eigenen Beitrag zu diesem Gedächtnis hinzu.³⁵⁸ Das kollektive Gedächtnis besteht nach Aleida und Jan Assmann³⁵⁹ aus zwei Bereichen: einem "kommunikativen Gedächtnis" oder "Alltagsgedächtnis", das die Identität kleinerer Gruppen sichert, die im permanenten Kontakt miteinander leben (zum Beispiel Familie oder Schulklasse) sowie einem "kulturellen Gedächtnis", das die Kohärenz einer größeren sozialen Gruppe über längere Zeiträume hinweg stärkt (zum Beispiel Religion, Rechtswesen, Geschichtsbild) und ebenfalls rekonstruktiv verfährt.

Bereits das Gedächtnis des Jugendlichen wird laut Kotre in ethnischer, religiöser oder nationaler Hinsicht vom Kollektivgedächtnis einer Kultur mitgerissen.³⁶⁰ Zu den seiner Meinung nach reizvollsten kollektiven Erinnerungen gehören indes die des familiären Kreises (also die des 'kommunikativen Gedächtnisses'), in dem man aufwächst.³⁶¹ Dieser infiltriert das eigene Gedächtnis, wenn man die Geschichten akzeptiert, die einem die Eltern von dem Kind, das man gewesen sei, erzählen. Natürlich können in solchen Erinnerungen Erfindungen, Lügen oder negative Botschaften (zum Beispiel die, unerwünschtes Kind zu sein) enthalten sein. Del Castillo problematisiert dieses Phänomen durch ein einfaches Beispiel aus seiner Kindheit:

"Le peu que je sais sur elle [la grand-mère] je l'ai appris par les récits de ma mère et de ceux qui connurent ma grand-mère. Comment fonder des souvenirs sur des racontars?"³⁶²

Michel del Castillo unterlag, wie gesehen, verschiedensten Einflüssen und inkonsistenten Wertvorstellungen auf gesellschaftlicher und familiärer Ebene. Entscheidend für seine Verwirrung aber hält er die frühe 'Vergiftung' ("mémoire

358 Kotre: White gloves, 1996, S. 221.

359 Vgl. Assmann/Assmann: Schrift, Tradition und Kultur, 1988, S. 29-33.

360 Kotre: White gloves, 1996, S. 137.

361 Ebda., S. 221.

362 Pl 12.

empoisonnée³⁶³) seines Gedächtnisses (also eine Kryptomnesie) durch die Lügen und Erfindungen seiner Mutter in Hinblick auf Ereignisse und andere Menschen. Daher war es für ihn wichtig, eigene Erinnerungen von den introjektiven Einflüssen zu trennen (auch durch Hinzuziehung externer Quellen und der Version anderer Personen), obgleich es als Erwachsener oft schwierig ist, noch die ursprüngliche Quelle (ich oder der andere) der Erinnerung zu lokalisieren.³⁶⁴ John Kotre hält diesen Prozeß, die Suche nach den eigenen, direkten Erinnerungen, aber für einen notwendigen Vorgang bei der Herausbildung einer eigenen Identität:

"There are times when an urgency arises to separate what has been so thoroughly joined, to separate *me* from my family's definition of me, to know what I myself recall as opposed to what I was told."³⁶⁵

Das Erinnern eines Individuums kann aber auch dadurch behindert werden, daß man einen kollektiven Kodex verletzen würde, weshalb del Castillo in *Tanguy* zunächst seine homosexuellen Erfahrungen als Jugendlischer ausgeklammert hatte und sie erst knapp zehn Jahre später in *Les premières illusions* zu thematisieren wagte:

"On me faisait sentir l'impudeur de ces souvenirs. Il y a des aveux que la société interdit."³⁶⁶

Individuelle und kollektive Geschichte können in verschiedenen Kombinationen miteinander verknüpft sein: zum einen durch bedeutende externe Ereignisse, an denen man selbst aktiv mitgewirkt hat, also Teil dieser kollektiven Geschichte ist. Diese brennen sich gewöhnlich tief in das Gedächtnis ein. Hingegen führt ein passiv (zum Beispiel durch Nachrichten) wahrgenommenes spektakuläres externes Ereignis, das einen tiefen Eindruck hinterlassen hat, dazu, daß man sich noch genau an seine Tätigkeit an jenem Tag erinnern kann, die inhaltlich nichts mit dem Ereignis zu tun hatte.³⁶⁷ Auch hier gilt: vor allem die äußeren Ereignisse, die in das zweite und dritte Lebensjahrzehnt fallen

363 TANGUY, Préface, S. 20.

364 Vgl. Kotre: White gloves, 1996, S. 231.

365 Ebda., S. 230.

366 FR 344.

367 Vgl. Kotre: White gloves, 1996, S. 96-98.

(Reminiszenz-Berg), prägen sich am nachhaltigsten ein.³⁶⁸ So verknüpft del Castillo die Tragik seines individuellen Schicksals mit der kollektiven Figur Francos "dont l'ombre ridicule et grandiose a écrasé mon destin".³⁶⁹

"Transmissive"³⁷⁰ Erinnerungen hingegen dienen dazu, das eigene Erbe und die eigenen Erfahrungen an die anderen und die Nachwelt weiterzugeben. Das Individuum versucht umgekehrt also, auf das kollektive Gedächtnis zu wirken, zum Beispiel durch Literatur, die die individuelle Erinnerung in einer für die Gesellschaft dramatischen historischen Situation exemplarisch dokumentiert. Das zeitgeschichtliche Umfeld, in dem die Figuren in del Castillos Romanen handeln, ist in kräftigen Farben gezeichnet und stets präsent. Das Individuum selbst wird entweder noch zu Lebzeiten, spätestens aber nach seinem Tod vom kollektiven Gedächtnis mit multiplen, widersprüchlichen und sogar nachträglich konstruierten Mythen und Legenden versehen, um den Toten für die Nachwelt auf- oder abzuwerten. Solche Mythen helfen bei der Konkretisierung (und damit m.E. Reduzierung) einer Person.³⁷¹

Die 'Ahnenforschung' kann laut Kotre ein Schlüssel für die Verankerung einer eigenen Identität sein,³⁷² eine Stütze beim Erhellen der "lumière incertaine de mes origines", wie Patrick Modiano³⁷³ es bezüglich seiner ersten Romane ausdrückt. Die weißen Handschuhe des Großvaters von John Kotre, die den Titel seines Buches inspirierten, versinnbildlichen solche Versuche einer Wiederherstellung:

"I cannot become my grandfather, but I can put on his gloves and restore something in my family that died with him. I can breathe in his memory, let his story rain down."³⁷⁴

In verschiedenen Texten setzt sich del Castillos Held Michel jeweils mit Antipoden auseinander, zu denen er eine emotionale Bindung hat: einem spanischen Alt-

368 Vgl. ebda., S. 172.

369 SE, Préface, S. 11; diese Formulierung erinnert an Goytisolos 'Nachruf' auf Franco: *In memoriam F.F.B. (1892-1975)*, 1978, S. 11-19.

370 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 176.

371 Vgl. ebda., S. 231-241, v.a. S. 239.

372 Vgl. ebda., S. 222-224.

373 Ezine: Patrick Modiano [Interview], 1981, S. 22; gemeint sind folgende Romane: *La place de l'Étoile* (1968), *La ronde de nuit* (1969), *Les boulevards de ceinture* (1972).

374 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 241.

Falangisten (*Le crime des pères*), der verstorbenen Mutter (*Rue des Archives*) und einem spanischen Inquisitor des 17. Jahrhunderts (*La tunique d'infamie*). Im Spiegel des anderen rekonstruiert Michel eine entstellte und verschwundene Vergangenheit und entdeckt die verschiedenen Facetten des eigenen Ich, was ihm wiederum dabei hilft, den anderen besser zu verstehen. Diese Vorgehensweise einer Mischung aus eigenem und fremdem Gedächtnis entspricht einer dialogischen Struktur der Suche in der Literatur del Castillos,³⁷⁵ wobei der dialogische Mensch mindestens genauso intensiv den Vergleich und die Ergänzung statt nur die polarisierende Konfrontation sucht.³⁷⁶

Die am Anfang dieses Kapitels eingeführte Flußmetapher Kotres, und damit schließt sich der Kreis, wird von der Bemerkung del Castillos kongenial ergänzt, daß eine Person aus einem "flux ininterrompu de phrases et d'images"³⁷⁷ bestehe. Seine Ausführungen über das, was das Ich formt, bestätigen eine Verwandtschaft zu den vorgestellten neuropsychologischen Konzepten:

"Dès avant notre naissance, les mots tissent notre personnalité, constituée de récits, venus les uns de l'extérieur - famille, société, culture au sens large - de l'intérieur les autres: sensations, impressions, sentiments. De la fusion et de la cohérence de ces récits souvent contradictoires résultent notre moi, sa force ou sa faiblesse. Le Je que nous affirmons, de l'enfance à la vieillesse, ne se maintient que par et dans la fiction qui le supporte. Des traits de mon visage aux neurones de mon cerveau, tout n'a cessé, au fil des ans, de subir des transformations incessantes [...]"³⁷⁸

In der nun folgenden Textanalyse wird der Charakter der del castilloschen Rekonstruktions- und Erinnerungsarbeit mit Hilfe der vorgestellten Argumentation von John Kotre gezeigt. Dabei wird del Castillos Kunst, seine Figuren Irrtümer, Selbsttäuschungen oder Mythisierungen zu erleben, zu entdecken und verändern zu lassen, im Mittelpunkt stehen. Durch die Nutzung verschiedener Zeitebenen, aber auch durch intratextuelles Lesen werden Erkenntnisse und Entlarvungen erst möglich. Um das Netzwerk von

375 Del Castillo vergleicht dieses dialogische Prinzip mit der griechischen Tragödie, in der man dazu überging, den Feind auf die gleiche Stufe zu stellen wie sich selbst, ein Vorgang, bei dem die Griechen damit begannen, "soi et l'autre" in sich zu bemerken. So habe Homer das "conscience tragique" begründet. Für den modernen Roman verweist del Castillo dafür auf André Malraux, Georges Bernanos und Graham Greene; vgl. Dorenlot (Interview), 1994, S. 134f.

376 Vgl. Grégoire: Michel del Castillo, 1991, S. 322.

377 Fl 327.

378 Fl 327.

Lebens- und Schreiblinien besser dokumentieren zu können, soll über die drei Haupttexte hinaus auf weitere, für die labyrinthische Rekonstruktionsarbeit wichtige fiktionale und non-fiktionale Texte, rekuriert werden.

IV. Textanalyse

A. Tanguy. *Histoire d'un enfant d'aujourd'hui* (1957)

0. Inhaltsangabe

Das 1957 erschienene literarische Debüt Michel del Castillos schildert die Odyssee eines Kindes und Jugendlichen durch das von Kriegen und Diktaturen geprägte Europa in der Mitte des 20. Jahrhunderts (hier die Jahre 1936-1953). Der Protagonist Tanguy, 1933 als Sohn einer Spanierin und eines Franzosen in Madrid geboren, gerät in die Fährnisse des Spanischen Bürgerkrieges, des Zweiten Weltkrieges und des Franquismus.

Im ersten Abschnitt ("Une enfance d'aujourd'hui") ist die Mutter Tanguys journalistisch für die Spanische Republik tätig und wird durch die sich abzeichnende Niederlage gegen das nationale Lager gezwungen, Spanien im März 1939 gemeinsam mit ihrem Sohn zu verlassen. Damit beginnt für das Kind ein Leben voller geographischer Diskontinuitäten, menschlicher Verluste sowie materieller Extremsituationen. Tanguy wird das Opfer der Zeitläufte, aber auch der menschlichen Unzulänglichkeiten seiner Eltern. Nach einem längeren Aufenthalt von Mutter und Sohn in einem französischen Konzentrationslager ereignet sich an der Schlüsselstelle des Romans die für den Jungen traumatische Situation im Sommer des Jahres 1942, als er von seiner Mutter getrennt wird beziehungsweise sie sich freiwillig von ihm trennt, um dem Zugriff durch die Deutschen zu entgehen. Diese Entscheidung hat für den Neunjährigen nicht nur den Verlust der Mutter zur Folge, sondern verlängert seine Odyssee um weitere elf Jahre. In der Nacht nach der Abreise der Mutter erfolgt eine Razzia bei der Fluchtorganisation, die für Tanguy schließlich mit der Verschleppung in ein deutsches Konzentrationslager endet. Dort erlebt er den Alltag und die Schrecken des nationalsozialistischen Terrors, aber auch den Überlebenskampf der Häftlinge untereinander.

Zu Beginn des zweiten Abschnittes ("Les illusions détruites") wird Tanguy nach der Befreiung aus dem Konzentrationslager und dem Ende des Krieges 1945 nach Spanien zurückgebracht, um 'repatriert' zu werden. Dort beginnt für ihn die nächste Phase seines Leidensweges, diesmal im frühfranquistischen Spanien. Da es keine Verbindung mehr

zu seinen Eltern gibt und die Großmutter verstorben ist, wird er in einem Barceloneser Heim untergebracht, in dem gleichzeitig Waisen, schwererziehbare Kinder und jugendliche Kriminelle interniert sind. Das Leben dort erweist sich als neue Form eines Konzentrationslagers. Diesmal sind es nicht die SS-Aufseher, sondern Geistliche, die die Jugendlichen quälen und tyrannisieren. Tanguy gelingt es nach fast vierjährigem Aufenthalt, 1949 gemeinsam mit einem Kameraden zu entkommen. Nach mehrwöchigem Vagabundieren wird er von Madrid aus schließlich in eine als vorbildlich beschriebene Jesuitenschule nach Ubeda/Andalusien geschickt. Die Darstellung der dortigen Lehrer und ihres Unterrichts ist zusammen mit der Schilderung der Freundschaften mit anderen Schülern die unbeschwerteste und hoffnungsfrohste Passage des Buches. Doch auch in Ubeda überkommt Tanguy eine Sehnsucht, seine familiären Wurzeln zu finden, so daß er sich nach zwei Jahren erneut auf Wanderschaft begibt, mit dem Ziel, nach Frankreich zu gelangen und seinen Vater aufzusuchen. Nach einer Phase als Obdachloser und Gelegenheitsarbeiter in Barcelona und im Steinbruch von Vallcarca de Sitgès endet die Odyssee des mittlerweile Zwanzigjährigen in San Sebastián. Mit Hilfe des Handlungsreisenden Ricardo, der Visascheine für Frankreich besitzt, gelingt es Tanguy im Herbst 1953 letztlich, die Grenze zum Nachbarland zu passieren.

Im abschließenden Teil ("Les deux mondes") kommt es noch zum enttäuschenden Wiedersehen mit dem Vater in Paris, wo sich Tanguy niederläßt. Nach einem heftigen Disput zwischen Vater und Sohn wird Tanguy vom Bruder seines Vaters und dessen Frau aufgenommen und findet so endlich ein Zuhause. Auch das Zusammentreffen mit der Mutter im Jahre 1955, der Schlußpassage des Buches, ist unerfreulich. Der Bruch mit den Eltern bedeutet den Schlußstrich unter eine bizarre Vergangenheit, die für Tanguy nie ganz abgeschlossen sein wird.

1. Die Struktur der Odyssee in *Tanguy*

"Tout avait commencé par un coup de canon. C'était la guerre en Espagne."³⁷⁹

Schon mit den ersten beiden Sätzen des Romans wird der Leser in die realgeschichtliche Grundsituation eingeführt. Die Handlung hat ihren Ausgangspunkt in den ersten Tagen des Spanischen Bürgerkrieges im Sommer 1936. Der Text setzt während der Belagerung des republikanischen Madrid durch die Aufständischen, das heißt die Anhänger Francos, ein.³⁸⁰ Der allererste Satz des Debütromans unterstreicht die Bedeutung des Bürgerkrieges als Ursprungsmythos für die eigene Entwurzelung und Odyssee. Dieser Kanonendonner, betont del Castillo später, hallte noch in dem Zwanzigjährigen in Paris nach.³⁸¹ Das "tout", das sich hier allein auf das Leben Tanguys bezieht, beweist die These, daß ein "totalitarian Ego"³⁸² das Selbst zur Hauptperson einer Vergangenheit, hier sogar allen Daseins, erhebt.

Zwischen seinem fünften und zwanzigsten Lebensjahr wechselt Tanguy 18mal den Aufenthalts- beziehungsweise Wohnort in Spanien, Frankreich und Deutschland. Ausgangs- und Endpunkt dieser Odyssee bilden Madrid und Paris. Die Orte mit der längsten Aufenthaltsdauer zwischen 1939 und 1953 sind Lager und Heime. Dazwischen liegen Phasen des Vagabundierens. Somit läßt sich folgende chronologisch-geographische Struktur des linear erzählten Textes erfassen:

1. Spanien 1933-1939 (Madrid) (1)
2. Frankreich 1939-42 (Ankunft in Marseille (2), Landhaus bei Vichy (3), Clermont-Ferrand (4), 18 Monate Konzentrationslager³⁸³ gemeinsam mit der Mutter (5),

379 TANGUY 31 (TANGUYo 7); im deutschen Konzentrationslager 1945 verheißt der Kanonendonner der Alliierten hingegen Befreiung; vgl. TANGUY 154.

380 Dieser Belagerungszustand dauerte praktisch vom Anfang (Juli 1936) bis Ende (März 1939) des Krieges an, ohne daß die Hauptstadt in die Hände der franquistischen Truppen fiel; vgl. Cardona: *Las operaciones militares*, 1986, v.a. S. 206-208, 212-213, 215-224.

381 TANGUY, Préface, S. 16.

382 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 113; vgl. Kapitel III. 2.

383 Im Text ist von einem "camp de concentration" beziehungsweise "camp spécial" die Rede (TANGUY 47); del Castillo gibt im Vorwort zur Neuausgabe (TANGUY, Préface, S. 9) an, daß nur zwei Lager in Frankreich als Konzentrationslager bezeichnet wurden, ein Männer- (Vernel) und ein Frauenlager (Rieucros bei Mende); zu; siehe dazu Gilzmer: *Fraueninternierungslager in*

Montpellier (6), Rückkehr nach Marseille (7), Abtransport in ein Sammellager bei Paris(8)³⁸⁴)

3. Deutschland 1942-45 (Verschleppung und Aufenthalt in einem nicht näher benannten Konzentrationslager) (9)
4. Spanien 1945-53 (Rückkehr nach Spanien und kurzer Aufenthalt in San Sebastián (10), dreieinhalb Jahre Heim in Barcelona (11), Flucht nach Madrid (12), zwei Jahre Jesuitenheim in Ubeda (13), zweimonatiger Aufenthalt in Madrid (14), kurze Phase in Barcelona (15), etwa acht Monate Arbeit im Steinbruch von Vallcarca de Sitgès (16), erneute Reise nach San Sebastián (17))
5. Frankreich 1953-55 (Reise nach Paris, dort Unterkunft im Hotel und für einige Zeit beim Vater (18), danach endgültige Aufnahme beim Bruder des Vaters (19)³⁸⁵)

Die ersten beiden Teile des 270 Seiten umfassenden Romans sind in etwa gleich lang, während der letzte Teil lediglich 18 Seiten umfaßt und wie ein Nachtrag zur eigentlichen Handlung erscheint (1.-3.: Teil I; 4.: Teil II; 5.: Teil III). Die zahlreichen Ortswechsel manifestieren sich auch in der Zergliederung der drei Hauptteile in insgesamt 37 Unterkapitel.

Bereits der Untertitel von *Tanguy* verdeutlicht die besondere Rolle der Zeitgeschichte, in die der Text eingebettet ist: *Une enfance d'aujourd'hui*. Die beiden zentralen Abschnitte des Romans sind gegenläufig angelegt. Im ersten Teil entfernt sich Tanguy schrittweise von seinem Geburtsort Madrid, wird von seiner Mutter getrennt und erfährt schließlich mit dem Aufenthalt im deutschen Konzentrationslager den geographisch fernsten Punkt seiner Odyssee. Im zweiten Teil gelangt er auf verschlungenen Wegen innerhalb des franquistischen Spanien zu seinem ersehnten Ziel Frankreich. Gibt es am Ende des ersten Teils überhaupt kein Ziel und keinen Lichtblick mehr für Tanguy, so erlebt der Leser im zweiten Kapitel beim Heranwachsenden ein erwachendes Bewußtsein und damit ein immer radikaleres Verlangen, der trostlosen Existenz in Spanien zu entrinnen.

Hinter der formal auktorialen Struktur verbirgt sich eine Erzählform mit personalem Cha-

Südfrankreich, 1994.

384 Es handelt sich vermutlich um das Sammellager Drancy nahe der französischen Hauptstadt.

385 Belege für die Stationen 1-18 aus TANGUY: 31-33 (1), 35-38 (2), 39-42 (3), 42-46 (4), 47-54 (5), 55-62 (6), 63-71 (7), 71-81 (8), 82-149 (9), 153-158 (10), 158-201 (11), 202-213 (12), 214-241 (13), 242-244 (14), 244-245 (15), 245-264 (16), 265-269 (17), 273-295 (18), 295-298 (19). Stationen, wo sich Tanguy über ein Jahr permanent aufhält, sind unterstrichen.

rakter. Denn erzählt wird weitgehend aus der Perspektive des Protagonisten. Die Ereignisse und Konflikte werden so geschildert, wie sie sich nach seinem Verständnis abspielen. Der Leser befindet sich also nicht in einem zeithistorischen Roman, der von einem auktorialen Beobachter erzählt wird, sondern in der Geschichte, wie das Kind sie erlebt.³⁸⁶ Die Wahrnehmung Tanguys äußert sich zum Beispiel im Unverständnis politisch-historischer Zusammenhänge. Er erlebt den Spanischen Bürgerkrieg als Drei- bis Fünfjähriger. Dementsprechend verfügt er nur über "souvenirs confus"³⁸⁷ und eine "étrange sensation d'angoisse".³⁸⁸ Tanguy versteht auch nicht, wieso die 'Guten' den Bürgerkrieg hatten verlieren können. Er ahnt nur, ohne zu wissen: So scheint ihm der Begriff "camp" ein Synonym für "malheur"³⁸⁹ zu sein. Auch an einzelne Ereignisse seiner Kindheit kann sich der junge Mann nicht mehr erinnern.³⁹⁰ Dies entspricht der Feststellung Kotres, daß frühe Kindheitserinnerungen fast zwangsläufig zum Werk des Mythenschöpfers werden.³⁹¹ Folgerichtig, und für die 'Glaubwürdigkeit' des Geschilderten vorteilhaft, wird diese Phase im Roman nur knapp berücksichtigt. Im Laufe des Textes erweitert sich der Gesichtskreis. Die Struktur von *Tanguy* paßt zur Beobachtung Kotres, daß Länge und Komplexität des Gedächtnisskripts im Laufe der Kindheit zunehmen.³⁹² Doch die knappen Eindrücke von Elend, Zerstörung und (Verlust)-Angst, die Tanguy im Spanischen Bürgerkrieg erfährt, können bereits als Richtschnur für seinen weiteren Lebensweg gelten.

Der erste Teil des Buches schließt in einer Stimmung von Resignation und einem Gefühl von Inexistenz, nachdem Tanguys einziger Freund und Beschützer im Konzentrationslager, der junge deutsche Rechtsanwalt Gunther,³⁹³ exekutiert worden ist. Während die Originalversion des Textes nach Gunthers Tod mit einer alptraumartigen Zustandsbeschreibung des Lagers endet,³⁹⁴ hat del Castillo durch Hinzufügung eines kurzen Absatzes in der Neuauflage versucht, die Verfassung des Kindes 'einzufangen':

386 TANGUY, Préface, S. 13.

387 TANGUY 31.

388 TANGUY 33.

389 TANGUY 38.

390 Vgl. TANGUY 295.

391 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 123 und 158; siehe auch Kapitel III. 5.

392 Ebda., S. 132.

393 Hier und im weiteren wird die im Roman verwendete französische Version des deutschen Namens 'Günther' übernommen.

394 Vgl. TANGUYo 113.

"Il [Tanguy] n'imaginait rien. Il refusait même de penser. Il avançait machinalement au son d'une marche guillerette. Un pas, puis un autre... Il ne savait ni où il allait, ni pour quoi faire. Il ne l'avait jamais su."³⁹⁵

Zwischen dem ersten und zweiten Teil des Buches gibt es eine chronologische Leerstelle. Denn im ersten Satz des zweiten Kapitels ("Les illusions détruites") sitzt Tanguy bereits in einem Zug, der ihn aus Deutschland fortbringt. Die Lagererfahrung wird also nicht bis zum Ende weitererzählt und das Gefühl der Befreiung durch die Alliierten wird nicht thematisiert. Die Leerstelle entspricht dem im Zitat geschilderten Zustand psychischer Erstarrung eines erlebenden Ich.

Erst während der Zugfahrt nach Spanien beginnt sich Tanguy an die Befreiung des Lagers durch russische Soldaten zu erinnern³⁹⁶ und erwacht langsam aus dem Zustand einer kaum noch vorhandenen Wahrnehmung nach Gunthers Tod. Das Leben beginnt von neuem. Für einen strikt auktorialen Erzählstil würde sich ein solches Problem mit der Erinnerung nicht stellen. Im Schlußkapitel des Romans tritt der auktoriale Erzähler dagegen stärker in Erscheinung. Durch die jetzt eingeführte Verwendung der Personalpronomen "nous" und "notre" setzt er sich deutlich vom Protagonisten ab:

"Et maintenant, que va devenir notre Tanguy?... Nous allons le laisser dans la rue qu'il aime... Nous ne cherchons pas à lui enlever ses dernières illusions. [...] Peut-être ira-t-il jusqu'à trouver la vie belle?"³⁹⁷

Zuletzt bleibt Tanguy allein zurück, das Ende der Geschichte, die weitererzählt oder neu erzählt werden wird, bleibt offen. Wie eine Kamera entfernt sich die Erzählerstimme langsam vom Protagonisten und hält das Bild an, das den jungen Mann mitten in Paris nach seinem desillusionierenden Treffen mit der Mutter im April 1955 zeigt. Er steht vor einer ungewissen, aber von Hoffnung begleiteten Zukunft, wie der versöhnlich klingende Schlußsatz zeigt.

395 TANGUY 149.

396 TANGUY 154.

397 TANGUY 298 (TANGUYo 247f.).

2. Die Wurzellosigkeit des Protagonisten

2.1. Geschichte und Politik: die Abstrahierung der Verantwortung für das Schicksal Tanguys

"Pourquoi toujours partir, toujours fuir? Une fois de plus il conclut que c'était la guerre."³⁹⁸

Speziell im ersten Teil des Buches stehen mit der Politik und ihren Folgen die nicht individualisierbaren Verantwortlichen für Tanguys Lebensweg im Mittelpunkt. Die externen Ereignisse erweisen sich als entwurzelnder Faktor, da sie den kleinen Tanguy in eine haltlose Existenz treiben. Die Politik scheint verantwortlich für die Trennung der Eltern und für die Trennung der Mutter von ihrem Sohn. So erklärt die Mutter dem Jungen, daß ihr Mann sie wegen ihres Engagements³⁹⁹ für die Republik verlassen habe, was auf Grund der politischen Dispute zwischen den Eltern in Marseille durchaus glaubwürdig erscheint. Seine Mutter, so stellt del Castillo später ironisch fest, habe er im Namen der Geschichte freisprechen wollen.⁴⁰⁰ Der Mythenschreiber war in Aktion getreten.

Wenn es überhaupt einen Schuldigen für Tanguys Leid gibt, dann ist es das Schicksal, vertreten durch den abstrakten und scheinbar naturbedingten Krieg. Diese Abstraktheit wird dokumentiert durch den Krieg als Planspiel auf einer Europakarte, auf die ein jüdischer Flüchtling täglich Fähnchen steckt:

"Il appelait cela 'faire la guerre`. Tanguy se demandait ce qu'était la guerre. Qu'était-elle en effet? Ces hululements tristes de sirènes, ces queues devant les boutiques, ces maisons détruites, ces cadavres jonchant les rues, ces éternels départs, ces séparations? Ou bien, était-ce cette amusante panoplie de drapeaux sur une carte? Il ne trouvait pas de réponse."⁴⁰¹

Auch die Problematik des Exils ist für das Kind kaum individualisierbar. Für einen

398 TANGUY 64 (TANGUYo 37).

399 TANGUY 36.

400 FI 176.

401 TANGUY 70 (TANGUYo 41).

Erwachsenen hingegen liegt es etwa in der Mitte einer hypothetischen Skala von kollektiver und individueller Verantwortung. Denn der Gang ins Exil ist einerseits Akt einer persönlichen Entscheidung, andererseits wird diese wiederum durch die allgemeinen Umstände bedingt. Oft steht der einzelne nur vor der Wahl eines Gangs in das Exil oder der Selbstaufgabe.

Der Spanische Bürgerkrieg sollte im Zusammenhang mit *Tanguy*, trotz seiner Bedeutung als Ursprungsmythos, nicht zu einer speziellen Spanienproblematik, sondern zum Phänomen Krieg an sich gerechnet werden. Immer wieder wird *der* Krieg zur Erklärung der Schicksalsschläge herangezogen: Er und nicht die Franzosen oder seine Mutter wird verantwortlich gemacht für Tanguys permanente Flucht quer durch Frankreich und seinen dortigen Lageraufenthalt,⁴⁰² er, und nicht die Deutschen, für seine Verschleppung nach Deutschland⁴⁰³ oder für den Tod des kleinen Guy, der während der Deportation nach Deutschland stirbt.⁴⁰⁴ Der Krieg wird von Gunther als Naturkatastrophe definiert wie die Pest im Mittelalter.⁴⁰⁵ Insofern stellt sich seiner Meinung nach auch nicht die Frage nach dem *warum*.⁴⁰⁶ Niemand will angeblich den Krieg, niemand profitiert von ihm,⁴⁰⁷ folglich ist auch niemand verantwortlich für ihn und damit auch nicht für die Entwurzelung Tanguys. Es gibt praktisch keine Schuldigen. Dieser "pacifisme humanitaire"⁴⁰⁸ verberge, so del Castillo, einen Trugschluß, denn es stimme nicht, daß es keine Sieger gebe und außerdem gebe es keine Opfer ohne Peiniger. Tanguy titulierte die deutschen Soldaten zwar als "salauds",⁴⁰⁹ relativiert ihr Handeln im nächsten Augenblick aber wieder und beschwört durch die Wiederholung geradezu die Machtlosigkeit des Individuums:

"[...]...Ce n'est pas leur faute, pensait-il, ils ne savent pas ce qui nous arrive...Ce doit être l'organisation....C'est cela: c'est sûrement l'organisation."⁴¹⁰

402 Vgl. TANGUY 64 und 256f.

403 Vgl. TANGUY 162.

404 Vgl. TANGUY 88-90; die Passage erinnert an Semprún: *Le grand voyage* (1963), 1995, S. 252-257, wo kurz vor der Ankunft des Gefangenentransportes in einem deutschen Konzentrationslager ebenfalls ein deportierter Junge stirbt.

405 TANGUY 146f.

406 Vgl. TANGUY 101; als Naturkatastrophe bezeichnet auch del Castillo seinen kindlichen Eindruck vom Krieg; vgl. Fl 194.

407 TANGUY 147 und 154.

408 TANGUY, Préface, S. 18.

409 TANGUY 85.

410 TANGUY 85 (TANGUYo 54f.).

Das Verdrängen jeglicher menschlicher Schuld ist zwar sachlich falsch, macht die eigene Situation aber überhaupt erst erträglich. Diese lebensnotwendige Naivität impliziert den Umkehrschluß, daß der Frieden aus schlechten grundsätzlich gute Menschen machen wird. Tanguy scheint die Gewißheit zu besitzen, daß der Frieden allein (und damit erst recht Spanien, ein Land, in dem schon seit 1939 Frieden herrscht) den Wunsch nach einem geordneten Leben erfüllen wird.⁴¹¹ Aber der herbeibeschworene Kontrast von Krieg und Frieden in ihren Auswirkungen für die eigene Existenz erhält nach den ersten Heimerfahrungen in Barcelona Risse. Denn die Klosterbrüder haben für ihr gewalttätiges Handeln nicht den Krieg als Deckmantel zur Verfügung. Die Schamlosigkeit ihres Verhaltens wird für Tanguy dadurch unterstrichen, daß ausgerechnet sie jeden Tag zur Kommunion gehen.⁴¹² Die Heuchelei der Brüder versperrt Tanguy daher den Weg zum Glauben⁴¹³ als mögliche Heimat.

Wenn der Frieden für Tanguys weiteres Leben auch nicht nutzlos ist, so wird er doch seiner Funktion als Heilsbringer beraubt. Die Unmöglichkeit, weiterhin abstrakte Begriffe für seine Situation verantwortlich machen zu können, muß Tanguy logischerweise in eine tiefe Ratlosigkeit führen:

"Il avait cru, en Allemagne, que la paix lui apporterait une vie meilleure. C'est cet espoir qui l'avait soutenu. Maintenant il n'avait plus d'espoir. La paix était venue; elle avait apporté un monde encore plus injuste."⁴¹⁴

Diese neue Ratlosigkeit zwingt ihn aber dazu, der Frage nach der individuellen Verantwortung und Schuld für seine Entwurzelung nicht mehr auszuweichen. Andererseits sucht und findet er bald ein neues Abstraktum, daß dieses Mal für das Glück steht: Frankreich.⁴¹⁵

411 Vgl. TANGUY 156, 158.

412 TANGUY 171.

413 Dem Glauben im religiösen Sinne kommt eine eher marginale oder nicht definierte Rolle zu. Die Mutter hatte Tanguy, vermutlich wegen ihrer politischen Einstellung, ohnehin nicht religiös erzogen; dennoch betet Tanguy aus seiner Einsamkeit heraus zu Gott für die Gesundheit seiner Mutter (vgl. TANGUY 52) und dankt es ihm später, im deutschen Konzentrationslager Gunther als Verbündeten zu haben (vgl. TANGUY 95); letztlich weiß Tanguy nicht, ob er an Gott glauben soll, aber er negiert ihn auch nicht völlig (vgl. TANGUY 212).

414 TANGUY 172 (TANGUYo 135); vgl. auch FI 194.

415 Vgl. zum Beispiel TANGUY 257; nähere Ausführungen dazu in Kapitel IV. A. 2.3.

Nationalen oder ideologischen Schuldzuweisungen begegnet Tanguy allerdings bis zum Schluß des Romans mit Gegenbildern. Die Abneigung eines französischen KZ-Mithäftlings, der Tanguys Kontakt mit Gunther kritisiert, da er alle Deutschen als "boches"⁴¹⁶ einstuft, egal ob Soldaten oder Inhaftierte, lehnt Tanguy ab. Am Schluß kritisiert er den im ideologischen Lagerdenken verankerten Haß der Mutter und ihre Intoleranz. Tanguys Denken erinnert stark an die Haltung Camus' im Algerienkonflikt:

"Tanguy, lui, ne croyait pas à un monde divisé en deux camps. Il ne voulait pas de haine. Peut-être était-il un utopiste, peut-être était-il un clairvoyant."⁴¹⁷

Bemerkenswert ist die zeitliche Parallelität zwischen Camus' Kritik während der Algerienkrise und dem Entstehen von *Tanguy*. Es ist nicht auszuschließen, daß del Castillo Camus' politischen Standpunkt 'zwischen den Stühlen' teilweise als Modell für das ideologisch-moralische Verhalten Tanguys verwendete,⁴¹⁸ zumal Camus gerade zwischen Mai 1955 und Februar 1956 zahlreiche journalistische Artikel verfaßte, vor allem zu Algerien.⁴¹⁹ Die Aktualität, die Camus für del Castillo damals besaß, beweist sich auch durch das Zitat aus *La peste* (1947), das dem zweiten Teil von *Tanguy* als Motto vorangestellt wird.⁴²⁰

2.2. Zur Verantwortung des einzelnen (die Eltern Tanguys)

"C'est dur de se passer du mythe des parents [...], car c'est l'illusion la plus fortement ancrée dans le coeur des enfants."⁴²¹

416 TANGUY 107.

417 TANGUY 297 (TANGUYo 247).

418 Zur ideologiekritischen Grundhaltung del Castillos vgl. Golsan: *Neither right nor left*, 1992, S. 322-332.

419 Vgl. Camus, Albert: *Albert Camus éditorialiste à L'Express. Mai 1955 - février 1956* (Cahiers Albert Camus 6). Hrsg. und komm. von Paul F. Smets. Paris 1987.

420 "[...] qu'il devait être dur de vivre seulement avec ce qu'on sait et ce dont on se souvient, et privé de ce qu'on espère." (TANGUY 151); auch bei seinem zweiten Roman, *Le colleur d'affiches* (1958), der ebenfalls während der Algerienkrise erschien, bezieht sich del Castillo auf *La peste*, da er zwei Zitate daraus den jeweiligen Abschnitten voranstellt; vgl. CA 13 und 125.

421 TANGUY 237 (TANGUYo 194).

So resümiert Pater Pardo aus Ubeda 1949 das moralische Versagen der Eltern als Auslöser für die seelische Katastrophe und Entwurzelung Tanguys. An den Eltern läßt sich Tanguys schmerzhaftes Begreifen individueller Verantwortung für sein Schicksal deutlich aufzeigen. Dies geschieht zunächst durch Suche nach Geborgenheit bei ihnen und bald in der Erfahrung ihrer Ablehnung oder Gleichgültigkeit. Es handelt sich um einen Prozeß, der im Laufe des Romans eine zunächst stille und später, zumindest gegen den Vater, offene Rebellion einleitet. Die bedingungslose Zuneigung zur Mutter,⁴²² die ja zunächst die einzige Konstante in Tanguys Leben ist, schlägt um in Groll und schließlich in eine schützende Indifferenz.

Die ersten Eindrücke, die der Leser über die Mutter vermittelt bekommt, weisen sie als politische Journalistin im Dienste der Republik aus, die flammende Appelle über den Rundfunk verbreitet. Diese enthalten eine wahrhaft humane Botschaft:

"Elle disait que 'le bonheur qui prive autrui de son propre bonheur est un bonheur injuste', et il la croyait, car elle ne mentait jamais."⁴²³

Im Licht des gesamten Textes enthüllt sich die Ambivalenz des Zitats: Es ist pathetisch und zynisch zugleich. Es bezeugt einerseits bedingungsloses Vertrauen des Kindes zu seiner Mutter. Andererseits wird durch die überzogene Formulierung, daß sie nie log, deutlich, daß es sich nur um die unkritische Sichtweise des Kindes handelt und sich dahinter ein Erzähler verbirgt, der es besser weiß. Durch den Inhalt des Zitats kritisiert er die Mutter indirekt über sie selbst, da sie das Glück Tanguys zugunsten ihres eigenen opfern wird. Ihr edelmütiges Glaubensbekenntnis enthüllt sich bald als Rhetorik, der sie selbst nicht gerecht wird, was sich am Ende des Romans auch in ihrer politischen Intoleranz zeigt.⁴²⁴

Das Vertrauen zur Mutter wird im Kern erschüttert, weil sie während der gemeinsamen Odyssee ständig neue Hirngespinnste über eine positive Zukunft kreiert, die sich mit der Agglomeration negativer Erfahrungen abnutzen. Deshalb nähren großspurige Projekte

422 Die Mutter bleibt namenlos, während der Vater Tanguys Albert heißt, was man erst im Schlußteil erfährt; vgl. TANGUY 292.

423 TANGUY 31 (TANGUYo 7).

424 Vgl. TANGUY 297.

beziehungsweise neue geographische Ziele nur noch den Zweifel in Tanguy.⁴²⁵ Der Siedepunkt der Entwurzelung, die mit der Mutter zusammenhängt, ist für Tanguy in Marseille erreicht, wo sie ihn im August 1942 verläßt:

"Quelque chose, comme une main cruelle, le broyait à l'intérieur de son corps et le torturait. Il souffrait. Il lui semblait qu'il allait mourir de douleur. Il ne savait pas encore que l'on ne meurt jamais de douleur. [...] Il était désormais seul."⁴²⁶

Über eine Concierge in Barcelona erfährt Tanguy 1945, daß sie lebt und bei ihrer Durchreise dort im Jahre 1942 sogar glücklich schien, obgleich sie erst vor kurzem ihr Kind aufgegeben hatte.⁴²⁷ Vor Pater Pardo bekennt Tanguy den Schmerz über jene Worte, denn er glaubt voller Scham, daß er für sein Schicksal von der Mutter auch noch verspottet wird.⁴²⁸ Vermutlich würde Tanguy in seiner Situation lieber eine verstorbene Mutter wie die seines Freundes Firmin verehren, als sich verbittert vorstellen zu müssen, daß sie bereits seit sieben Jahren (seit 1942) lachen, trinken und tanzen⁴²⁹ würde. Dabei stehen sich die Bilder von der traditionell spanischen Mutter Firmins (eine selbstlose Heilige⁴³⁰) und der progressiven, aufgeklärten und an Frankreich orientieren Mutter Tanguys, gegenüber, wie er Firmin gegenüber zu erklären versucht:

"Tu vois, ma mère aimait l'Humanité, la Fraternité, la Liberté...Alors elle ne pouvait plus tellement s'occuper de ceux qui l'entouraient."⁴³¹

Man weiß nicht genau, ob Tanguy dies sarkastisch meint. Vielleicht hat del Castillo diese Aussage gestört, die ein sehr rationales Verstehen für die Handlungsweise der Mutter andeutet. Allerdings resümiert der mittlerweile sechzehnjährige Tanguy nach der Flucht

425 Nach Frankreich und einer zwischenzeitlichen Begeisterung für Mexiko, wird Amerika ihr erklärtes Ziel; vgl. TANGUY 66.

426 TANGUY 69 (TANGUYo 40).

427 Vgl. TANGUY 160 und 239.

428 Vgl. TANGUY 239.

429 Vgl. TANGUY 207.

430 TANGUY 206; Firmin ist überzeugt davon, daß seine eigene Mutter ihn niemals alleine zurückgelassen hätte (vgl. TANGUY 206f.); das hier idealisierte Frauenbild ist durch den Zeitgeist und den Charakter der Erzählung (der Sichtweise der entwurzelten Jugendlichen), zu erklären.

431 TANGUYo 167.

aus der Anstalt im Gespräch mit Firmin beinahe kühl die Zweifel an seinen Eltern. Auch die bewußte Verwendung der politischen Begriffe steht im Widerspruch zur mangelnden Reflexionsfähigkeit des Protagonisten, so daß del Castillo die zitierte Passage in der Neuausgabe von *Tanguy* gestrichen hat. Im letzten Kapitel (April 1955)⁴³² begegnet Tanguy seiner Mutter wieder. Er bemerkt, daß er mit ihr keine gemeinsame Sprache findet und stellt in einem distanzierenden Ton fest, daß sie sich ohne Streit trennten,

"[...] comme se séparent des rails qui conduisent vers des directions différentes."⁴³³

Der Vater wird von der Mutter als Schutzschild für ihr eigenes Versagen benutzt, indem sie ihm allein die Schuld für Tanguys und ihr eigenes Dilemma gibt. Noch im deutschen Konzentrationslager ist der Junge scheinbar davon überzeugt, daß nur der Vater ihn im Stich gelassen habe.⁴³⁴ Tanguy verurteilt seine Mutter aber dafür, daß sie ihm den Mythos eines 'anständigen' Vaters nimmt.⁴³⁵ Das erste, woran sich Tanguy hinsichtlich seines Vaters bewußt erinnern kann, ist die ablehnende und geringschätzig Art, mit der dieser ihn wie einen unerwünschten Fremden⁴³⁶ in Marseille 1939 empfängt.⁴³⁷ Die sich im verwendeten Vokabular manifestierende Distanzierung des Vaters gegenüber den spanischen Flüchtlingen ("racaille socio-communiste"⁴³⁸) im allgemeinen und seiner früheren Familie im besonderen illustriert sein krampfhaftes Bemühen, eine ihn offenbar beschmutzende Vergangenheit abzuschütteln. Gegenüber der Mutter bezeichnet er Tanguy entsprechend als "ton fils",⁴³⁹ den er möglichst nie mehr wiedersehen möchte. Der eigentlich unpolitische Vater Tanguys ist ein Vertreter jenes Frankreich um 1940, das in der Spanischen Republik lediglich eine kommunistische Verschwörung sah, deren Übergreifen auf Frankreich man mehr befürchtete als eine Expansion des Faschismus. Der Vater Tanguys ist ein ängstlicher Mitläufer, der den Mächtigen zuarbeitet, egal welcher Couleur. Er ordnet seine Persönlichkeit nutzbringend dem Anpassungsgedan-

432 TANGUY 297.

433 TANGUY 298 (TANGUYo 247).

434 TANGUY 108.

435 Vgl. TANGUY 45.

436 Del Castillo stellte später desillusioniert fest: "Ce jour-là je devins orphelin." (PI 77) beziehungsweise "J'eusse préféré être orphelin qu'avoir un père pareil." (PI 84).

437 Vgl. TANGUY 37f.

438 TANGUY 41.

439 TANGUY 41.

ken unter (z.B. Kollaboration⁴⁴⁰), während Tanguy selbst immer auf Seiten der Opfer steht.

Maßgebliche und vom Urteil der Mutter unabhängige Eindrücke vom Vater erfährt Tanguy, als er versucht, ihn ab 1950 von Spanien aus zu kontaktieren, sowie im Anschluß an seine Übersiedlung nach Frankreich 1953. Da er die Mutter als Hoffnungsträgerin für seine Sehnsucht nach einem Zuhause und Normalität aufgegeben hat, versucht Tanguy nun seinen Vater als Halt für seine "beaux rêves"⁴⁴¹ einzusetzen. Die Bemühungen des achtzehnjährigen Tanguy, angespornt durch Pater Pardo, seinen Vater gleichzeitig privat und unter Einschaltung des französischen Konsulats in Madrid brieflich zu erreichen, scheitern.⁴⁴² Dieser verweigert beharrlich jedes Lebenszeichen. Allerdings weckt die Photographie des Vaters, die Tanguy vom französischen Konsulat zugeschickt bekommt, auch keine besondere Emotion oder ein Gefühl der Verbundenheit. Die Erinnerung an diesen Mann ist zu diffus.⁴⁴³

In Paris hat der über die Ankunft Tanguys im Oktober 1953 sich in seinem Gewissen belästigt fühlende Vater nichts Eiligeres zu tun, als den Sohn zunächst in ein Hotel abzuschicken, um ihn wieder dem Alleinsein zu überlassen.⁴⁴⁴ Aussehen und Kleidung des Zwanzigjährigen scheinen ihm dem eines "voyou"⁴⁴⁵ und "chorizo"⁴⁴⁶ würdig zu sein. Tanguy begreift zwar die Mitverantwortung des Vaters für seinen jämmerlichen Zustand, resigniert aber gleichzeitig:

"Il aurait pu répondre à son père que, lorsqu'on vient de passer une semaine presque sans manger, en proie à la solitude et à l'angoisse, il est naturel que l'on ne paie pas de mine. Il aurait pu lui dire aussi qu'il n'aurait tenu qu'à lui que son fils revînt bien habillé et muni de papiers en règle. [...] Mais qu'aurait-il compris à tout cela, cet homme qui le regardait avec une visible antipathie?"⁴⁴⁷

440 So denunziert er Tanguy und dessen Mutter während des Vichy-Regimes. Der Vater gibt dies vor Tanguy 1953 etwas verbrämt zu (vgl. TANGUY 288f.).

441 TANGUY 236.

442 Vgl. TANGUY 234-236 (von Ubeda aus), 242-243 (von Madrid aus), 256 (von Vallcarca aus).

443 Vgl. TANGUY 234.

444 Vgl. die Passage TANGUY 277-279; später hält sich Tanguy zwar regelmäßig im Hause des Vaters auf, schläft aber weiterhin im Hotel (vgl. TANGUY 284).

445 TANGUY 278 und 281.

446 TANGUY 278.

447 TANGUY 278f. (TANGUYo 230).

Letztlich hält Tanguy seinen Vater für einen Feigling,⁴⁴⁸ der nicht bereit war, Verantwortung für seine Frau oder seinen Sohn zu übernehmen, sondern stattdessen seine egoistischen Ambitionen pflegt und einem Snobismus anhängt, welcher sich in erster Linie an einer materiellen Werteskala und an Stilregeln orientiert, die den Rest der Gesellschaft ausschließen⁴⁴⁹ ("royaume du néant" nennt Marcel die französische Großbourgeoisie in der *Recherche*⁴⁵⁰). Der Vater bewertet die Qualität von Menschen daher nach für Tanguy unzulässigen Kriterien.

Es entsteht kurzfristig eine kameradschaftliche statt von Respekt getragene Zuneigung zum Vater, weil es Interessen, Betrachtungs- und Herangehensweisen gibt, die sie miteinander teilen. Andererseits verhindern die verschiedenen Grundwerte ein wirkliches Einvernehmen und führen nach einem wenige Wochen andauerndem Intermezzo eines oberflächlich freundlichen Umgangs miteinander zum Eklat. Eine heftige Auseinandersetzung bildet den Schlußakkord, denn kurz darauf verläßt Tanguy die väterliche Wohnung endgültig. Der Vater beschimpft seinen Sohn als "une ordure de `rouge",⁴⁵¹ dem seine Gesinnung im Blut liege. Damit spielt er natürlich auf die Mutter an und auch darauf, daß er es trotz vorhandener Ähnlichkeit zumindest anzweifelt, Tanguys leiblicher Vater zu sein.⁴⁵² Sein Versuch, Tanguy von der alleinigen Schuld der Mutter für das Unglück des Kindes zu überzeugen, verdeutlicht das Dilemma des Sohnes als störendes Relikt zwischen zwei seit langer Zeit verhärteten Fronten. Jeder der beiden Elternteile will Tanguy letztlich nur instrumentalisieren, um ihn gegen den jeweils anderen aufzubringen, statt sich um sein Wohlergehen zu sorgen. Insgesamt wird die Verantwortung des Vaters ungeschminkter und in aller Klarheit benannt. Dies hängt damit zusammen, daß er bei Tanguy nicht dasselbe unheimliche und abgründige Unbehagen verursacht wie die schillernde Figur der Mutter. Dem als mittelmäßig⁴⁵³ empfundenen Vater war Tanguy als Kind niemals derart ausgeliefert wie seiner Mutter. Es fällt dem Kind wie auch dem jungen Mann trotz aller Distanzierungsversuche schwer, dem Verhalten seiner Mutter, der er emotional sehr eng verbunden war, offen ins Gesicht zu sehen. Die Bezeichnung "père" hingegen ruft 1953 nur noch Gleichgültigkeit in Tanguy hervor:

448 So denkt schon der kleine Junge über seinen Vater, weil er ihn und seine Mutter mitten im Krieg alleine gelassen hatte; vgl. TANGUY 36. Als Feigling bezeichnet er seinen Vater auch gegenüber Firmin (207) und schließlich im Schlußteil (281, 289, 292, 293).

449 Vgl. TANGUY 285-287.

450 Proust: *A la recherche du temps perdu*, 1954, III, S. 276.

451 TANGUY 294.

452 Vgl. TANGUY 281.

453 TANGUY 289.

"Il détaillait son père et cherchait à analyser ce que ce mot `père' éveillait en lui. Mais ce mot le laissait indifférent."⁴⁵⁴

Tanguy begibt sich in die auf Grund seiner häufigen Ortswechsel zeitlich begrenzte Obhut von einzelnen Menschen, die eine mehr oder weniger elterliche Rolle ausfüllen. Erwähnenswert ist dabei zunächst die in Rieucros internierte deutsche Jüdin Rahel, dann vor allem der junge deutsche Rechtsanwalt Gunther, der das Überleben des kleinen Tanguy im Konzentrationslager sichert, bevor er selbst exekutiert wird. Rahel und Gunther liebt Tanguy schon bald genauso, wenn nicht mehr als seine Mutter.⁴⁵⁵ Firmin, der Prostituierte und Vaternörder aus dem Erziehungsheim in Barcelona, ermöglicht Tanguy die Flucht aus dem Heim. Bei Pater Pardo, dem umsichtigen Vorsteher des Jesuitenheims in Ubeda, fühlt sich Tanguy geborgen und vergißt über die ihm entgegengebrachte Zuneigung sogar für eine kurze Zeit seine Eltern.⁴⁵⁶ Der Pater ist für ihn die Barmherzigkeit in Person (Tanguy betont, daß er nie zuvor mit Barmherzigkeit in Berührung gekommen war⁴⁵⁷). Er strahlt eine natürliche Autorität aus, nach der Tanguy sich sehnt.⁴⁵⁸ Sebastiana, die Zimmerwirtin in Vallcarca de Sitgès, nimmt sich seiner mit rauher Unkompliziertheit und rührender Mütterlichkeit an, welche ihrem klaren Weltbild entspricht. Im Gegensatz zur Mutter handelt sie, statt platitudenhafte Reden zu halten.⁴⁵⁹ Zuletzt sind es der Bruder des Vaters, Onkel Norbert, und seine Frau Nita, die Tanguy die Geborgenheit eines Zuhause in Paris geben werden. Norbert hatte eine nichtkatholische Skandinavierin geheiratet, was seine Familie (auch sein Bruder) als "mésalliance" ansah und ihn zum "paria"⁴⁶⁰ mit allen ausgrenzenden Konsequenzen gestempelt hatte. Es fällt dem Onkel, ebenso wie seiner Frau, also auf Grund eigener Erfahrungen mit den Folgen, die Normenabweichung haben kann, nicht schwer, ein

454 TANGUY 282 (TANGUYo 233).

455 Vgl. TANGUY 54, 114 und 122; del Castillo kommt auf die positive Bedeutung dieser Frau in PI, Préface, S. 219, und in FI 127-132, zurück. In PI heißt sie Emma, in FI Hilda.

456 Vgl. TANGUY 232.

457 TANGUY 223.

458 Vgl. TANGUY 214.

459 Vgl. TANGUY 258f.; Sebastiana wird nach dem Streik der Arbeiter, bei dem es sich um den ersten Massenprotest während des Franquismus, dem sogenannten Straßenbahnstreik von Barcelona im März 1951 gehandelt haben dürfte, von der Guardia civil verhaftet, weil sie die Frauen aufgefordert hatte, ihren Männern während der Aktion beizustehen (263f.); del Castillo bestätigt ein reales Pendant zu dieser Figur (vgl. SE 202); zum Straßenbahnstreik siehe Ferri: Las huelgas contra Franco, 1978, S. 148-194.

460 TANGUY 290.

sicheres Gespür für die Lage Tanguys zu entwickeln.⁴⁶¹

Entscheidend ist, daß alle diese Figuren Tanguy einen Halt und eine Wärme bieten, die er bei seinen Eltern nicht kennengelernt hatte. Die zweifellos vorhandene Überhöhung und Stilisierung von Figuren wie Rahel, Gunther, Pater Pardo oder Sebastiana, die ohne Fehl und Tadel bleiben und in ihrer Selbstlosigkeit und Güte Heiligen ähneln, hängt natürlich mit der maßlosen und unverarbeiteten Frustration über die Eltern zusammen. Sie werden als Antipoden in der moralischen Werteskala des Erzählers weit über die bürgerliche Kleinmütigkeit des Vaters und die intellektuelle Egozentrik der Mutter plaziert.⁴⁶² Auch die Erinnerung⁴⁶³ an diese Personen bleibt immer von einer tiefen Zuneigung bestimmt und ändert sich nicht wie gegenüber der Mutter. Obgleich das Vertrauen in die Eltern nachhaltig und tiefgreifend zerstört worden ist, scheint Tanguy immer noch in der Lage zu sein, anderen Menschen zu trauen und sich einer verallgemeinernden Übertragung einer negativen Erfahrung mit einem Menschen auf alle anderen, wie sie häufig passiert,⁴⁶⁴ erfolgreich entzogen zu haben. Vielleicht handelt es sich aber auch um eine gutgemeinte und selbstschützende Naivität beziehungsweise Illusion, mit der er versucht, sich ein Reservoir eigenen Vertrauens selbst glaubhaft zu machen, um einer inneren Einsamkeit und Entwurzelung entgegenzuwirken.

Die Behauptung des Erzählers, daß Tanguy die Wege seiner Eltern zukünftig nicht mehr kreuzen werde,⁴⁶⁵ stellt sich als Irrtum heraus, wie del Castillos spätere Literatur beweisen wird. Die Hauptfigur aus seinem Debütroman hätte am liebsten einen Schlußstrich gezogen und neu angefangen, aber die von del Castillo selbst angeführte "persistance du passé dans le présent"⁴⁶⁶ wird dies zu vermeiden wissen. Dazu paßt auch das Verlangen, allen alles verzeihen zu wollen:

461 Vgl. TANGUY, S. 291; eine positive Rolle kommt auch noch folgenden Nebenfiguren zu: Bruder Marcel, Lehrer Tanguys in der kurzen Montpellier-Episode, eine Art Vorläufer zu Pater Pardo (vgl. TANGUY 57-59); Madame Lucienne in San Sebastián (vgl. TANGUY 155-158); der Arzt, der Tanguys Aussage über den Unfall in der Werkstatt des Heimes zu Protokoll nimmt und ihm später ein Empfehlungsschreiben für die Société protectrice des mineurs in Madrid überreicht (vgl. TANGUY 180-184 und 197f.); Madame Bernard vom französischen Konsulat in Madrid, die sich beständig, wenn auch erfolglos, um die Kontaktaufnahme mit Tanguys Vater in Frankreich kümmert (vgl. TANGUY 242f.).

462 Vgl. TANGUY 293.

463 Bei der Rückreise von Deutschland nach Spanien denkt Tanguy nur an Gunther und nicht etwa an seine Mutter (vgl. TANGUY 154); in Paris 1953 denkt er voller Zuneigung an Sebastiana (vgl. TANGUY 282).

464 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 98f.

465 TANGUY 297.

466 FR, Postface, S. 377; vgl. Kapitel III. 4.

"Il [Tanguy] n'en voulait à personne. Il se sentait trop las et n'avait qu'une envie: se reposer, se soigner, recommencer enfin une vie..."⁴⁶⁷

2.3. Nomadentum und nationalkulturelle Ambivalenz

"Il s'était habitué à être balloté par-ci, par-là..."⁴⁶⁸

Das Gefühl permanenter Wurzellosigkeit eines "enfant sans enfance"⁴⁶⁹ wird in *Tanguy* äußerlich durch die oben aufgelisteten zahlreichen Ortswechsel hervorgerufen. Tanguy muß dabei immer wieder gerade geschlossene Freundschaften und Bindungen aufgeben.⁴⁷⁰ Von einem Schulfreund in Montpellier wird er deswegen "omnibus"⁴⁷¹ gerufen. Das Kind empfindet Trauer über das ständige Vagabundieren und Abschiednehmen.⁴⁷² Tanguy erreicht beispielsweise das Vertrauen eines herrenlosen Hundes, der ihm bald nicht mehr von der Seite weicht, um das Tier aber auf Grund des eigenen Aufbruchs und auf Anordnung der Mutter bald wieder aussetzen zu müssen. Die Szene, in der der zurückgelassene Hund dem davonfahrenden Auto hinterherrennt,⁴⁷³ dient als vorweggenommene Analogie für die Abreise der Mutter, als Tanguy nur noch dem abfahrenden Auto hinterhersehen kann.⁴⁷⁴

Während seiner Verschleppung nach Deutschland wird ihm klar, daß er seine bisherige Kindheit in Eisenbahnzügen beziehungsweise auf Reisen verbracht hatte.⁴⁷⁵ Ausgerech-

467 TANGUY 283 (die Satzkonstruktion ist leicht verändert ggb. TANGUYo 234).

468 TANGUY 213 (TANGUYo 172).

469 TANGUY 130.

470 In Vichy muß er sich von seinem Schulfreund Robert trennen (vgl. TANGUY 42), in Montpellier hat er nicht einmal Gelegenheit, sich persönlich von seinem gerade gewonnenen Freund Michel zu verabschieden (vgl. TANGUY 61f.).

471 TANGUY 58.

472 TANGUY 64.

473 Vgl. TANGUY 42.

474 Vgl. TANGUY 69.

475 TANGUY 72 und 84.

net die längeren Aufenthalte in den Lagern von Rieucros und in Deutschland bis 1945 bedeuten im Gegensatz zu den zahlreichen Hotelzimmern eine Art "stabilité",⁴⁷⁶ da die Mutter so zur Immobilität gezwungen wurde und der Junge bei ihr sein kann.

Tanguy hofft an den Nahtstellen seiner Odyssee jeweils auf einen Neubeginn. Als kleiner Junge gibt er sich nach dem Eintreffen in Frankreich kurz der Illusion hin, von nun an ein normales Kind (mit einer Familie) wie alle anderen sein zu dürfen⁴⁷⁷. Die Rückkehr nach Spanien läßt in ihm die Hoffnung aufkeimen, endlich *leben*⁴⁷⁸ zu können. Auch nach seiner erneuten Flucht nach Frankreich hat er den Wunsch, diesmal allerdings im Tonfall desillusioniert⁴⁷⁹ und überdrüssig, zu ruhigeren Ufern aufbrechen zu können und endlich das zu bekommen, was sich wirklich als Leben bezeichnen läßt,⁴⁸⁰ mit dauerhaften menschlichen und örtlichen Bindungen. Sein bisheriges Leben interpretiert er nur als bloßes Dasein, das dem eines Tieres ähnelt.⁴⁸¹

Die unbeständige Lebenssituation, bedingt durch die prekäre politische Lage und die doppelte Herkunft verhindern auch die Herausbildung eines klar umrissenen nationalen und kulturellen Heimatgefühls. Die spanische Mutter versucht ihn früh darauf festzulegen, daß er Franzose wie sein Vater sei,⁴⁸² vermutlich, weil sie meint, daß sich diese Tatsache zum Überleben eventuell als nützlich erweisen könnte. Vor allem im ersten Teil des Romans wechselt Tanguy häufiger zwischen spanischer und französischer Identität. Er gerät ständig zwischen die Fronten: Zum einen bemerkt er, daß es im Frankreich Ende der dreißiger Jahre gefährlich war, als (Rot)Spanier zu gelten, zum anderen deportierten die Deutschen 1942 gleichermaßen Franzosen. Bei seiner Verschleppung zieht sich Tanguy auf seine spanische Nationalität zurück, weil er glaubt, dadurch das Schlimmste verhindern zu können,⁴⁸³ im deutschen Konzentrationslager gibt er sich wiederum als Franzose zu erkennen.⁴⁸⁴ Der Rückzug in eine bestimmte Nationalität schützt ihn aber nicht, da es in jener Zeit vor allem um Etikettierungen wie 'Kommunist' oder 'Jude' geht. Tanguy selbst illustriert unfreiwillig in seiner Hilflosigkeit

476 So del Castillo in FI 127.

477 Vgl. TANGUY 38.

478 TANGUY 156; *vivre* wird auch im Text kursiv gesetzt.

479 Dies entspricht dem Titel des Zweiten Teils: "Les illusions détruites" (TANGUY 151).

480 Vgl. TANGUY 283.

481 Vgl. TANGUY 255.

482 TANGUY 36; vgl. Kapitel II. 5.

483 Vgl. TANGUY 71, 76 und 80.

484 Gegenüber Gunther (TANGUY 94) und dem französischen Häftling Desprez (TANGUY 105). Offenbar spricht Tanguy als Kind ein so perfektes Französisch, daß dieser keine Zweifel an seiner Herkunft hegt.

die Absurdität seiner Verhaftung, indem er Nationalität, Ideologie und Religionszugehörigkeit willkürlich miteinander vermischt und verzweifelt nach einer Bezeichnung sucht, die seine Unschuld beweist, wo es nichts zu beweisen gibt:

"Il aurait voulu lui dire qu'il était innocent, qu'il n'était ni russe ni communiste, ni même français; il aurait voulu faire comprendre à cette femme qu'il y avait eu une erreur, que c'était sûrement une erreur."⁴⁸⁵

Im nationalen Sinne wird der Begriff Heimat explizit (und zunächst positiv) erst eingeführt, als Tanguy 1945 nach Spanien zurückkehrt, wo er auf einen Neuanfang hofft:

"Il se disait que c'était là son pays: celui où il était né. Il en était fier. [...] Il allait pouvoir commencer une nouvelle vie, paisible, heureuse."⁴⁸⁶

Aber auch im Nachkriegsspanien haben die nationalen Zuweisungen politischen Charakter: Je nachdem, ob jemand dem republikanischen oder franquistischen Lager angehört, bedeuten die Bezeichnung Tanguys als "Allemand"⁴⁸⁷ (wegen seines dortigen Lageraufenthalts) oder seine teils französische Herkunft⁴⁸⁸ eine Auf- oder Abwertung. Frankreich war für konservative Spanier das Land der Freimaurer, der Disziplinlosigkeit und gottloser Freizügigkeit. Franco-Spanien hielt diesen Geist lebendig. Es brauchte die Klischees zur Abgrenzung gegen die gefährlichen intellektuellen Einflüsse des Nachbarlandes.

Die Darstellung Frankreichs zerfällt in die Bereiche Vorstellung und Realität. So sind die direkten Erfahrungen mit Frankreich im ersten Teil des Romans oft negativ. Im zweiten Teil hingegen klammert sich Tanguy an ein Bild von Frankreich als Ort der Erlösung von seinem Dasein in Spanien. Zu Beginn des Textes existiert eine positive Vorstellung, hervorgerufen von den Äußerungen der Mutter und der spanischen Flüchtlinge während der Überfahrt von Valencia nach Marseille. Tanguys erster Begriff, den er mit Frankreich

485 TANGUY 120 (TANGUYo 87); während des Winters müssen die KZ-Häftlinge den Schnee im Dorf räumen. Eine Deutsche zeigt Mitleid mit Tanguy und schenkt ihm einen Apfel. Sie ist hier gemeint.

486 TANGUY 158 (TANGUYo 122f.).

487 TANGUY 163 und 200.

488 Vgl. TANGUY 162.

verbinden wird, ist das Wort "liberté".⁴⁸⁹ Er fühlt sich geschmeichelt bei dem Gedanken, selbst Franzose zu sein. Dieses positive Vorurteil gegenüber Frankreich war Allgemeingut. Denn "Frankreich erschien [...] als menschliche Idylle außerhalb der unmenschlichen Geschichte" schreibt beispielsweise Wulf Köpke⁴⁹⁰ in Bezug auf die Erwartungshaltung deutscher Exilschriftsteller während der Ära des Nationalsozialismus. Als Fünfjähriger, so erinnert sich Michel del Castillo, war er von einem positiven Frankreichbild geradezu verzaubert:

"Je songeais à la France où, selon ma mère, on mangeait de la cuisine au beurre; c'était un pays heureux où il n'y avait pas de guerre... [...] Je pensais que la guerre était bien finie. En France nous serions heureux."⁴⁹¹

Um so ernüchternder ist die Erfahrung mit der französischen Realität nach der Ankunft Tanguys im wenig einladend erscheinenden Marseille.⁴⁹² Die rüde Behandlung der spanischen Flüchtlinge durch die französische Armee enthüllt schlagartig das wirkliche politische Klima im Frankreich des Jahres 1939.⁴⁹³ In der feindseligen und doch vollzogenen Aufnahme der Flüchtlinge spiegelt sich die seit 1936 oft schwankende und mangelnde Solidarität des offiziellen Frankreich mit dem Schicksal der Spanischen Republik wieder. Neben der Xenophobie⁴⁹⁴ erfährt Tanguy auch das zunehmend antisemitische Klima und die Bereitschaft zur Kollaboration,⁴⁹⁵ was für die Juden zur Zeit des Vichy-Regimes und für Tanguy selbst Konsequenzen hatte. Insgesamt ist Tanguys Zwischenbilanz über Frankreich (beziehungsweise die leeren Versprechungen seiner Mutter, die im folgenden Zitat mit "on" nur indirekt als Verursacherin seines Frankreichbildes angegeben wird) schon vor seiner Deportation nach Deutschland von

489 TANGUY 35.

490 Köpke: "Innere" Exilgeographie, 1986, S. 19.

491 PI 76; fast identisch: ME, Prefacio, S. 17.

492 Negative Erfahrungen von ausländischen Oppositionellen in französischen Lagern schlagen sich beispielsweise auch in der Literatur deutscher Exilschriftsteller nieder, u.a. bei Lion Feuchtwanger: *Der Teufel in Frankreich* (1942); darin berichtet Feuchtwanger von seinen Erlebnissen als Internierter in Les Milles bei Aix-en-Provence; in demselben Lager saß auch Alfred Kantorowicz ein, der dies in *Exil in Frankreich. Merkwürdigkeiten und Denkwürdigkeiten* (1971) verarbeitete.

493 Vgl. TANGUY 36-38.

494 Weitere Beispiele hierfür: vgl. TANGUY 44, 58 und 275.

495 Während des Aufenthaltes im Zwischenlager wird die Kumpanei zwischen deutschen und französischen Soldaten kurz geschildert (vgl. TANGUY 73). Das Klima von Xenophobie, Antisemitismus und Kollaboration im Frankreich der Jahre 1939-44 thematisiert del Castillo in seinem Roman *Le démon de l'oubli* (1986).

Enttäuschung geprägt:

"On lui avait dit que la France était le pays de la liberté et il y avait été interné dans un camp de concentration; on lui avait raconté qu'en France on mangeait bien et il y avait eu plus faim qu'à Madrid en pleine guerre; on lui avait assuré qu'en France les gens étaient polis et un patron d'hôtel l'avait appelé `sale étranger!'"⁴⁹⁶

Dennoch wird das Bild von Frankreich als Ort der Freiheit bald wiederbelebt. Die Marseillaise und Paris⁴⁹⁷ werden für Tanguy zu Symbolen dieser Freiheit, egal, wo er sich befindet. Im deutschen Lager intonieren die Häftlinge die französische Nationalhymne bei Luftangriffen der Alliierten.⁴⁹⁸ Als ferner Freiheitsbote erklingt sie allabendlich im Radiosender von France-Inter, den Tanguy in Spanien hört.⁴⁹⁹ Um der bald negativ geprägten spanischen Lebenswelt nach 1945 zu entgehen, begibt er sich auf die Suche nach der eigenen Identität und seinen Wurzeln, die er nun wiederum in Frankreich zu haben meint. Während seiner Spanienzeit zwischen 1945 und 1953 wird er also von einer stetig wachsenden Sehnsucht nach Frankreich ergriffen, so daß seine Erinnerungen und Vorstellungen den Charakter der erwähnten "Vergoldungstendenzen"⁵⁰⁰ bekommen. Tanguys Glaube an ein humanitäres, jedem Wohlstand⁵⁰¹ versprechendes und von der Revolution geprägtes Frankreich wächst parallel zur Verzweiflung an seiner Situation in Spanien, so daß er spätestens in Vallcarca zu seiner kindlichen Vorstellung zurückkehrt. Wieder einmal wird sogar der Krieg bemüht, der das wahre (gute) Gesicht Frankreichs nur verdeckt habe.⁵⁰² Die negativen Konversionserlebnisse in Tanguys spanischer Gegenwart seit 1945 bewirken

496 TANGUY 66 (TANGUYo 38); mitten im xenophoben Frankreich wird ausgerechnet der spanische Hotelwirt in Marseille zu einer positiven Figur (vgl. TANGUY 65).

497 Die spezielle Zuneigung zu Paris, die durch die Schilderung der Mutter ausgelöst wird, euphorisiert Tanguy derart, daß er bei seiner Durchreise durch Paris während der Deportation nach Deutschland glaubt, an diesem Ort könne ihm nichts Schlimmes passieren (TANGUY 74); weitere Idealisierungen und Gedanken zu Paris siehe TANGUY 102 und 125; in Frankreich 1942 und im deutschen Konzentrationslager gibt sich Tanguy als Pariser aus (vgl. TANGUY 64 und 105).

498 Vgl. TANGUY 144.

499 Vgl. TANGUY 257.

500 De Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 43; vgl. Kapitel III. 3.

501 Dabei war der letzte selbst erlebte Eindruck von Frankreich alles andere als großartig: 1945, nach der Befreiung aus dem deutschen Konzentrationslager, bemerkt er die elende Verfassung des Landes, die im Gegensatz zur schwülstigen Rhetorik des Bürgermeisters einer französischen Gemeinde steht (vgl. TANGUY 154f.).

502 Vgl. TANGUY 256.

also eine `Übermalung'⁵⁰³ der französischen Erfahrungen von 1939-1942. Frankreich wird von historischer Schuld freigesprochen, um ähnlich wie zuvor bei der Mutter die Illusion des Positiven zu erhalten.⁵⁰⁴ Dasselbe Phänomen vollzieht sich in der Literatur Patrick Modianos zunächst in Hinsicht auf Belgien, dessen Bedeutung als Ort der Neutralität und Sicherheit (während des Zweiten Weltkrieges) in einer "kreisenden Wiederkehr"⁵⁰⁵ bezüglich der Schweiz erneuert wird, obwohl sich die positiven Klischees als falsch erwiesen haben.⁵⁰⁶ Die positive Mythisierung spiegelt sowohl bei Modiano, als auch bei del Castillo den Ort einer inneren Zuflucht und Sehnsucht in einer Zeit der Destabilität wieder. Die Staatsgrenze zu Frankreich symbolisiert für Tanguy die Grenze zum persönlichen Glück, so wie es 1945 die Ankunft in Spanien gewesen war:

"Il croyait que cette ligne rouge tracée sur les cartes était la seule barrière qui le séparât réellement de ce bonheur et de cette tranquillité auxquels il aspirait."⁵⁰⁷

Interessant ist, daß Tanguy beim Schreiben seiner Briefe an den Vater zahlreiche orthographische Fehler unterlaufen, weil er das Französische teilweise wieder verlernt hatte,⁵⁰⁸ was bei Kindern, die Land und Sprache für längere Zeit wechseln, nicht ungewöhnlich ist. Beharrlich, aber vergeblich versucht er den Mitarbeitern des französischen Konsulats in Madrid durch Briefe und tägliche Besuche zu beweisen, daß er Franzose ist. Er schlägt sogar vor, sich freiwillig zum Militär zu melden, woran ihn niemand hindern dürfe, "étant donné qu'il était français."⁵⁰⁹

Gegen Ende des zweiten Teils kulminiert die Idealisierung Frankreichs als Existenzort, während sie im dritten Teil des Romans nach vollendeter Flucht sowohl mit der Realität als auch mit einer nun einsetzenden Spanien-Nostalgie konfrontiert wird. Denn bei der Ankunft in Paris überfallen Tanguy Angst und Zweifel statt Euphorie. Das moderne Frankreich, das den Krieg sowie die Erinnerung daran längst vergessen hat und sich

503 Vgl. Kapitel III. 6.

504 Vgl. TANGUY 256f., ähnlich auch 266.

505 Grüter: Autobiographie, 1994, S. 205.

506 Vgl. Modiano: *Livret de famille* (1977), Kapitel 4 (Belgien) und Kapitel 9 (Schweiz); vgl. dazu auch den Beitrag von Salaün: *La Suisse du coeur*, 1993, S. 15-42.

507 TANGUY 267 (TANGUYo 220).

508 Vgl. TANGUY 234.

509 TANGUY 242.

einem neuen Alltag zugewendet hat, stellt ihn wieder vor das Problem seiner existentiellen Entwurzelung, die durch ein Leben in Frankreich eben nicht schlagartig aufgelöst werden kann. Vielmehr fühlt er sich beim Durchqueren des Bahnhofs plötzlich verloren und fragt sich, ob er Spanien jemals hätte verlassen sollen.⁵¹⁰

Diese Ambivalenz ist schon während der Reise zu beobachten, als er einige Vergleiche zwischen beiden Ländern anstellt. Dabei fällt auf, daß er damit beginnt, Spaniens Wesen und Eigenarten zu verteidigen. Spanien (hier: Kastilien) wird wegen seiner Natur als Land "des fanatiques, des exaltés, des mystiques"⁵¹¹ charakterisiert und steht damit für Tanguy in einem fundamentalen Gegensatz zur Natur Frankreichs, die als friedlich und beruhigend (und daher in seinem Zustand als lebensnotwendig) empfunden wird.⁵¹²

"Tanguy retrouvait avec émotion ce pays [Frankreich] qu'il avait connu enfant et dont il s'était si souvent réclamé avec désespoir. Il dévorait de ses yeux humides de larmes cette terre riche et généreuse. [...] Quichotte et Pança seraient tous deux morts de tristesse dans ces prés verts tout hérissés de haies, de murs..."⁵¹³

Auch "fantaisie" wird auf Spanien gemünzt, hier auf die Unberechenbarkeit der spanischen Eisenbahnen bezogen, "qui n'avaient d'autre horaire que leur fantaisie."⁵¹⁴ Die Schuldzuweisungen des Vaters gegenüber der Mutter setzen bei Tanguy eine interessante Überlegung hinsichtlich des mangelnden Ehrgefühls seines Vaters in Gang:

"Il trouvait l'attitude de cet homme parfaitement inélégante et se disait qu'un Espagnol n'aurait jamais agi ainsi. Sur quoi son souvenir s'envola vers l'Espagne..."⁵¹⁵

Obwohl Tanguy nationale Stereotypisierungen eigentlich ablehnt, ist er selbst bei seinen emotionalen Betrachtungen Spaniens und Frankreichs keineswegs immun dagegen. Sie

510 Vgl. TANGUY 275.

511 TANGUY 273.

512 Vgl. TANGUY 71.

513 TANGUY 273f. (TANGUY_o 225).

514 TANGUY 275 (TANGUY_o 226).

515 TANGUY 280 (TANGUY_o 231).

illustrieren sowohl seine Euphorie oder Enttäuschung über das jeweilige Land oder damit zusammenhängende Personen als auch seine Unsicherheit hinsichtlich eines ersehnten Heimatgefühls.

2.4. Passive und aktive Schutzmechanismen Tanguys gegen Wurzellosigkeit und Verlassenheit

"Tanguy vivait comme un automate. Aucun enthousiasme ne le retenait plus à la vie. Il accumulait de la haine: une haine si vaste qu'il craignait qu'elle ne l'engloutît lui-même."⁵¹⁶

In seiner Verlassenheit oder Perspektivlosigkeit zieht sich Tanguy zunächst in eine passive Widerstandshaltung zurück, die sich in Symptomen wie Fatalismus, Gleichgültigkeit, Erstarrung, Krankheit oder Selbsttäuschung äußert. Vor allem im zweiten Teil des Romans gelingt dem Pubertierenden jedoch eine aktive Opposition, die sich in Haß und offener Auflehnung gegen Autoritäten niederschlägt. Seinen Lebenswillen aktiviert er weiterhin durch Naturerlebnisse, der Zuneigung zu bestimmten Menschen oder in seinem hartnäckigen Bemühen, nach Frankreich auszureisen. Gegen Ende des Buches wird auch die Literatur als Existenzort angedeutet. Auf dieses Konzept kommt del Castillo in seinem weiteren Werk ausführlich zurück.

Passiver Widerstand wird signalisiert durch die Erstarrung, die sich im Schweigen und einer Art von 'Weghören' ("une sorte de torpeur de mort"⁵¹⁷) ausdrückt. Gleichgültig- und Gefühllosigkeit entlasten Tanguy nach der Trennung von der Mutter stellenweise vom schlimmsten Schmerz.⁵¹⁸ Sie betäuben zeitweilig auch das Problem mangelnder Identität.⁵¹⁹ Julia Kristeva bemerkt, daß die "passion d'indifférence" als "carapace" des Außenseiters dient.⁵²⁰ Tanguy erinnert sich zwar mit aller Schärfe an die Trennung von

516 TANGUY 172 (TANGUYo 135).

517 TANGUY 146.

518 TANGUY 72 (indifférence), 145 (apathie).

519 Vgl. TANGUY 95.

520 Kristeva: *Étrangers à nous-mêmes*, 1988, S. 17 und 23.

der Mutter, doch was danach mit ihm passierte, geht in einem nebulösen Durcheinander etwas unter. Michel del Castillo liefert die psychologische Erklärung hierfür:

"Plongés dans des événements qui les dépassent, les enfants réagissent par la sidération."⁵²¹

John Kotre erörtert, daß man sich beispielsweise genau an den Tag, an dem ein geliebter Mensch starb, erinnern kann, kaum aber an die folgenden Tage, da die Emotionen so überwältigend waren, daß das Gedächtnis wie betäubt war und praktisch 'abgeschaltet' hatte. Es folgt eine Phase, in der, wie Kotre es für die Nachwirkung von Schockerlebnissen ausdrückt, "we were just not ourselves".⁵²² Bei Tanguy hat man den Eindruck, als ob diese Schutzfunktion eine Art jahrelanger Zustand gewesen ist, hervorgerufen durch die schwerwiegenden und (nicht nur) für ein Kind unbegreiflichen Geschehnisse. Der mentale Verdrängungsprozeß wird körperlich durch Müdigkeit und Krankheit unterstützt. Die ständige Müdigkeit fördert einen willkommenen tranceartigen Zustand, der das Nachdenken verhindert.⁵²³ Daß Tanguy ausgerechnet in Ubeda ein schweres Fieber befällt, scheint nicht rein zufällig zu sein. Denn in dem Jesuitenheim empfindet er sein Kranksein als Wohltat, da er gepflegt wird und nicht alleine ist. Andererseits ist die Krankheit eine Metapher für den Ruf nach existentieller Genesung, wozu der Wunsch nach einem Wiedersehen mit seinem Vater zählt.⁵²⁴ Die Krankheit hat also eine ambivalente Wirkung: sie schützt Tanguy einerseits und offenbart gleichzeitig seine Entwurzelung.

Ein wichtiger Bestandteil des aktiven Widerstandes ist der Haß, der dem Fremden oder Außenseiter nach Kristeva erst eine bestimmte Konsistenz verleiht.⁵²⁵ Das Kind lernt zunächst einen ohnmächtigen und daher nicht produktiven Haß an sich selbst kennen, als sein Vater die Mutter denunziert.⁵²⁶ Im deutschen Konzentrationslager haßt Tanguy, weil er das perfide Verhalten der Häftlinge untereinander nicht erträgt.⁵²⁷ Zum richtigen

521 TANGUY, Préface, S. 19.

522 Kotre: White gloves, 1996, S. 99.

523 Vgl. TANGUY 178.

524 Zur Krankheitsepisode vgl. TANGUY 230-233; zum Wunsch nach Ordnung vgl. TANGUY 238.

525 Vgl. Kristeva: Étrangers à nous-mêmes, 1988, S. 24-26.

526 Vgl. TANGUY 45.

527 Vgl. TANGUY 105.

Erlernen der "l'art difficile de haïr"⁵²⁸ kommt es erst in Barcelona, wo Tanguy sich voller Verachtung gegen die Methoden und die religiöse Heuchelei der Anstaltsgeistlichen und der Amtskirche (versinnbildlicht durch den wohlbeleibten Bischof, der dem Heim einen Besuch abstattet⁵²⁹) wendet. Dort lebt Tanguy seine Haßgefühle erstmals richtig aus, was ihm zu einer gewissen Freiheit verhilft und Kraft zum Widerstand verleiht. Der Haß wird zunächst als Reflex benutzt, um sich gegen das Universum des Heims abzuschotten, egal ob es sich um die Aufseher oder die Kameraden handelt:

"Il n'y avait de place dans son coeur que pour la révolte et la haine. Il détestait indifféremment les uns et les autres."⁵³⁰

Tanguy ist erschrocken über die Kraft seines Hasses, von dem er fürchtet, verschlungen zu werden.⁵³¹ Die Strafen, die er durch die Geistlichen erleiden muß, steigern seinen Haß zu einer Art "joie monstrueuse".⁵³² Je mehr (körperliche) Bestrafung er erleidet, desto stärker fühlt er sich selbst im wörtlichen und figurativen Sinne. In der Erzählung *Die Absonderung* (1991) thematisiert Georges-Arthur Goldschmidt seinen Aufenthalt und die damit verbundenen sadistischen Erziehungsmethoden in einem französischen Kinderheim während des Zweiten Weltkrieges. Der jugendliche Protagonist fiebert der Strafe geradezu entgegen und empfindet ihr Ertragen als heimliche Lust, Auflehnung und körperliche Selbstentdeckung (Schmerzerfahrung und Sexualität).⁵³³ Auch in *Tanguy* existiert ein eindeutiger Zusammenhang von körperlicher Züchtigung und Sexualität. Die Pubertierenden im Heim befriedigen sich untereinander und werden auch von den Geistlichen sexuell mißbraucht. Ihre und die eigene erwachende Sexualität ist für Tanguy ein schamerfüllendes und verzehrendes Problem:

528 TANGUY 188.

529 Vgl. TANGUY 191-194.

530 TANGUY 176 (TANGUYo 139); del Castillo selbst stellt bezüglich seiner Jugend fest, daß der Haß ihm half, vieles besser zu ertragen (vgl. FR 118). Für Goldschmidts kindlichen Helden in *Die Absonderung*, 1993, S. 46, fungieren Haß und körperliche Bestrafung als "Heimwehschutz".

531 Vgl. TANGUY 171f.

532 TANGUY 174.

533 Vgl. Goldschmidt: *Die Absonderung*, 1993, u.a. S. 133-139 und Goldschmidt/Treichel: Ein Gespräch, 1994, S. 280f.; nach jeder Züchtigung hatten die Bestraften eine 'Dankesformel' aufzusagen: "Ich bedanke mich für die Züchtigung, die mir zu meiner Besserung und Erziehung beschieden wurde." (*Die Absonderung*, S. 130).

"Une fois de plus, Tanguy croyait devenir fou... Cette ambiance de sexualité effrénée détraquait ses nerfs. [...] Il lui semblait sombrer dans une animalité totale. Il pleurait de rage de se sentir devenir à ce point l'esclave de sa chair, et son cerveau révoltait."⁵³⁴

Die Quälereien und Bestrafungsrituale produzieren auch in *Tanguy* nicht nur eine Opferhaltung, sondern wirken energiestiftend durch die "haine si vaste",⁵³⁵ die sie freisetzen. Der Haß geht in eine Rebellion gegen die wirklichen Täter über, was sich in drei Schlüsselstellen manifestiert: zunächst in der Provokation von Frère Rouge, der Tanguy daraufhin krankenhaushausreif prügelt.⁵³⁶ Kurz darauf vernichtet Tanguy die einzige materielle Erinnerung an seine Mutter, ein photographisches Portrait.⁵³⁷ Ohne es vielleicht selbst zu begreifen, klagt er durch das Zerreißen der Photographie seiner Mutter diese symbolisch als Verantwortliche für sein Schicksal an. Er bezieht sie in sein aufkeimendes Haßgefühl mit ein. Es ist aber auch ein Tilgen von Erinnerung und Vergangenheit. Tanguy kappt das letzte schmale Band einer Hoffnung auf ein Zuhause, das er in dieser Form von nun an nicht mehr suchen wird. Allerdings handelt es sich hierbei nicht um einen strikt linearen Prozeß, da der Jugendliche zwischendurch von der Zuneigung seiner Eltern träumt.⁵³⁸ Als dritte Schlüsselstelle für Tanguys Rebellion ist seine offene Kritik an den Lebensumständen im Heim von Barcelona zu nennen. Als einer der Zöglinge während der Kinderarbeit in den Werkstätten vermutlich aus Erschöpfung nach einer körperlichen Mißhandlung ("*paliza*"⁵³⁹) einen Arbeitsunfall erleidet, bei dem er einen Arm verliert, deckt Tanguy empört die Verantwortliche der Geistlichen vor dem herbeigeholten Arzt auf.⁵⁴⁰ Der Haß fördert seine Zivilcourage:

"Vous [d.h. Frère Rouge] avez peur, hein? hurlait Tanguy. Vous avez peur que le médecin n'apprenne la vérité!... Eh bien! je la dirai cette vérité. Même si vous devez me tuer!... Même si vous devez me couper en morceaux!"⁵⁴¹

534 TANGUY 189f. (TANGUYo 152).

535 TANGUY 172.

536 Vgl. TANGUY 174f.

537 TANGUY 175.

538 Beispielsweise im Heim in Ubeda, als er erkrankt: "Il se dit que s'il avait eu des parents, il l'auraient sûrement soigné." (TANGUY 231; TANGUYo 188).

539 TANGUY 183.

540 Vgl. TANGUY 180.

541 TANGUY 181 (TANGUYo 144).

Es ist einer der wesentlichen Momente, in denen Tanguy seine Passivität aufgibt. Gleichzeitig eröffnet er sich damit unwissentlich eine Möglichkeit, seiner Lage zu enttrinnen. Denn seine Aussage hat zur Folge, daß er die Aufmerksamkeit des Arztes auf sich lenkt, der ihm später ein Empfehlungsschreiben ausstellen wird, mit dem Tanguy nach seiner Flucht in Madrid bei der *Société protectrice des mineurs* vorsprechen wird, die ihn dann nach Ubeda überweisen wird. Auch die Sympathie seines Kameraden Firmin, mit dem er später gemeinsam türmt, wird ihm durch sein couragiertes Auftreten in dieser Szene zuteil.

Ein weiteres Verhaltensmuster, um sich gegen die Entwurzelung zu wehren, ist die Verbundenheit mit der Natur. Sie wird als freiheits- und glücksspendend empfunden, was nicht verwunderlich ist angesichts der Tatsache, daß Tanguy über lange Zeiträume hinweg interniert war. Unmittelbar nach seinem Ausbruch aus dem Erziehungsheim wird die Schönheit der (spanischen) Natur als seelische Kraftquelle und Ort der Freiheit zelebriert:

"Tanguy avait envie de s'agenouiller et de baiser la frange marine qui venait s'étaler sur le sable. Il était si ému qu'il entendait les battements de son coeur. [...] C'est cela la liberté: pouvoir contempler la mer."⁵⁴²

Hier zeichnet sich wieder eine Parallele zum jugendlichen Helden Goldschmidts ab (in der Fortsetzung von *Die Absonderung*, die den Titel *Die Aussetzung* (1996) trägt), für den die Landschaft eine utopische Kraft besitzt und ein Gegengewicht zu seiner tristen Existenz bildet.

Auch Lüge, Illusion und Fiktion gehören zum Selbsterhaltungsrepertoire Tanguys. Das Lügen ist existentiell, um sich durch Kontrollen der französischen Polizei zu lavieren oder nach der Flucht mit Firmin in Spanien überleben zu können.⁵⁴³ Die Illusion erweist sich ebenfalls als lindernd. So dient das Photo der Mutter, das Tanguy nach ihrer Abreise behält,⁵⁴⁴ lange Zeit als einzige Bindung an sie und als Hoffnungsschimmer. Es übernimmt praktisch die Funktion eines Heiligenbildes, denn er hält Zwiesprache mit

542 TANGUY 205 (TANGUYo 165); es handelt sich um die Costa Daurada (bei Sitgès); Dorelot: Michel del Castillo, 1992, S. 71, hält fest, daß es kaum Texte del Castillos gibt, in denen nicht in bewundernden Ausrufen die Schönheit der Natur gefeiert wird (vgl. z.B. FR 298).

543 Vgl. TANGUY 63-65 und 203f.

544 Vgl. TANGUY 71.

dem Photo und küßt es.⁵⁴⁵

Selbst die Einbildung, angeblich französischen Käse zu genießen, den Tanguy im Heim von Barcelona ersteht, wird als Zeichen der Freiheit gewertet.⁵⁴⁶ Die Realität schaffende Rolle der Illusion wird auch deutlich, als Pater Pardo aus Ubeda Tanguy zu verstehen gibt, daß das Heim nur die Illusion eines Zuhause sein kann.⁵⁴⁷ Die Kinder und Jugendlichen aber wollen das Heim tatsächlich als "*leur maison*"⁵⁴⁸ wahrnehmen und akzeptieren.

Der Verlust einer noch lebenden Mutter beziehungsweise der permanente Zweifel an ihr schmerzt mehr, weil dadurch ihr Mythos zerstört und der Mangel der eigenen Bedeutung für sie unterstrichen wird. Gegenüber Pater Pardo erläutert Tanguy seinen Versuch, dieses Dilemma einer zerstörten Illusion⁵⁴⁹ schon in Barcelona durch eine neue Fiktion, der ihres Todes, zu überwinden:

"[...] j'inventais même des détails. J'expliquais sa mort tantôt comme ceci, tantôt comme cela. Je ne prenais même pas la peine de bien mentir. C'était un besoin...*Il fallait que je la tue...*"⁵⁵⁰

Nachdem Tanguy seine Mutter in Barcelona für tot erklärt hatte, veranlaßt ihn die gescheiterte Kontaktaufnahme mit seinem Vater Sebastiana gegenüber zu der Aussage, daß er überhaupt keine Familie habe.⁵⁵¹ Auch hier gilt: es ist für Tanguy erstrebenswerter, mit dem Etikett des Waisen statt des abgewiesenen Kindes zu existieren, das offensichtlich einen unerträglichen Makel an sich hat. Es handelt sich um die Wahl zwischen einer Entwurzelung, die in einem unabänderlichen Schicksal oder von bewußt gegen ihn handelnden Eltern begründet ist. Ersteres entspricht dem Versuch einer Art `Lebensrevision'⁵⁵² in einer recht frühen Phase der Existenz.

Schließlich wird in *Tanguy* der Musik und den Märchen eine inneren Frieden bringende

545 Vgl. TANGUY 81.

546 Vgl. TANGUY 186.

547 TANGUY 233.

548 TANGUY 223.

549 Diese Illusion scheint sich vor allem auf die kurze Phase familiärer Idylle in Vichy zu konzentrieren, wo Tanguy den `normalsten' Augenblick seiner Kindheit erlebt; vgl. TANGUY 38-40.

550 TANGUY 238 (TANGUYo 195).

551 TANGUY 249.

552 Vgl. Kapitel III. 4.

Funktion zugeschrieben, die den Jungen kurzzeitig die Realität vergessen lassen.⁵⁵³ Sein Latein- und Griechischlehrer in Ubeda hatte ihm mit der Literatur etwas für sein zukünftiges Leben ganz wesentliches und (endlich) beständiges vermittelt:

"Don Santos lui avait fourni le moyen le plus sûr de s'évader de son présent: le goût de ce qui est immortel."⁵⁵⁴

Die Literatur (hier: Dickens⁵⁵⁵) gibt Tanguy immerhin den Trost, daß er sein Schicksal mit vielen anderen Kindern teilt. Sie wird sein permanenter Begleiter. Er betont, es "malgré ses traverses"⁵⁵⁶ geschafft zu haben, viel zu lesen, wenn auch ohne System. Letzteres ändert sich unter der Obhut der Lehrer in Ubeda. Nicht zufällig gibt Tanguy als antiken Lieblingsautor Ovid an, den berühmten römischen Exilliteraten.⁵⁵⁷ Legt man allein die Kombination aus Ovid und Dickens zugrunde, so versinnbildlicht sich in diesen beiden Autoren die - zeitlose - del castillosche Thematik von entwurzelnden familiären und entwurzelnden politisch-historischen Prozessen.

2.5. Nicht vorhandene und verdrängte Erinnerung

"Ses `vraies souvenirs' commencent par une froide nuit de mars de l'année

553 Vgl. TANGUY 43 und 51, wo die Mutter und Rahel Märchen vorlesen. Vor allem das Klavierspiel Gunthers im Konzentrationslager zum Weihnachtsfest 1943 erschüttert Tanguy (vgl. TANGUY 130); weiterhin erwähnenswert ist das Anhören italienischer Opern gemeinsam mit der Mutter in Montpellier (vgl. TANGUY 60). Musik als Fluchtfaktor ist auch in Vallcarca wichtig (vgl. TANGUY 250); zur Musik als Überlebensfaktor siehe die Erzählung *La guitare* (1957), die del Castillo kurz nach Tanguy veröffentlichte; siehe dazu Beutner: Musik und Einsamkeit, 1975, S. 57-83.

554 TANGUY 219 (TANGUYo 178).

555 TANGUY 127.

556 TANGUY 217.

557 Der Erzähler nennt ausdrücklich die *Tristien* (TANGUY, S. 219; auch während seiner trostlosen Zeit in Vallcarca, TANGUY 250), die del Castillo tatsächlich in Ubeda gelesen hatte (vgl. Fl 307). Sie entstanden während Ovids Exil am Schwarzen Meer und zeichnen den eigenen Weg in die Verbannung nach sowie das Exil selbst. Es handelt sich um die künstlerische Schaffung des eigenen Ursprungsmythos; vgl. dazu Doblhofer: Exil und Emigration, 1987, v.a. S. 81-96, 99-102, 114-136, 261, 290.

1939. Tanguy avait alors cinq ans."⁵⁵⁸

Tanguy ist ein Mensch ohne Basis. Seine nicht vorhandene Erinnerung beziehungsweise ungeordnete Biographie wird schon durch das extrem frühe erste Exil im Alter von fünf Jahren verursacht. Ein Erwachsener, der sich auf eine ähnliche Odyssee begeben müsste wie Tanguy, hätte zumindest einen heimatlichen Erinnerungsschatz, aus dem er schöpfen könnte. Gerade in Extremsituationen fungieren solche Reservoirs als Selbstschutz.⁵⁵⁹ Für Tanguy setzen die wirklich gespeicherten Erinnerungen und damit der Beginn einer Identitätsbildung aber frühestens mit dem Exil ein (siehe obiges Zitat). Während ältere Exilanten auf Grund ihrer gesammelten Erfahrungen und entwickelter Bewußtseinsstrukturen also die Möglichkeit haben, im Exil über ihre Ängste und Ideale zu reflektieren, ist Tanguy noch ohne diese Identitätsmerkmale. "¿Dónde estaban su raíz y sus hojas?" fragt Rafael Supervía⁵⁶⁰ angesichts eines Lebens, das bereits ohne Wurzeln begonnen hatte. Michel del Castillo unterstützt diese Argumentation, wenn er über seine fehlende Identität als Dreizehnjähriger (1945) bei seiner Rückkehr nach Spanien resümiert:

"Les adultes ont pu s'accrocher à l'Histoire, y participer parfois: les événements leur confèrent une identité sociale. Je ne suis, moi, témoin de rien, simple survivant d'un naufrage."⁵⁶¹

Tanguy hat nach dem Verlassenwerden durch die Mutter für lange Zeit keine Vorstellung davon, wo er in seinem Leben eine Verankerung finden könnte. Er fühlt sich deshalb den "enfants déshérités"⁵⁶² bei Charles Dickens verwandt, die ohne glückliche Erinnerungen leben müssen. Es existieren für den etwa Zehnjährigen weder Zukunft noch Vergangenheit; höchstens die Sehnsucht nach einer Vergangenheit, die es für ihn nie gegeben hat:

"Il ne pensait presque plus à son passé et ses souvenirs s'étaient effacés, ne

558 TANGUY 33; dies stimmt mit dem Datum der Flucht del Castillos aus Spanien überein (vgl. Kapitel II. 1.); in der Originalausgabe von Tanguy wird, eventuell im Bemühen um Fiktionalisierung, oder aber aus damaliger Unkenntnis, der November des Jahres 1938 angegeben (vgl. TANGUYo 9).

559 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 105.

560 Supervía: *Autobiografía*, 1959, S. 244.

561 FI 189.

562 TANGUY 127.

laissant plus rien d'autre qu'une sorte de vide à l'intérieur de son être: une secrète nostalgie d'un passé qui n'avait en réalité jamais existé pour lui."⁵⁶³

Als Beleg für die Verbindung von Erinnerung und Heimat kann Vichy dienen. Die sehnsuchtsvolle Reminiszenz an diese kurze Episode seines Lebens setzt im deutschen KZ ein.⁵⁶⁴ Mit jener "charmante petite ville"⁵⁶⁵ verbindet Tanguy lange Zeit das einzige Heimatgefühl oder exakter das Gefühl eines Zuhause (es geht in diesem Moment nicht um eine nationale Heimat). Zum einen lebte er dort zum ersten und einzigen Mal halbwegs in elterlicher Geborgenheit.⁵⁶⁶ Zum anderen handelt es sich um die erste längere Phase nach dem Erwachen seines Bewußtseins, das heißt, er befindet sich in einem Lebensabschnitt, in dem er langsam damit beginnt, sich erstmals selbst 'zusammenzusetzen',⁵⁶⁷ wobei sich die Frage stellt, woraus er sich eine Identität erschaffen soll.

Vor allem in Spanien 1945-53, aber auch im Anschluß an die geglückte Flucht nach Frankreich lebt der Protagonist in dem Zwiespalt einer dunklen Vergangenheit und unklaren Zukunft. Durch die lineare Erzählweise werden die Stufen seiner Desorientierung festgehalten. Erlebtes geht in Erinnertes über, aber niemand kann oder will Tanguys Erinnerungen teilen oder bestätigen. Insofern trifft das Motto, das dem gesamten Roman vorangestellt ist ("Le monde aime sa boue et ne veut pas qu'on l'agite"⁵⁶⁸) und aus Dostojewskijs *Die Dämonen* stammt, genau zu. Diese Neigung zum schuldhaften Vergessen erfährt Tanguy bei seiner Ankunft im Nachkriegsfrankreich der fünfziger Jahre. Der große Bahnhof und die gewaltigen Menschenmengen, die sich durch das Gebäude schieben, vermitteln den Eindruck von Geschäftigkeit und einem Gegenwartsbewußtsein, das jedes Zurückblicken als subversiv und zersetzend für den Aufbruch beurteilen würde:

"Tanguy aurait voulu pouvoir arrêter un de ces hommes et lui parler. Parmi eux il devait y en avoir un au moins qui avait connu la guerre, la faim, la solitude, le désespoir. Ils s'entendraient sûrement. Tanguy avait besoin de parler à quelqu'un, de dire ce qui lui arrivait. Mais personne ne le croirait. On

563 TANGUY 122 (TANGUYo 89).

564 Vgl. TANGUY 42f., 84 und 96.

565 TANGUY 38.

566 Vgl. TANGUY 38-40.

567 Kotre: White gloves, 1996, S. 150; vgl. Kapitel III. 4.

568 TANGUY 27 (TANGUYo 4).

le prendrait pour un `tapeur' ou pour un extravagant. Ces hommes qui l'entouraient avaient oublié; ils ne voudraient jamais entendre une histoire aussi invraisemblable. La guerre était depuis trop longtemps finie. Comment se pourrait-il qu'un jeune homme en fût encore là en 1953?"⁵⁶⁹

Dieser kollektive Verdrängungsprozeß steigert Tanguys Angst vor einem erneuten Alleinsein und der Isolierung in eine schmerzhaftere Erinnerung. Die Entwurzelung wird also dadurch verlängert und untermauert, daß jene Tanguy prägenden Erlebnisse, die mit Krieg und Elend zusammenhängen, von der Öffentlichkeit nach Überwindung dieser Phase schnell `vergessen' werden. Zudem wird durch das Nichtteilenkönnen der eigenen Erfahrungen mit anderen das eigene Leben noch irrealer, es scheint fast eine Fata Morgana gewesen zu sein. Der Zweifel an der Tatsächlichkeit des Geschehenen fördert Tanguys Überlegung, daß sein Leben ein Roman sei,

"[...] un roman que le plus fou des romanciers n'aurait pas osé signer."⁵⁷⁰

Die Irrealität seines bisherigen Daseins ist gleichsam Nährboden für ein Leben, das sich für ihn respektive für den Menschen Michel del Castillo erst in der Literatur manifestieren und retablieren wird. Der vorliegende Roman bildet die Wurzel und Keimzelle der Rekonstruktion einer entstellten und verworrenen Existenz.

569 TANGUY 275f. (TANGUYo 227).

570 TANGUY 276; in der Originalversion war das verallgemeinernde "romanciers" durch "Jules Verne" konkretisiert worden (TANGUYo 228); diese Personifizierung des Phantastischen hält del Castillo mittlerweile vermutlich für unnötig plakativ.

3. Zwischenbilanz: Bedeutung und Charakter des Hypotextes *Tanguy*

"[...] un roman avec des grands pans autobiographiques d'un passé dont j'éprouvais le besoin de me libérer...Pour me guérir."⁵⁷¹

Nicht der literarische Wert, sondern der historische und moralische Gehalt des Buches standen im Mittelpunkt derjenigen zeitgenössischen Rezensenten, die dem Werk eine positive Kritik zudachten. Der kommerzielle Erfolg des in über 25 Sprachen übersetzten Romans ist deshalb auf den für die damalige Zeit aktuellen Inhalt und auf den moralisch aufrichtigen Ton zurückzuführen. Die Betonung essentieller Realitäten wie Hunger, Schmerz und Tod sowie die Bewahrung der Würde darin,⁵⁷² gaben dem Buch einen geradezu existentialistischen Charakter. Eine besondere Anziehungskraft von *Tanguy* lag im dokumentarischen (siehe Untertitel), nicht aber objektiven Charakter einer traumatischen Kindheit und ihrer Folgen in den Wirren des von Kriegen zerfetzten Europa.⁵⁷³ Del Castillo betont, daß es sich aber um eine Kindheit handelt, wie sie sich in allen Kriegen wiederholt. Auf Grund dieser exemplarischen Kraft wird sein Debütroman in Frankreich bis heute als Schullektüre verwendet.⁵⁷⁴ Das Buch wurde auch mit dem 1947 erstmals veröffentlichten *Tagebuch der Anne Frank* verglichen.⁵⁷⁵

Ende der fünfziger Jahre hatte *Tanguy* sogar eine politische Wirkung, da die authentische⁵⁷⁶ Beschreibung der Zustände in den spanischen Heimen die Aufmerksamkeit der einheimischen Behörden weckte und zu einigen Reformen führte, die die Rolle der Geistlichen auf die religiöse Erziehung beschränkte und die Fabrikarbeit der Jugendlichen verbot.⁵⁷⁷ Ein westdeutscher Rezensent empfahl seinerzeit deutschen Spanienurlaubern eindringlich die Lektüre des Romans und verwies auf die realistische

571 Goure (Interview), 1985, S. 7.

572 Vgl. Souchère: [über] *Tanguy*, 1957, S. 452.

573 Die politische Aktualität des Romans wird zum Beispiel am Bundesjugendplan (BJP) vom 18.12.1950 deutlich, der als haushaltsrechtlich verankertes Subventionsinstrument vor allem dazu diente, die "Jugendnot" der Nachkriegsjahre (Entwurzelung durch Krieg, Gefangenschaft, Flucht, Vertreibung, Arbeits- und Wohnungslosigkeit) zu lindern und die demokratische Jugendarbeit zu fördern; vgl. Lehmann: *Deutschland-Chronik*, 1996, S.107.

574 Vgl. TANGUY, Préface, S. 23.

575 So übereinstimmend: Bertrand de Muñoz: *La guerre civile*, 1972, S. 205; Krüger: *Passion einer Jugend*, 1959, S. 1134 und Woerner: *Odyssee eines Spaniers*, 1959, S. 38.

576 Darauf weist del Castillo bereits in *Polémicas*, 1959, o.S., ausdrücklich hin.

577 Vgl. Dorenlot: Michel del Castillo, S. 11f., Anm. 2 und die Artikelserie von Fórmica: *Tras los pasos de Tanguy*, 1959, o.S.

Darstellung des franquistischen Spanien, "das wir kulanterweise der freien Welt zu-rechnen."⁵⁷⁸

Der Versuch, die Exemplarität eines Lebens im 20. Jahrhundert zu unterstreichen, läßt die Frage nach der Autobiographie in den Hintergrund rücken. Del Castillo möchte mit seinem Roman die Beliebtheit⁵⁷⁹ des tanguyschen Schicksals vermitteln. Der Krieg gilt als Urheber einer kollektiven Not, in der das Schicksal des einzelnen verschwindet. Daß beispielsweise die Lager in Frankreich und Deutschland nicht benannt werden, paßt in das verallgemeinernde Schema des Romans. Auch die Aufseher in den Lagern bleiben namen- und gesichtslos. Es geht del Castillo nicht um den Charakter eines bestimmten Lagers, sondern um die Lagererfahrung eines Kindes, das sich zudem an solche Einzelheiten gar nicht mehr erinnern kann, weshalb das Weglassen von Namen auch stimmig erscheint. Die Bezeichnung "notre Tanguy"⁵⁸⁰ in der Schlußsequenz drückt aus, wie der Autor versucht, das Schicksal Tanguys als exemplarisch für viele andere Kinderschicksale dieser Zeit zu betrachten. Wenn del Castillo also seinen Roman "A tous mes camarades morts et vivants"⁵⁸¹ widmet, dann bezieht er damit auch alle ihm persönlich unbekanntem und vergessenen Leidensgefährten mit ein. Mancher Zeitgenosse del Castillos vermochte darin sein eigenes Schicksal, oder besser gesagt, seine eigenen Ängste,⁵⁸² zum Teil wiedererkennen. Es handelt sich also mehr, und darin liegt der bleibende Wert des Buches, um die kollektive Biographie von Menschen im Krieg, aus der Tanguy jedoch im Laufe des Romans im Begriff ist, als individuelle Persönlichkeit hervorzugehen.

Dennoch wurde del Castillo fortan häufig mit Tanguy identifiziert. Abwegig scheint dies nicht, wenn man bedenkt, daß das Geburtsdatum von Protagonist und Autor identisch sind.⁵⁸³ Die zeitgenössische Kritik stufte das Werk häufig als autobiographischen Roman oder romanisierte Autobiographie ein. Der für die deutsche Übersetzung verantwortlich zeichnende Hoffmann und Campe Verlag versah den Titel mit dem Zusatz "dokumentari-scher Roman"⁵⁸⁴. Michel del Castillo selbst hatte sich die Frage nach der Wahrhaftigkeit

578 Krüger: *Passion einer Jugend*, 1959, S. 1134.

579 Zum Beispiel, als Pater Pardo Tanguy deutlich macht, daß er nur eines von vielen ähnlichen spanischen Kinderschicksalen ist; vgl. TANGUY 233.

580 TANGUY 298.

581 TANGUY 27 (TANGUYo 4).

582 Georges-Arthur Goldschmidt (geb. 1928): "Wir in unserer Generation haben alle die leibliche Angst empfunden." (Goldschmidt/Treichel: *Ein Gespräch*, 1994, S. 281).

583 Dies geht aus der Angabe hervor, daß Tanguy am Vorabend seines neunten Geburtstages, der auf den 3. August 1942 datiert wird, von seiner Mutter verlassen wird; vgl. TANGUY 70.

584 Deutscher Titel: *Elegie der Nacht. Ein dokumentarischer Roman*; die Rowohlt-Taschenbuchversion

des Textes nie gestellt. Da er stattdessen den richtigen `Ton'⁵⁸⁵ treffen wollte, schrieb er *Tanguy* nach einigem Zögern schließlich in der dritten Person,⁵⁸⁶ wohl auch, um das Gefühl zu haben, den fiktionalen Spielraum erweitern zu können. Dennoch bezieht *Tanguy* seine Kraft und seine Wirkung auf den (zeitgenössischen) Leser fraglos aus den von del Castillo zugegebenen und erst kurz zuvor erlebten "pans autobiographiques",⁵⁸⁷ die den Text durchziehen.

Erzähltechnisch bietet der Roman keine erwähnenswerten Finessen oder innovativen Elemente. Der Autor wirkt in seinem literarischen Vermögen noch unsicher. Man merkt dem Roman an, daß del Castillo seine eigenen chaotischen Erfahrungen innerlich noch nicht verarbeitet, sondern zunächst nur `entladen' hat. Mit John Kotre ausgedrückt bedeutet dies, daß erinnertes und sich erinnerndes Ich⁵⁸⁸ zur Zeit der Entstehung des Textes noch fast identisch waren, zumindest was den zweiten und dritten Teil von *Tanguy* betrifft (del Castillo verfaßte das Buch zwischen seinem 21. und 23. Lebensjahr⁵⁸⁹). Diese Unmittelbarkeit wiederum läßt die Schilderung nur echter wirken. Ein sprachlich geschliffenes oder die Ereignisse ausführlich reflektierendes Buch hätte im Widerspruch zur mentalen Situation del Castillos und seines Protagonisten Tanguy gestanden. Somit ist der `Ton' dieses Romans tatsächlich `autobiographisch'. Aus heutiger Sicht ist dieses Urteil zu bekräftigen, weil die neueren Texte, die um dieselbe Problematik kreisen, entsprechend der gewachsenen Urteilskraft und Distanz des Autors stilistisch und kompositorisch in angemessener Weise gereift sind.

Liest man, wie Lejeune es generell fordert,⁵⁹⁰ den Roman *Tanguy in bezug* auf andere Texte del Castillos, so wechseln sich ein "souvenir d'éternité"⁵⁹¹ (das Haus in Vichy, die Zeit in Montpellier) ab mit Veränderungen (chronologischen und räumlichen Umstellun-

(1980) warb mit dem Untertitel: *Eine Jugend in Straflagern*. Die Bezeichnung autobiographischer Roman oder romanisierte Autobiographie verwenden u.a. Betrand de Muñoz: *La guerre civile*, 1972, S. 205; Golsan: *Neither right nor left*, 1992, S. 322 und Krüger: *Passion einer Jugend*, 1959, S. 1133; gänzlich unbefangen geht Fórmica: *Tras los pasos de Tanguy*, 1958, o.S., mit Roman und Autobiographie um, da für sie Tanguy und del Castillo identisch sind; genauso auch Woerner: *Odyssee eines Spanier*, 1959, S. 38; Supervía: *Autobiografía*, 1959, S. 246, bezeichnet den Text ohne Umschweife als Autobiographie; wesentlich vorsichtiger hingegen: Grégoire: *Michel del Castillo*, 1986, S. 12 und Marrondo Montero: *Réalités et mythes*, 1991, S. 214.

585 Vgl. dazu Kapitel III. 3.

586 Vgl. *Tanguy*, Préface, S. 13.

587 Vgl. das Zitat zu Beginn des Kapitels.

588 Vgl. Kapitel III. 3.

589 Der Zeitraum des Schreibens daran wird am Schluß angegeben: Paris, octobre 1954 -Madrid, juillet 1956 (TANGUY 298; TANGUYo 248).

590 Vgl. Lejeune: *Le pacte autobiographique*, 1975, S. 42; siehe Kapitel III. 1.

591 PI 190.

gen), Streichungen und Unsicherheiten. Die Fiktion wird zu einem Spiegel von Erlebtem, Empfundenerem und Erwünschtem. Wie aus del Castillos eigenen Aussagen hervorgeht, hatte er beispielsweise häufiger den Ort wechseln müssen als Tanguy. Erwähnt sei hier nur die wichtige Episode in Huesca zwischen 1951 und 1953, die in *Tanguy* unerwähnt bleibt und erst in *Le crime des pères* ausführlich zur Sprache kommt. Umgekehrt wird die in *Tanguy* relativ ausführliche Schilderung des Aufenthaltes in einem deutschen Konzentrationslager in der weiteren Literatur del Castillos ausgeklammert. Georges-Arthur Goldschmidt glaubt, daß er über bestimmte Dinge gar nicht schreiben kann, solange er zutiefst verwundet ist, und daß dieser Prozeß eine "zeitliche Verlagerung" benötigt.⁵⁹² Bei del Castillos Lückenhaftigkeit zeigt sich, daß es nicht um Wahrheit oder Nacherzählung des eigenen Lebens ging, sondern um eine für den Autor zur damaligen Zeit schreibbaren und für den Leser nachvollziehbaren Darstellung. Die lineare Erzählweise aus *Tanguy* (besser: die Illusion einer Linearität⁵⁹³), vernebelte nach del Castillos eigener Überzeugung fast bis zur Karikatur eine wesentlich komplexere Situation und das tiefere Dilemma mit den "egoistischen Eltern".⁵⁹⁴ Spielte im ersten Manuskript von 1951-53 noch die Mutter die zentrale Rolle, so wird in der endgültigen Fassung die Zeitgeschichte zur treibenden Kraft, in der die Mutter Teil des kollektiven Schicksals ist.⁵⁹⁵ Als seine Mutter ihn verläßt, gelingt es Tanguy noch, trotz bereits vorhandener Zweifel an ihrer Redlichkeit, die Urheberin der Trennung durch das unpersönliche Pronomen vor sich selbst zu kaschieren:

"Tanguy n'avait compris qu'une chose: on allait le séparer de sa mère."⁵⁹⁶

Dieser Problematik wollte sich del Castillo als junger Autor offenbar noch nicht stellen,⁵⁹⁷ da er es bis zu seinem dreißigsten Lebensjahr kaum gewagt habe, gewisse Dinge zu `berühren'⁵⁹⁸, was auch sein Erzähler Michel jüngst bestätigt:

592 Goldschmidt/Treichel: Ein Gespräch, 1994, S. 277.

593 SE, Préface, S. 12.

594 So Krüger: Passion einer Jugend, 1959, S. 1134.

595 TANGUY, Préface, S. 11.

596 TANGUY 67 (TANGUYo 39).

597 TANGUY, Préface, S. 22; ähnlich Krüger: Passion einer Jugend, 1959, S. 1134.

598 Brison (Interview), 1997, S. 102.

"Mon destin ne mérite ni pitié ni attendrissement; il continue d'être celui de centaines de milliers de gosses pris dans la violence des guerres. La singularité de mon cas tient à la conjonction d'un drame familial avec les tumultes d'Histoire. [...] De la dimension collective de mon histoire, j'avais tout à fait conscience; je l'avais moins de la responsabilité de mes parents."⁵⁹⁹

Insgesamt war *Tanguy* der erste literarische Schritt del Castillos, seinem Leben eine Integrität zu geben⁶⁰⁰ und eine 'Reparatur' vorzunehmen.

Die angesprochenen Simplifizierungen werden in den beiden anderen Büchern aus der späten Rückschau von einer formal und inhaltlich komplexeren Konstruktion abgelöst: durch fragmentarische und verfälschte Erinnerungssequenzen, durch verschiedene Zeitsprünge, die die Logik der Chronologie zerstören und durch Spaltung/Verdoppelung des Ich. Während in *Tanguy* die unmittelbar zurückliegende Vergangenheit praktisch ohne Reflexion niedergeschrieben wird, loten die Helden in *Le crime des pères* und *Rue des Archives* ihre Vergangenheit akribisch aus und stolpern über verschiedene Bruchstellen. Wie die Hierarchie des Gedächtnisses aus Selbstschutz etwas verdrängt ('repariert'), zeigt beispielsweise jene Episode über den Ausbruch aus dem Barceloneser Heim. Für die untadelige Romanfigur Tanguy ist der Drang nach Freiheit das wesentliche Motiv, während del Castillo in *Le faiseur de rêves* eingesteht, daß seine eigene Spitzeltätigkeit für einen der Anstaltsgeistlichen ein ebenso starkes Motiv für die Flucht (vor sich selbst) gewesen sei.⁶⁰¹ Der eigentliche Freiheitsdrang war eher begrenzt, denn das 'Draußen' war für den völlig Entwurzelten ein unbekanntes und gefährliches Terrain:

"Que deviendrais-je une fois libre? Je ne pouvais compter ni sur des amis ni sur des parents. Je n'avais pas même la consolation de retrouver une terre familière. Étranger dans mon propre pays, j'en ignorais jusqu'aux beautés."⁶⁰²

Auch die Fluchtepisode selbst, in der Firmin das Kommando übernimmt und den schwächlichen Tanguy loswerden möchte, so daß dieser als unschuldiges Opfer dargestellt wird, ist eine Umkehrung der von del Castillo selbst erlebten Vorgänge. Die zunächst erfolgte Blockade oder Zurückweisung dieser Erinnerungen diente dazu, einem

599 PF 116f.

600 Vgl. *Polémicas*, 1959, o.S.

601 Vgl. FR 294.

602 FR 294f.

brennenden Schamgefühl über sich selbst zu entkommen und diesen Teil des im Überlebenskampf befleckten oder schuldhaft handelnden *moi* durch Nutzung des Mythenschreibers nicht anzuerkennen.⁶⁰³ Seine homosexuellen Erfahrungen mit dem zum Landstreicher verkommenen früheren republikanischen Colonel Raphael⁶⁰⁴ hingegen werden in *Tanguy*, wohl auch aus Scham, völlig ausgeklammert.

Das Fabulieren als Schutzmechanismus erfährt in *Tanguy* bezüglich der Mutter ("la trahison maternelle"⁶⁰⁵) seine markanteste und polarisierendste Ausprägung. Das Abschlußkapitel von *Tanguy* (erstes Wiedersehen mit der Mutter) ist nur eine knappe Vorschau auf noch zu bewältigende Konflikte statt ein homogenes Element des Romans selbst. Es handelt sich um einen ersten Hinweis auf die Mutter als Romanfigur in del Castillos späterer Literatur.⁶⁰⁶ Dennoch werden die Zweifel an ihr schon im Debütroman an einigen Stellen deutlich,⁶⁰⁷ wie beispielsweise durch das Zerreißen ihres Photos dokumentiert wird:

"Il [le romancier] s'abrite donc derrière les événements, se cache derrière l'Histoire, mais il ne peut empêcher la littérature de parler à son insu."⁶⁰⁸

Ein dunkler Fleck bleibt hingegen die nach der Trennung von der Mutter einsetzende Phase der Deportationen und zahlreichen Ortswechsel zwischen 1942 und 1945,⁶⁰⁹ von der del Castillo nur sagen kann, daß er wie anästhesiert war und nur als Objekt existierte. Erst 1946 habe er wieder begonnen zu leiden.⁶¹⁰ Die Bündelung der Geschehnisse jener drei Jahre auf den Aufenthalt in einem einzigen deutschen Konzentrationslager ist der Versuch, der Erzählung einen Zusammenhalt und der Schilderung eine Intensität zu geben. Die Auslassung der Ereignisse zwischen 1942 bis 1945 in der weiteren Literatur del Castillos zeige, so Françoise Dorenlot, wie unerträglich

603 Vgl. FR 275f. und 308-311; vgl. auch FR 46f. hinsichtlich seinem Verhalten gegenüber dem Epileptiker P. im Heim von Barcelona.

604 Vgl. FR 215-242.

605 TANGUY, Préface, S. 22.

606 In späteren Werken stößt man auch auf positive und negative Nebenfiguren aus *Tanguy* (zum Beispiel Frère Rouge, Firmin, Rahel, Pater Pardo, Sebastiana).

607 Vgl. Kapitel IV. A. 2.2.

608 TANGUY, Préface, S. 12f.

609 Vgl. Brison (Interview), 1997, S. 100.

610 Vgl. del Castillos Brief an Dorenlot, in: Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 9.

und unverarbeitet der Schmerz geblieben sei.⁶¹¹ Es scheint, als habe das Gedächtnis diesbezüglich bis heute das selbstschützende Vergessen nicht aufgehoben, obgleich del Castillo ein literarisches Projekt über jene Epoche 1995 nicht mehr ausschließt.⁶¹² Er selbst hält diese Phase allerdings nicht für besonders furchtbar, sondern eher für kaum erkennbar:

"Des séquences sautillantes, avec une bande-son inaudible, car je ne comprenais, au début, rien à la langue. Ai-je vécu ces trois années jusqu'au rapatriement en Espagne? Oui, puisque je reste en vie; d'autre part, elles m'apparaissent tel un mauvais rêve qui va bientôt se dissiper."⁶¹³

611 Dorenlot, Michel del Castillo, 1992, S. 9.

612 Vgl. Payot (Interview), 1995, S. 50; Anspielungen auf diese Phase gibt es bereits in *Le démon de l'oubli*, 1986, Kapitel 23-24 und 34-35.

613 Fl 188.

B. *Le crime des pères* (1993)

0. Inhaltsangabe

Im Mittelpunkt von *Le crime des pères* steht die aufklärende Wiederbegegnung von Michel, einem französischen Schriftsteller spanischer Herkunft, mit seinem Geburtsland und einem Teil seiner eigenen Biographie nach fast vierzig Jahren. Der Ich-Erzähler reflektiert über sein ambivalentes Empfinden als Spanier und Franzose, über die Macht und die Verfälschung der Erinnerung, sowie über die Sprache und die Literatur als Existenzort.

Ausgangspunkt (Kapitel 1-3) ist das Jahr 1991: der Autor erhält eine Einladung aus Spanien. Anlaß für die Reise nach Zaragoza und Huesca in Aragón ist die Präsentation eines vom Französischen ins Spanische übersetzten Romans des Autors, dessen Handlung sich im franquistischen Huesca Ende der fünfziger Jahre abspielt.

Während seiner Anreise (Kapitel 4-20) mit dem Auto von Frankreich nach Spanien beginnt Michel sich an seine früheren Aufenthalte (1951-53 und 1955) in Aragón zu erinnern. In den Jahren 1951-53 lebte er als junger Spanier für etwa zwei Jahre in Huesca, zunächst bei der Familie des Alt-Falangisten Antón, den er zum Ersatzvater stilisiert hatte, später in anderen Pensionszimmern in Huesca und Zaragoza. Seinen Lebensunterhalt verdiente sich der 1951 Achtzehnjährige mit Nachhilfestunden in der französischen Sprache. Diese für ihn schwierige Zeit bildete den Abschluß einer langjährigen Odyssee durch Spanien, die schließlich im Jahre 1953 in die Emigration nach Frankreich mündet.

Im letzten Drittel des Buches kommt es 1991 zur Wiederbegegnung Michels mit Antón und anderen Spaniern aus der damaligen Zeit. Das Schweigen über Bürgerkrieg und Franquismus im demokratischen Spanien wird durch die Ankunft des Autors gebrochen, die brennenden Fragen und Ressentiments einer individuellen und kollektiven Vergangenheit bei allen Generationen aufgewühlt. Dabei wird Michel mit der lange verdrängten Tatsache konfrontiert, daß Antón während des Bürgerkrieges über 100 Anhänger der Republik hingerichtet hatte. Zudem hatte Michel seine Rolle als 'Sohn' auf Grund eines chronologischen Irrtums nur imaginiert. Nachdem er seinen Haß auf Spanien im Verlauf des Romans immer wieder betont, gelingt ihm am Ende durch den Dialog mit der

postfranquistischen Generation (vor allem mit der jüngsten Tochter Antóns, Candelas), die den Bürgerkrieg selbst nur noch aus den Geschichtsbüchern kennt, aber noch von seinen langen Nachwehen betroffen ist, eine Teilversöhnung mit seinem Geburtsland.

1. Zur Rekonstruktion des "texte altéré"

1.1. Die verschiedenen zeitlichen Ebenen

"Je revis soudain son bureau où je passais des heures à ressasser le passé, tentant de rétablir le texte altéré de mon existence."⁶¹⁴

Mit *Le crime des pères* rekonstruiert Michel del Castillo einen Zeitraum seines persönlichen "texte altéré" ("altéré" im Sinne von 'entstellt'⁶¹⁵), den er in seinen bis dahin publizierten Werken weitgehend ausgelassen hatte. Hier wirkt vor allem die Phase der Jahre 1951-53 bis in die Gegenwart hinein beziehungsweise wird durch die Wiederbegegnung mit dem damaligen autobiographischen Ort⁶¹⁶ neu veortet. Die individuellen Erinnerungen des Protagonisten werden durch das kollektive Gedächtnis, das sich mit denselben historischen Rahmenbedingungen (Bürgerkrieg und Franquismus) auseinandersetzen hat, erweitert. Die Erinnerung wird, wie Kotre es ausdrückt, transformiert ("altéré" im Sinne von 'verändert') und erhält eine neue Perspektive, Episoden und bestimmte Details werden verstärkt oder abgeschwächt.⁶¹⁷ Der als Roman ausgewiesene Text ist ein hybrides Produkt aus Fiktion und Autobiographie, "où les fils de la création littéraire se croisent avec les données de l'existence."⁶¹⁸

Das Geschehen spielt sich auf drei zeitlichen Ebenen ab: 1951-53, 1955 und 1991. Darüber hinaus gibt es noch Rückblenden in die Zeit vor und während des Spanischen Bürgerkrieges,⁶¹⁹ die jedoch vom Erzähler gar nicht oder nur als Kleinkind erlebt wurde und im Roman von anderen (älteren) Figuren geschildert wird.

Durch die Wiederbegegnung mit der eigenen spanischen Jugend, mit der politischen Geschichte des Landes, dem Wiedersehen mit Personen und dem Wiedererleben von Orten wird die Reise sowohl zu einer schmerzhaften Konfrontation und Desillusionierung, aber auch zu einer Katharsis für den Erzähler. Für diesen Prozeß ist die Begegnung mit der Gegenwart wichtig. Die Erinnerung fügt sich so von Kapitel zu

614 CP 157; siehe auch CP 29.

615 Vgl. zu den möglichen Bedeutungen von 'altéré' bei del Castillo Kapitel I.

616 Vgl. Kapitel III. 6.

617 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 69; vgl. Kapitel III. 6.

618 Dorenlot: [über] *Le crime des pères*, 1995, S. 568.

Kapitel (insgesamt 35) deutlicher und **neu** zusammen. Der Textaufbau zeigt, daß Annäherung und Konfrontation mit Spanien und sich selbst in mehreren Schritten vollzogen wird:

1. Einleitung: das ambivalente Verhältnis des inzwischen knapp sechzigjährigen französischen Schriftstellers Michel zu Spanien, kurze Schilderung der eigenen 'Entstehung' im Jahre 1933, äußerer Grund für die Rückkehr 1991 und Aufbruch nach Spanien (Kapitel 1-3)
2. Während der Anreise finden folgende Rückblicke statt (4-20):
 - a) Wiederbegegnung mit Huesca 1955 (5-6)
 - b) Ankunft und Aufenthalt in Huesca 1951-53 (7-20)
 - c) Übertreten der spanischen Grenze 1991 (20)
3. Einschub: die Aufnahme einer externen Perspektive auf die Phase 1951-53 durch die zeitgenössischen Briefe Ramóns (21-23)
4. Direkte Konfrontation von Vergangenheit und Gegenwart: Aufenthalt in Spanien 1991 (24-35).

Von da ab kommt es parallel zur zunächst weitergeführten Erzählung über die letzte Phase bis hin zur Flucht nach Frankreich im Oktober 1953⁶²⁰ (Kapitel 24-28) zum intensiven Kontakt mit dem aktuellen Spanien. Dabei wird der entstellte Text der eigenen Vergangenheit neu zusammengefügt (vor allem ab Kapitel 29).

In Huesca laufen die Fäden der Erzählung beziehungsweise von Vergangenheit und Gegenwart zusammen. Das wird im dritten Kapitel deutlich, in dem die vom Erzähler bewußt erlebten Zeitebenen direkt miteinander verknüpft werden und dem Leser somit eine Art Vorschau über die weitere Handlung liefern:

a) Gegenwartsebene (1991): Der Brief und die Bitte einer spanischen Dozentin für Französische Philologie aus Zaragoza im Jahre 1991, ihr die Autorisation für die Übersetzung eines bereits 1961 im französischen Original erschienenen Romans des Erzählers zu

619 Vgl. CP, Kapitel 1, 2, 4, 7, 26, 32.

620 Datum siehe CP 156.

erteilen, dient als Auslöser für eine innere und äußere Rückkehr Michels in die Vergangenheit, die dieser selbst als "pèlerinage"⁶²¹ bezeichnet. Ursache für die Neubewertung der Vergangenheit ist das 1991 eintretende Ereignis (der Brief der Übersetzerin und die Reise nach Huesca), das die bisherigen Regeln des Skripts ins Wanken bringen wird.⁶²² Der Klang und Wiedererkennungswert des Vornamens der Übersetzerin öffnet ein "souvenir involontaire"⁶²³, weist aber gleichzeitig, ebenso wie der zu übersetzende Roman (Huesca im Franquismus), auf ein Feld hin, das historisch und für den Erzähler persönlich "semé de mines"⁶²⁴ ist. Das aktuelle Ereignis⁶²⁵ (der Brief) wertet der Erzähler als lang erwartetes "signe"⁶²⁶ und "message chiffré"⁶²⁷, da er weiß, daß "la clé de ce délire langagier se trouvât en Espagne."⁶²⁸ Dieses Signal setzt letztlich eine Rekonstruktionsarbeit in Gang, die sich im vorliegenden Roman widerspiegelt. Ähnlich war es auch Jorge Semprún ergangen, bei dem 1962 die Erzählungen eines ehemaligen KZ-Insassen einen Traum auslösten, durch den die bis dahin `zensierte' Erinnerung an die eigene Vergangenheit im Konzentrationslager Buchenwald 1944/45 geweckt wurde.⁶²⁹ Als Folge davon begann er, ein (erstes) Buch über die damaligen Erlebnisse zu schreiben.⁶³⁰

b) Erste Vergangenheitsebene (1955⁶³¹): Der Name Huesca läßt das Gedächtnis Michels zurückgehen in das Jahr seiner ersten Wiederbegegnung mit dieser aragonesischen Provinzstadt. Damals reiste er als Neu-Franzose in Begleitung seiner französischen Pflegeeltern (dem Bruder seines Vaters und seiner Frau) erstmals wieder nach Spanien, unter anderem, um die Familie Antóns wiederzutreffen und um die übrigen Stationen seiner Odyssee als Jugendlicher durch Spanien seit 1945 aufzusuchen.⁶³² Die Reise quer durch Spanien bedeutet eine frühe erste, wenn auch

621 CP 143.

622 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 94; vgl. Kapitel III. 6.

623 Proust: *A la recherche du temps perdu*, 1954, III, S. 641; vgl. auch Kapitel III. 6.

624 CP 29.

625 Vgl. Kapitel III. 6.

626 CP 27.

627 CP 28.

628 CP 30.

629 "Une nuit, soudain, après une longue semaine de récits de cette sorte, la neige était tombée sur mon sommeil" (Semprún: *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 250); gemeint ist der Schnee des in Buchenwald erlebten Winters.

630 Vgl. ebda., S. 249-251; bei dem Debütroman handelt es sich um *Le grand voyage* (1963); zur Entscheidung, nicht direkt nach 1945 darüber zu schreiben vgl. Kapitel V. 4.

631 Die Wiederbegegnung von 1955 findet Erwähnung in den Kapiteln 3, 5, 6 und 27 des Romans.

632 Vgl. CP 192.

oberflächliche Aufarbeitung des Erlebten. Diese Zwischenebene des Gedächtnisses wird als Scharnier genutzt, um in der Erinnerung weiter zurückzugehen in die eigentlich zu erzählenden Jahre 1951-53. So wird die Erinnerung weiter verschachtelt, um in das Jahr 1951 zurückzugelangen. Denn der Erzähler aktiviert eine kurze Remineszenz an das Jahr 1951, die er wiederum während seines Aufenthaltes 1955 hatte. Er erinnert sich an ein Ferienlager der Falange in Jaca im Spätsommer 1951.⁶³³ Damit ist ein weiterer Schritt in die Vergangenheit vollzogen, denn dieses Lager war, wie man später erfährt, der Auftakt zu einem längeren Aufenthalt in der Region Aragón. Am Ende des sechsten Kapitels (Wiederbetreten der Wohnung Antóns im Jahre 1955 als Auslöser der Erinnerung⁶³⁴) gelingt del Castillo durch denselben Kunstgriff wie im dritten Kapitel erneut die Überleitung vom Jahre 1955 zurück an den eigentlichen Ausgangspunkt.

c) Zweite Vergangenheitsebene (1951-53): Die Übersetzerin seines Buches wird zum Bindeglied zwischen Gegenwart und Vergangenheit, da ihr Vorname (Niévès) den Erzähler an eine andere Person gleichen Namens erinnert⁶³⁵ ohne daß er an diesem Punkt der Erzählung näher darauf eingeht. Im dritten Kapitel erwähnt Michel erstmals, daß er zwischen 1951 und 1953 in Huesca gelebt habe.⁶³⁶ Der eigentliche Nullpunkt der erzählten Vergangenheit wird allerdings erst im siebten Kapitel erreicht. Bei seiner Ankunft in Huesca im August 1951⁶³⁷ erinnert sich Michel an den Anlaß für seine Reise dorthin. Er läßt den autobiographischen Film zunächst zurück bis in das (del castillosche) Schlüsseljahr 1942 zurücklaufen, als Michel von seiner Mutter `vergessen'⁶³⁸ wurde, um ihn anschließend wieder vorwärtslaufen zu lassen und so insgesamt sechs kurze Erinnerungssequenzen bis 1951 aufzublättern.⁶³⁹ Mit dem Fußweg Michels vom Bahnhof in die Stadt Huesca⁶⁴⁰ endet seine Odyssee zunächst und die Erzählung mündet zumindest äußerlich in eine chronologische Linearität. Es kommt aber innerhalb der weitgehend linear erzählten Erinnerung an die Jahre 1951-53 immer wieder zu Einblendungen an noch weiter zurückliegende Ereignisse. Hier lassen sich Ähnlichkeiten

633 CP 33.

634 Vgl. CP 52.

635 CP 30; es handelt sich dabei um die Frau Antóns.

636 CP 28.

637 CP 53.

638 CP 56.

639 Vgl. CP 56-59.

640 CP 60.

mit dem "Babuschka"⁶⁴¹-Effekt in der Literatur Jorge Semprúns wiederfinden oder dem Wechsel von bis zu vier Zeitebenen in Modianos *Fleurs de ruine* (1991). Solch ausschweifende Erinnerungssequenzen schaffen eine Art 'Parantheseliteratur', die nach Michael Ugarte eine dominante Form für autobiographisch erzählende Literatur ist.⁶⁴² Auch wenn bereits festgestellt wurde, daß del Castillo kein Exilautor im ursprünglichen Sinne ist, so läßt sich dennoch bestätigen, daß seine häufig benutzten Gedächtnisklammern ein für die Exilliteratur wirkungsvoller Kunstgriff sind. Rahmen und Klammer, so Ugarte, würden im Exil oft vertauscht, denn das Exilleben dominiere den Alltag:

"In exile the parentheses of a new life take on an unforeseen importance; in the development of the life as a whole the life within the parentheses becomes autonomous. While the previous existence serves as a frame for the life within, it is that very frame which dominates the inner life."⁶⁴³

Vielleicht findet del Castillos Leben, um in diesem Bild zu bleiben, ausschließlich in dieser Klammer statt (also durch das Schreiben), da er eigentlich keine existentiellen Grundlagen oder ein Heimatgefühl außerhalb davon kennt. Diese Annahme korrespondiert mit der Aussage Michels in *Le crime des pères*, daß der Exil als grundsätzliches Lebensgefühl und nicht nur als nationalkulturelles Phänomen empfindet.⁶⁴⁴

Die diversen Sprünge in die Gegenwart (1991) zwischen dem siebten und zwanzigsten Kapitel⁶⁴⁵ stören diese Linearität nicht, sondern 'füttern' die Erzählung gleichermaßen. Denn die Gegenwart (Anreise nach Spanien) steuert den weiteren Ablauf der Erinnerungen, weil momentane Eindrücke oder Gedanken zu Episoden in der Vergangenheit führen, die dann erzählt werden. So geht der Erzähler zum Beispiel in Kapitel 27 zunächst von 1991 aus,⁶⁴⁶ um dann, während er sich auf den Weg nach Zaragoza macht, über

641 Ausdruck bei Küster: *Obsession der Erinnerung*, 1989, S. 146; Ugarte: *Shifting ground*, 1989, S. 97-110, hat dieses System der Verschachtelungen bezüglich Semprúns autobiographischen Roman *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) dargestellt.

642 Ugarte: *Shifting ground*, 1989, S. 104.

643 Ebda., S. 105.

644 Vgl. CP 27 und 177; vgl. Kapitel IV. B. 2.5.

645 CP, 68, 95, 124, 137, 143, 149; diese Konstruktion wiederholt sich während einer Fahrt innerhalb Spaniens. Bei der Strecke Sariñena-Huesca (1991) fällt ihm eine Tour dorthin im Jahre 1952 ein (CP 170). Dies ist gleichzeitig die Überleitung für den nächsten Abschnitt, der im Jahre 1952 spielt.

646 Vgl. CP 190-192.

Ursache und Ablauf seiner Anwesenheit dort im Sommer 1953 nachzusinnen.⁶⁴⁷

Die quantitative Verteilung der erinnerten Jahre verdeutlicht die besondere Bedeutung der Phase von 1951-53 (in insgesamt 26 Kapiteln wird diese direkt erinnert und nicht nur reflektiert⁶⁴⁸) und der Gegenwart (in 21 Kapiteln wird vom Standpunkt der jüngsten Vergangenheit aus erzählt, vor allem in der zweiten Romanhälfte⁶⁴⁹). Die Reise im Jahre 1955 taucht hingegen nur viermal auf.⁶⁵⁰ Dazu gibt es noch Passagen, die an die Zeit vor dem Aufenthalt in Huesca beziehungsweise nach der Flucht nach Frankreich erinnern und die auf die Beziehungen zu Personen wie Antón oder Ramón nach 1953 eingehen.⁶⁵¹ Die Anreise nach Huesca im Herbst 1991 dauert in der erlebten Zeit besonders lange, da sie sich über 17 Kapitel (4-20) erstreckt. Vermutlich verbringt Michel nur eine Nacht in Perpignan, der einzigen Zwischenetappe. Doch diese vielleicht vierzig Stunden werden durch die häufig von Perpignan aus lancierten Erinnerungssequenzen an die Jahre 1951-53 gedehnt, so daß eine Annäherung zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit stattfindet (Annäherung an ein zeitdeckendes Erzählen). Die gewählte Konstruktion (Dehnung des Textraumes) demonstriert, wie die von der räumlichen Distanz eher kurze Reise eine gedanklich weite Entfernung in die Vergangenheit zu überwinden hat.

1.2 Die desillusionierende Wiederkehr einer unterbrochenen Erzählung und der Zusammenhang mit *Tanguy*

Die unverhoffte Rückkehr nach Huesca im Herbst 1991 bewirkt, daß Michel sich über einige Schieflogen oder Falschheiten klar wird, in denen er bis dato gelebt hatte. Mit Hilfe der "persistence du passé dans le présent"⁶⁵² wird die Gültigkeit seiner Biographie, so wie sie sich vor oder zu Beginn des Romans darstellt, in Frage gestellt. Das Gedächtnis vagabundiert parallel zur Anreise 1991 bis in die fünfziger Jahre zurück. Überrascht stellt

647 Vgl. CP 192-198.

648 Vgl. CP, Kapitel 3, 6-23, 26-31 und 33.

649 Vgl. CP, Kapitel 3-4, 9, 12, 14, 16, 18-24, 27 sowie 29-35.

650 Vgl. CP, Kapitel 3, 5-6 und 27.

651 Vgl. CP, Kapitel 1-2, 4, 7, 9, 26-28, 32 (bis 1950), 21, 25 (1952-56), 24 (1955-60), 28, 33 (siebziger Jahre), 21 (1989-91).

652 FR 377; vgl. Kapitel I. und III. 4.

Michel nach seiner Einreise fest, in den vergangenen vierzig Jahren mehrfach quer durch Spanien gereist zu sein, dabei aber mit Huesca einen Schlüsselort für die Rekonstruktion des eigenen Gesamttextes ausgespart zu haben:

"Je tente de reprendre mon récit à l'endroit où il s'est interrompu, il y a de cela quarante ans. [...] Comment expliquer cette coupure dans un texte dont j'ai, tout au long de mon existence, maintenu la continuité?"⁶⁵³

"Coupure" und "continuité" zeigen an, daß der Erzähler angesichts drohender Desillusionierungen lange Zeit versucht hatte, eine unangenehme Erinnerung abzuwehren und lieber an einem *auswendig*⁶⁵⁴ gelernten Konstrukt (Mythos) festzuhalten. Daher scheut sich Michel auch zunächst vor einer Rückkehr nach Huesca,⁶⁵⁵ obgleich er später feststellt, daß er wünschte, dieses verlorengegangene Gedächtnis wiederzufinden.⁶⁵⁶ Schon in Perpignan ist er bei dem Gedanken an seine weitere Reise in eine bislang kaum identifizierbare und durch die Zeit `verwaschene' Vergangenheit beunruhigt:

"Mes angoisses d'homme mûr remonteront à leur source, une jeunesse traversée d'énigmes."⁶⁵⁷

"Je me cache au-delà de ma vie. D'où provient cette angoisse à l'idée de retourner à Huesca? Quelle part de moi y ai-je perdue que je redoute de retrouver? Quelles illusions y ai-je laissées qui continuent, après tant d'années, de me brûler? Sur quelles défaites voudrais-je donc pleurer?"⁶⁵⁸

Nach der Reise von 1955 war ausgerechnet Huesca ein weißer Fleck auf der Landkarte bei Michels Touren durch Spanien geblieben. Die kaschierende Funktion dieser Ausklammerung wird erst 36 Jahre später evident. Der Text folgt dem kotreschen Grundsatz,

653 CP 170.

654 "J'avais appris chaque réplique par coeur." (CP 36). Mit "réplique" dürfte hier die für den künstlerischen Bereich zutreffende Bedeutung `Fassung' oder `Nachbildung' gemeint sein, da es zuvor heißt: J'avais mis des semaines à peaufiner mon récit. Que dis-je des semaines? Cela faisait quarante ans que je me préparais à ce retour." (CP 36).

655 Vgl. CP 28f.

656 CP 227.

657 CP 108.

658 CP 110.

daß man vergessen muß, um sich erinnern zu können,⁶⁵⁹ denn individuelles Vergessen (Michel) und kollektives Verdrängen (der Bürgerkrieg und die franquistische Vergangenheit) manifestieren sich im Text fast genauso häufig wie das Erinnern.⁶⁶⁰ Die Auslassung des Aufenthaltes in Huesca in den Jahren 1951-53 in *Tanguy* deutet darauf hin, daß die Erinnerungen daran entweder gänzlich verschüttet beziehungsweise zu konfus waren, oder daß das Unterbewußtsein damals noch nicht bereit war, sich der Aufarbeitung einer weiteren zentralen Erfahrung zu stellen:

"J'avais éprouvé le besoin de me détacher de mon passé, de trancher le lien qui m'attachait à l'Espagne [...]."⁶⁶¹

Stattdessen kreierte Michel einen Mythos, dessen fragwürdigen Wahrheitsgehalt der Protagonist ahnt. Trotz der erwähnten Aussparung ("récit [...] interrompu"⁶⁶²) ist die "Kontinuitätsrelation"⁶⁶³ bezüglich *Tanguy* hoch und läßt sich ohne weiteres nachweisen. Es gibt in *Le crime des pères* einige Passagen (beispielsweise am Ende des neunten Kapitels), die das trostlose Leben des Protagonisten von 1933 bis 1951 schlaglichtartig resümieren, wobei sich in der Nennung chronologischer Abläufe und geographischer Plätze (Madrid im Bürgerkrieg, Flucht mit der Mutter nach Frankreich, Lager, Deutschland, Heim in Barcelona, Ubeda, Vallcarca) eine völlige Kongruenz mit *Tanguy* ergibt.⁶⁶⁴ Von Vallcarca aus nimmt die Erzählung von *Le crime des pères*, abweichend zu *Tanguy*, den 'Umweg' über Huesca,⁶⁶⁵ um mit der Flucht nach Frankreich im Oktober 1953 von San Sebastián aus wiederum in das Geschehen von *Tanguy* einzumünden.⁶⁶⁶ Die Briefe, die Michel von Spanien aus an seinen französischen Vater in Paris abgeschickt hatte, ohne jemals Antwort zu erhalten⁶⁶⁷ ("Un abandon par le silence."⁶⁶⁸),

659 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 64; vgl. Kapitel III. 4.

660 oublier: vgl. CP 125, 137, 155, 156, 159, 183, 191, 200, 201, 204, 226, 238, 263, 264, 274, 277, 294; passé aboli: CP 191; amnésie: CP 236.

661 CP 175.

662 CP 170.

663 Loewe: *Intertextualität*, 1994, S. 326; vgl. Kapitel III. 6.

664 Vgl. CP 73f.; vgl. auch CP 192; Anspielung auf die Flucht im Jahre 1939 vgl. auch CP 39f.; auf das Heim in Barcelona (1945-49): CP 186.

665 Vgl. CP 58.

666 Vgl. TANGUY 264-269 und CP 205f.

667 CP 58f.

668 CP 162.

stehen ebenfalls in einem Kontext mit Tanguys Bemühungen.⁶⁶⁹ In den französischen Pflegeeltern Michels (Stéphane und Rita) ist zudem das Pendant zu Onkel Norbert und Tante Nita zu sehen, die Tanguy in Paris 1955 in ihre Familie aufgenommen hatten.⁶⁷⁰ Interessant ist, daß die Zimmerwirtin aus Vallcarca als einzige Figur in beiden Romanen denselben Namen hat (Sebastiana⁶⁷¹). Diese Namensidentität ist deshalb besonders bemerkenswert, weil Tanguys/Michels Abreise aus diesem Ort die Nahtstelle zwischen den Romanen darstellt. Dadurch wird die Verbindung zu *Tanguy* offenkundig. Sogar die Anfänge des del castilloschen Schreibens werden im Roman angedeutet⁶⁷² und damit das Urmanuskript zu *Tanguy*, das er in Huesca auf Spanisch verfaßte ("le premier brouillon du livre"⁶⁷³).

Die verschiedenen Ebenen der Erinnerung produzieren in *Le crime des pères* verschiedene Sichtweisen des Ich (polymodale Erzählweise) und damit eine Aufspaltung der Erzählerfigur. Dabei verfügen erinnertes und erinnerndes Ich über verschiedene Erfahrungswerte, sind also von unterschiedlicher Qualität. Der Leser erfährt die Welt einerseits aus der zukunfts-offenen Sicht eines jungen Ich-Erzählers (1951), vollzieht seine Irrtümer und Irrwege noch einmal mit. Genette nennt diese Perspektive "focalisation interne".⁶⁷⁴ Ein Beispiel hierfür ist die unpolitische Einordnung dritter Figuren. Der Zwanzigjährige hebt Antóns und Pilars Menschlichkeit und ihre Bereitschaft, ihm in einer Notsituation zu helfen, hervor. Eine Kritik an ihrer politischen Haltung hätte seiner damaligen Rezeption der politischen Wirklichkeit Spaniens nicht entsprochen. Michel selbst wußte beispielsweise nicht genau, was die Falange in Wirklichkeit darstellte. Sie gehörte für ihn zu einem anderen Universum als dem, mit dem er seit Jahren konfrontiert war. Das sich erinnernde Ich reflektiert über die Geschichts- und politische Bewußtlosigkeit des erlebenden (erinnerten) Ich⁶⁷⁵:

"Je ne connaissais rien à l'histoire des Chemises bleues"⁶⁷⁶. Je me trouvais hors

669 Vgl. TANGUY 234-236 und CP 161f.

670 Vgl. TANGUY 296 und CP 49.

671 Vgl. TANGUY 250 und CP 58.

672 Vgl. CP 157.

673 TANGUY, Préface, S. 10.

674 Genette: Discours du récit, 1972, S. 206.

675 Zum bei Kotre verwendeten Begriffspaar 'sich erinnernd-erinnert' vgl. Kapitel III. 3.

676 Chemises bleues: Uniform der spanischen Falange (Franco-Anhänger). Im Zweiten Weltkrieg gab es eine sogenannte "Blaue Division" aus Spanien, die Hitlers Truppen unterstützte; vgl. hierzu Ruhl: Spanien im Zweiten Weltkrieg, 1975, S. 27-34.

de toute histoire, hors même de la langue."⁶⁷⁷

Auch als Antón stolz davon berichtet, daß er auch heute noch bei den "Rouges"⁶⁷⁸ auf der Liste der zu Liquidierenden stehen würde, kann Michel dies nicht einordnen. Als Alt-Falangist ("*Vieilles Chemises*"⁶⁷⁹) und treuer Anhänger der Ideen Primo de Riveiras steht Antón Franco äußerst kritisch gegenüber und hält ihn letztlich für einen Verräter.⁶⁸⁰ Dem Leser wird durch sein eigenes (historisches) Vorwissen hingegen schnell deutlich, was es bedeutet, daß Antón und Pilar Anhänger der Falange sind. So, wie das erlebende Ich sie aber schildert, wird offensichtlich, daß die Personen für Miguel in der damaligen Zeit eine davon völlig unabhängige Bedeutung hatten.

Andererseits wechselt sich das erlebende Ich der Jahre 1951-53 mit der reiferen und retrospektiv reflektierenden Position des sich erinnernden Ich der Gegenwart ab. So erfolgt eine Art "focalisation externe"⁶⁸¹ in Bezug auf das vergangene Ich. In der Beurteilung, die Michel über Pilar anstellt, kommt zunächst die Perspektive des erlebenden Ich zum Ausdruck,⁶⁸² während die Desillusionierung über diese Figur später folgt.⁶⁸³ Auch in Bezug auf Antón muß Michel feststellen, daß er dessen politische Ausführungen damals angehört habe, ohne sie zu verstehen.⁶⁸⁴ Anschaulich ist auch die Passage, in der das sich erinnernde Ich nachträglich erworbene Informationen über einen Priestermord in einem aragonesischen Dorf während des Bürgerkrieges im Jahre 1937 liefert, während das erlebende Ich (sehr lebendig, weil im Präsens erzählt) impressionistisch die Rätselhaftigkeit und Bedrohlichkeit der Atmosphäre im Dorf betont, ohne die historischen Fakten zu kennen:

"J'ai l'impression d'avancer dans une histoire tissée d'énigmes. Faute de

677 CP 65.

678 CP 140; es handelt sich bei den von Antón genannten "maquisards" um einen Hinweis auf die Guerillabewegung, die von Frankreich aus gesteuert wurde, bis weit in die fünf-ziger Jahre vor allem im Nordosten Spaniens tätig war und beispielsweise über "Radio Pirineos" zum Widerstand aufforderte. Der von der illegalen Kommunistischen Partei Spaniens (PCE) und den katalanischen Sozialisten (PSUC) organisierte bewaffnete Widerstand forderte allein bis 1948 etwa 23.000 Tote; vgl. Schmidt: PCE, 1990, S. 338f.; Vega: PSOE, 1990, S. 363; ders.: PSUC, 1990, S. 365.

679 CP 138.

680 Vgl. CP 138f.

681 Genette: Discours du récit, 1972, S. 207.

682 Vgl. CP 58.

683 Vgl. CP 65.

684 CP 273.

connaître la source de ce conte noir, je ne puis le dérouler, si bien que chaque mot s'emplit de menaces."⁶⁸⁵

Neben der genannten internen und externen Fokalisation gibt es noch eine dritte Ebene der Involviertheit des Erzählers, "die einer wertenden Schilderung vom Standpunkt des mittelbar Betroffenen".⁶⁸⁶ Diese von Küster für Semprúns autobiographisch motivierten Roman *Le grand voyage* (1963) ausgemachte Sichtweise, der die Deportation in das KZ Buchenwald im Jahre 1943 schildert, trifft auf del Castillos Roman ebenfalls zu, da der Erzähler seine Perspektive mit der anderer Figuren vergleicht. Zudem läßt er sich von außen durch andere Figuren betrachten, um die Selbstinterpretation zu `objektivieren'.⁶⁸⁷

Durch die verschiedenen Perspektiven des sich erinnernden Ich ist dieses in del Castillos Roman mit einem Vermögen ausgestattet, welches die Fähigkeiten des erlebenden Ich ("Je ne comprenais rien de tout cela en 1951."⁶⁸⁸) bei weitem übersteigt. Es ist aber zu bedenken, daß das erlebende Ich letztlich nur in der Vorstellung des sich erinnernden Ich vorhanden ist, folglich nur seine Projektion darstellt (also das neue das alte Ich im kotreschen Sinne `übermalt' hat⁶⁸⁹). Das gilt natürlich nicht nur für die eigene Person, sondern auch hinsichtlich der Darstellung anderer Charaktere. Der Erzähler ist sich dieser Vagheiten des Gedächtnisses und der Veränderung des Ich durchaus bewußt:

"Comment connaître mes pensées d'alors? Comment juger de ma sincérité? [...] Je suis devenu un autre. Mon âge a égaré sa jeunesse."⁶⁹⁰

Eine direkte Verbindung zwischen dem damaligen und heutigen Ich entsteht einerseits durch sinnliche Eindrücke. So können Gerüche, Lichter und Kulissen ganz bestimmte Erinnerungen, Assoziationsketten und Gefühle abrufen. Jedesmal, wenn Michel beispielsweise an Pau denkt, verbindet sich diese Erinnerung mit einem Geruch - dem

685 CP 69; ein weiteres Beispiel siehe CP 73f.

686 Küster: *Obsession der Erinnerung*, 1989, S. 49.

687 Vgl. dazu Kapitel IV. B. 1.4.

688 CP 91.

689 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 161; vgl. Kapitel III. 6.

690 CP 208.

von Magnolien.⁶⁹¹ Andererseits wird das Band zwischen früherem und aktuellem Ich bei der Wiederentdeckung autobiographischer Orte (Städte, Häuser oder ein Friedhof⁶⁹²) hergestellt. Differenzen zwischen damaliger und heutiger Wahrnehmung ergeben sich durch dazwischenliegende Erfahrungen. Bei der Rückkehr 1955 beispielsweise kommt ihm das Haus Antóns (dreigeschossig), wie die ganze Stadt niedriger und enger vor als vier Jahre zuvor.⁶⁹³ Die neue Perspektive auf Huesca wird beeinflusst durch das Leben in der Großstadt Paris seit 1953. Oft allerdings scheinen für Michel die Bilder oder Sätze aus der Vergangenheit ohne Verbindung untereinander zu sein⁶⁹⁴ und können vom gegenwärtigen Ich (noch) nicht entschlüsselt werden. Die Unsicherheit und das Bemühen um Selbstreflexion wird durch Fragenbündel transportiert, die der Erzähler nicht nur an sich selbst, sondern in dialogischer Absicht auch an den Leser richtet.⁶⁹⁵

Gleichzeitig mit der Grenzüberschreitung 1991 erinnert sich Michel an den Tag, an dem seine Illusion von einer Zugehörigkeit zur Familie Antóns zerbrach. Jeder Kilometer, der ihn näher an Huesca heranzuführt, lässt ihn tiefer hinabsteigen "dans ce souterrain".⁶⁹⁶ Statt pathetische Wiedersehensfreude zu erleben, sieht Michel sich im letzten Drittel des Romans in eine "histoire sordide"⁶⁹⁷ hineingezogen, die mit seiner damaligen Rolle eines "fils imaginaire"⁶⁹⁸ und mit den verdrängten Verbrechen Antóns zusammenhängt. Die Absicht, ein Stück eigener Biographie zu klären, kann nur gelingen, wenn der Erzähler es wagt, die Chimäre des "Père noble"⁶⁹⁹ zu entkleiden:

"Depuis quarante ans, je vis partagé entre mon désir de leur [Antón und Niévès] exprimer ma gratitude et la crainte de remuer un passé dont je redoute qu'il renferme des secrets invouables. Je répugne à toucher à l'image que je garde d'Antón, comme si je pressentais le risque de perdre mes illusions. Peut-être mes rêves se sont-ils déjà effondrés? Peut-être une part de moi sait-elle ce que je vais devoir regarder en face? [...] Depuis quarante ans, c'est cette figure de meurtre et de carnage que je n'osais pas affronter. L'heure, je le sentais, était venue."⁷⁰⁰

691 CP 32.

692 Der Friedhof von Huesca (CP 250).

693 CP 50.

694 CP 199.

695 Zahlreiche Stellen, besonders konzentriert u.a. CP 93, 103 und 110.

696 CP 142.

697 CP 190.

698 CP 91.

699 CP 224.

700 CP 212f.

1.3. Werke des Mythenschreibers: biographische und chronologische Verzerrungen

Wenn Erinnerung, wie Michael Ugarte es hinsichtlich exilierter Schriftsteller feststellt, in eine privilegierte Position gehoben wird, dann ergibt sich daraus, daß diese gespickt ist mit einer "diabolical shiftiness".⁷⁰¹ Die angesprochene Erzählstruktur von *Le crime des pères* provoziert im Einklang mit der Arbeit des Gedächtnisses chronologische Ungereimtheiten,⁷⁰² die den gesamten Roman durchziehen und dadurch Denken, Handeln und Hybridität der zentralen Figur erst glaubwürdig machen. Eine brüchige Chronologie beweist, daß das erlebende (erinnerte) Ich vom sich erinnernden Ich der Gegenwart abhängt, welches die Handlung rekonstruiert. Diskontinuitäten und Verdrehungen sind ein Indiz dafür, wie das menschliche Gedächtnis arbeitet beziehungsweise wie das autobiographische Gedächtnis bei Rekonstruktionsversuchen die Erinnerungen `umbaut'⁷⁰³ und der Archivwächter vom Mythenschreiber beeinflusst wird.⁷⁰⁴ Dabei versucht der Erzähler, seine Erinnerungen zu bändigen und sie letztlich zu einem zusammenhängenden und für den Leser verständlichen Text zusammenzufügen, weshalb auch eine gewisse Linearität erhalten bleibt. Die vom Autor del Castillo wirkungsvoll eingesetzten und sichtbar gemachten Verirrungen des Gedächtnisses zeigen aber, wie unzuverlässig und subjektiv dieses ist. Ähnliches versucht Juan Goytisolo in *Los reinos de taifa*:

"No sigo una cronología estricta de los hechos sino el desorden coherente de la memoria."⁷⁰⁵

Die literarische Verarbeitung der gedanklichen Vorgänge ist folglich eine künstlerische Komposition, die nach dem Kompromiß der Lesbarkeit (Verständlichkeit) eines literarischen Textes und der Authentizität des Vorganges der Erinnerung sucht.

Risse ergeben sich in *Le crime des pères* beispielsweise bei der Definition von Zeiträumen innerhalb der Jahre 1951-53. Bei Michels angedeutetem Geburtstag am 2.8.

701 Ugarte: *Shifting ground*, 1989, S. 22.

702 Zum Beispiel CP 103: das Ende des Bürgerkrieges wird vom Erzähler auf elf Jahre zurückliegend datiert, also müßte sich dieser Moment der Erzählung in Huesca im Jahre 1950 abspielen. Michel aber trifft erst im August 1951 in Huesca ein (vgl. CP 53).

703 Vgl. Kapitel III. 2.

704 Vgl. Kapitel III. 3.

705 Goytisolo: *En los reinos de taifa*, 1986, S. 138.

handelt es sich vermutlich um das Jahr 1953, da er vom Ereignisablauf her kurz vor der Abreise aus Huesca stattzufinden scheint.⁷⁰⁶ Es muß sich demnach um seinen zwanzigsten Geburtstag handeln, da er 1933⁷⁰⁷ geboren wurde. Wenig später aber vollzieht sich im Text der Bruch, denn als Michel in Zaragoza erkrankt, ist er neunzehn Jahre alt, obgleich diese Episode sich nach dem Aufenthalt in Huesca abzuspielen scheint.⁷⁰⁸ Da er aber scheinbar kurz darauf, im Oktober 1953, von Zaragoza aus nach Frankreich geht,⁷⁰⁹ hat man es erneut mit einer Verdrehung der Reihenfolge zu tun, denn dann muß er bereits zwanzig Jahre alt sein. Diese Irreführungen passen zur Feststellung Michels, daß alles untereinander ohne Verbindung ist:

"Le récit s'interrompt brutalement. Sur l'écran de la mémoire défilent des images sans aucun lien les unes avec les autres. Elles tremblent et sautent sans que je puisse dire à quelle séquence elles appartiennent."⁷¹⁰

Die Erinnerungen gehen durcheinander, sind ohne eine bestimmte Reihenfolge, obgleich eine solche suggeriert wird. Dadurch, daß die Datumsangaben die Linearität des Textes destabilisieren, wird dieser Vorgang im Gedächtnis stilistisch dokumentiert.

Unstimmigkeiten existieren, wie bereits am Beispiel Salamancas gesehen,⁷¹¹ auch in den 'realen' biographischen Angaben del Castillos. Ein für den vorliegenden Roman weiteres wichtiges Beispiel betrifft den gewählten Zeitabschnitt: in der alten Ausgabe des autobiographischen Essays *Le sortilège espagnol* (1977) hielt del Castillo sich nur von 1950-51 in Huesca auf, in der Neuausgabe (1996) hingegen, die nach *Le crime des pères* erschien, wird dies, in Annäherung an den Roman [!], auf 1950-53 berichtigt.⁷¹² 'Tatsächliche' und fiktionale Angaben können jeweils richtig oder falsch sein, vermengen und ergänzen sich wie beim Erinnern gegenseitig, so daß del Castillos Literatur den Vorgang menschlichen Erinnerns mit verwirrender Präzision aufzeigt.

Der gravierendste chronologische Irrtum unterläuft dem Erzähler im Zusammenhang mit

706 CP 187f.; Abreise: CP 191.

707 Vgl. CP 24.

708 Ein Arzt betritt das Zimmer des jungen Mannes in Zaragoza: "Il contemplait [...] le corps de ce jeune homme de dix-neuf ans [...]"(CP 202).

709 CP 205.

710 CP 199.

711 Vgl. Kapitel III. 6.

712 Vgl. SEo 26 und SE 32.

seiner Bedeutung als Ersatzsohn Antóns. Michel projiziert die Geburt von Antóns leiblichen Sohn auf einen Zeitpunkt erst nach seiner Ankunft bei der Familie im Spätsommer 1951,⁷¹³ um sich den Hinauswurf, angeblich bedingt durch die Geburt des Sohnes, als logisch und unvermeidbar erklären zu können. Er glaubt dies bis zu seinem Gespräch mit Antóns jüngster Tochter Candis im Jahre 1991, deren Geburt (15.9. 1951⁷¹⁴) Michel am Tag seines ersten Besuches bei Antóns Familie erlebte.⁷¹⁵ Jetzt erfährt er, daß ihr Bruder Toné 18 Monate älter ist als sie. Es ist also unmöglich, daß Antón Michel zwei bis drei Monate nach der Geburt des Sohnes die Tür gewiesen hat.⁷¹⁶ 'Marksteine' der Erinnerung wie die Ankunft in Huesca 1951, werden verbunden mit falschen Inhalten beziehungsweise "are tossed about in the river of memory."⁷¹⁷ In Michels Gedächtnis hatte sich hartnäckig der Mythos einer falschen Erinnerung ("une pièce rapportée"⁷¹⁸) wie ein Schutzschild gegen die bittere Wahrheit festgesetzt ("tenir mon rôle, celui du fils imaginaire"⁷¹⁹).

Die verdrehte Chronologie erst ermöglicht das Zustandekommen einer Fiktion, die zur Realität in der Erinnerung wird. Michel suchte in der Lebensphase nach dem Verlust seiner Eltern, nach jemandem, der ihm seine durch die verworrene Kindheit und Jugend unsichere Existenz bestätigte und glaubte, diese väterliche Figur in Antón gefunden zu haben:

"J'avais moi aussi quelqu'un à qui parler, un interlocuteur attentif, un confesseur. Je reprenais le fil d'un récit brutalement interrompu en 1942, à l'âge de neuf ans. [...] J'avais l'illusion de posséder enfin ce père capable de lier mes divagations, de les relier et de leur conférer un sens."⁷²⁰

Michel träumte von einem Vater, den er bewundern und dem er vertrauen konnte.⁷²¹ Dies entspricht dem Bedürfnis, zwischen dem fünfzehnten und neunzehnten Lebensjahr Antworten auf die fundamentalen Fragen zu finden "about right or wrong, about

713 Vgl. CP 72, 143ff.

714 CP 215; dieses Datum gibt Candis 1991 selbst an.

715 CP 215.

716 CP 263.

717 Kotre: White gloves, 1996, S. 108; vgl. Kapitel III. 4.

718 CP 264.

719 CP 91.

720 CP 117.

721 Er verlangte "de tout mon être une autorité indiscutable." (CP 94).

relationships among people, about God"⁷²², das heißt, die eigene Ideologie auszuloten. Überdies glaubt Michel, daß nur ein Vater den "lien de mort"⁷²³ zwischen einer Mutter und ihrem Sohn hätte zerschneiden können, womit del Castillo wieder bei seinem Ursprungskonflikt angelangt ist. Antón indessen sehnte sich nach einem Sohn, den er nach seinen Prinzipien, das heißt, einem Traum aus Haß und Macht formen konnte.⁷²⁴

Der Leser kann dieser chronologischen und damit auch inhaltlichen Chimäre schon lange vor dem Erzähler, der sie erst im Gespräch mit Candis im Jahre 1991 bemerkt, auf die Spur kommen. Denn während des Besuches mit seinen französischen Verwandten im Jahre 1955 berichtet Michel vom fünfjährigen Sohn Antóns und dessen dreijähriger Schwester mit dem Namen María-Candelas.⁷²⁵ Die Version des erinnernden Ichs aus dem Jahre 1955 erweist sich am Ende des Romans als die faktisch korrekte und entlarvt jene, die die Erzählung über 200 Seiten mitbestimmt hat, als Irrtum. Hier wird auch die Funktion deutlich, die die vom Umfang her knappe zweite Vergangenheitsebene (1955) im Text einnimmt. Sie dient dazu, den Irrtum des Gedächtnisses an eine frühe Stelle im Roman zu plazieren. Durch die Beiläufigkeit der Bemerkung über den Sohn von Niévès, der an dieser Stelle der Erzählung noch keine zentrale Rolle spielt, werden dem Leser selbst zwei Pfade bei der weiteren Lektüre eröffnet: Entweder er vergißt die kurze Episode und folgt beim Weiterlesen der Position des erinnerten Ichs der Jahre 1951-53, oder er ist verwirrt über die unlogische Fortsetzung der Erzählung, begibt sich also in eine auktoriale Position. Der Einschub dieser Vergangenheitsebene ist eine geschickte literarische Konstruktion, sowohl um die Funktionsweise des Gedächtnisses zu illustrieren, als auch den Leser zum Mitdenken, das heißt zum Vor- und Zurückblättern, einzuladen. Der längst vergessenen oder im Gedächtnis falsch abgelegten Episode wird so erst im Nachhinein Wichtigkeit beigemessen.

Der Mythos vom 1951 noch nicht geborenen Sohn hatte sich bei Michel so stark ausgebildet, daß er sich an Dialoge erinnert, die in dieser Form nie stattgefunden haben können oder zumindest nicht zu jenem Zeitpunkt. Kurz nach der Geburt von Candis legt er Niévès⁷²⁶ die folgende Aussage in den Mund:

722 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 148.

723 CP 213.

724 "Nous nous sommes reconnus dans nos manques." (CP 94).

725 Vgl. CP 51; insgesamt besteht die Familie Antóns und Niévès' aus fünf Töchtern und einem Jungen (CP 50). An die genaue Anzahl der Töchter kann sich Michel auch nach Jahren noch erinnern, nicht aber an die Besonderheit des einzigen Sohnes.

726 Der Erzähler nennt die Ehefrau Antóns, Niévès, "Génitrix" (CP 145), was man als Anspielung auf den gleichnamigen Roman von François Mauriac aus dem Jahre 1923 verstehen kann.

"Bien sûr, Papa est déçu. Il désirait tellement avoir un fils! Dieu ne l'a pas voulu. Ce sera pour la prochaine fois, s'il y en a une."⁷²⁷

Nachdem er von Candis erfahren hat, daß der Sohn schon vor ihr geboren worden war, versucht Michel diesen Schock zu verharmlosen, indem er vorgibt, daß dies ja nur ein einfaches Detail sei.⁷²⁸ In Wirklichkeit bricht mit ihrer Bemerkung die ganze Gedächtniskonstruktion plötzlich zusammen. Dieser chronologische Irrtum verändert den Sinn der Geschichte. Del Castillo beweist hier, wie fragil die Erinnerung ist und wie man sie als Überlebenstechnik nach eigenen Wünschen zu formen pflegt (was de Bruyn als "Vergoldungstendenzen"⁷²⁹ bezeichnet). Das *Wann* war dem *Was* in verklärender Weise gewichen, um das Selbst mit Sinn und Identität zu versorgen.⁷³⁰ Erst durch die Verdrehung der Ereignisse ist es für das erinnerte Ich überhaupt möglich, sich das Intermezzo als Wunschsohn vorzustellen und den Schock der erneuten Zurückweisung (einer neuen Entwurzelung) durch die angebliche Neuankunft des Konkurrenten zu verkraften.⁷³¹

Die Selbstzensur des Gedächtnisses wird auch hinsichtlich der politischen Rolle Antóns im Bürgerkrieg deutlich. Dessen Haltung wird aus den Dialogen, die das sich erinnernde Ich formt, wie beispielsweise über einen Schuhputzer in Huesca, den Antón im Krieg mißhandelt hatte, eigentlich deutlich, ohne daß Michel die Zusammenhänge herstellen kann (will):

"J'ai retenu chaque mot, l'image du vieux cireur s'est gravée en moi, je n'ai cependant établi aucun lien entre Antón et ce malheureux, couché parmi les morts."⁷³²

Auch die nächtlichen "aveux" Antóns bleiben für Michel zweideutig und verschwommen. Es gibt etwas Ungeheures, das aber zwischen den Zeilen versteckt bleibt, da es vom

727 CP 72.

728 CP 263.

729 de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 23; vgl. Kapitel III. 3.

730 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 87; vgl. Kapitel III. 4.

731 Die konstruierte delirierende Freude Antóns über die Geburt seines Sohnes und die daraus resultierende Zurückweisung Michels wird in CP, Kapitel 19, beschrieben.

732 CP 142.

Jugendlichen nicht verarbeitet wurde. Daher erinnert er sich auch eher an den Klang der Stimme Antóns als an die Inhalte des Gesagten.⁷³³

Eine physische Metapher für die Verzerrung der Realität hingegen ist der Zustand der Krankheit. Die Grippe, die sich während der Reise 1991 ankündigt und Michel in Huesca endgültig erfaßt,⁷³⁴ läßt die Erinnerungen noch nebulöser und unwirklicher erscheinen. Ein Fieberkranker nimmt seine Umgebung in Trance wahr. Diese körperliche Verfassung paßt zu den diffusen Erinnerungen an Michels letzte damalige Etappe in Spanien, die er im Sommer/Herbst 1953 erlebt hat, als er sich in Zaragoza aufhielt. Die Konfusion der Erinnerung des 1991 Erkrankten verdoppelt sich praktisch dadurch, daß Michel in einer bestimmten Phase des erinnerten Zeitraumes im Jahre 1953 ebenfalls unter hohem Fieber litt, da er lebensgefährlich an einer Lungenentzündung erkrankt war. Die Krankheiten symbolisieren aber auch Wendepunkte in der Erzählung. 1953 flüchtete Michel nach überstandener Lungenentzündung nach Frankreich, 1991 deutet die Grippe hingegen einen Wandel in der Erinnerungsarbeit an.⁷³⁵

1.4. Dialogische Struktur: die Veränderung der Erinnerung durch 'Korrektivfiguren'

Die Möglichkeit, die eigene Erinnerung mit anderen Menschen zu teilen, kann ein positiver Faktor für die Reparatur falscher oder entstellter Eindrücke aus der Vergangenheit sein.⁷³⁶ Im Sinne dieser 'dialogischen Struktur'⁷³⁷ agiert der Erzähler, wenn er beim Nachdenken über seine Vergangenheit und sein damaliges Verhalten im Laufe des Romans 'Zeugen' hinzuzieht, die bestätigend oder korrigierend wirken. Die anderen relativieren die eigene Erinnerung und damit auch die eigene Interpretation der Welt. Sie wird zudem durch externe Dokumente wie Briefe und Photos⁷³⁸ berichtigt und stabilisiert. Françoise Dorelot stellt fest, daß die Romane del Castillos geprägt sind von

733 CP 112.

734 Vgl. CP 190.

735 Vgl. CP 202-205.

736 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 71.

737 Vgl. dazu Kapitel III, 7.

738 Zum Beispiel CP 45 und 155f.

Figuren zweiten Grades. Durch ihr Mitleid und ihre Unterstützung helfen sie dem Helden und führen ihn zu einer moralischen Vervollkommnung. Ihre Zuneigung ist derart geformt, daß sie im Gegensatz zu einer verschlingenden, entfremdenden und besitzergreifenden Leidenschaft stehen, wie sie von der Mutter oder von Antón verkörpert wird.⁷³⁹

Schlüsselcharakter in *Le crime des pères* haben einerseits die Briefe Ramóns aus den fünfziger Jahren, andererseits die beiden Treffen im Jahre 1991 mit dem liberalen Don Marcelo Moral (Kapitel 30 und 31), der 1951 als Französischlehrer am Gymnasium in Huesca beschäftigt war und Michel Französisch-Nachhilfeschüler vermittelte (Kapitel 13). Zu einer ausführlichen Diskussion (Kapitel 33) kommt es auch mit Candis, Antóns jüngster Tochter. Erhellend sind ferner die Wiederbegegnungen mit den damaligen Pflegeeltern, Antón und Niévès Olivar (Kapitel 31, 32, 34).⁷⁴⁰ Die Fülle der (individuell geformten) Erinnerungen infiltriert die Schlußfolgerungen des Erzählers über seine eigene Vergangenheit. Ereignisgeschichtlich kann man hier von verschiedenen individuellen Erinnerungswellen sprechen, die sich zu einem kollektiven Gedächtnisstrom⁷⁴¹ über das Geschehen im spanischen Mikrokosmos Huesca während des Bürgerkrieges, des Franquismus und der Transición (dem Übergang zur Demokratie nach Francos Tod 1975) summieren.

Die Kapitel 21-23 bilden eine Art Resümee und erste ernsthafte Überprüfung der bisherigen Erinnerungen. Mit Hilfe der Durchschriften von Briefen des spanischen Pfarrers Ramón an Michels französischen Vater und Michel selbst (geschrieben 1952-56) sowie den Antworten darauf vergleicht Michel die eigenen Erinnerungen mit den zeitgenössischen Äußerungen eines Dritten. Der neue Blickwinkel enthüllt Irrtümer und Klitterungen seines eigenen Gedächtnisses. Durch die Briefform agiert diese 'Korrektivfigur' völlig unabhängig vom Erzähler. Der Roman gewinnt eine zusätzliche Ebene. Die Briefe, die eine multiperspektivische Betrachtung⁷⁴² erzeugen, wirken wie eine auktoriale Instanz, die den inneren Text des Erzählers neu ordnet:

739 Vgl. Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 70, 77.

740 An dieser Stelle sei nur kurz auf die Figurenopulenz in *Le crime des pères* hingewiesen. Sechzig verschiedene Personen erscheinen im Laufe des Textes, wobei einige nur ganz flüchtig oder als Nicht-Handelnde auftreten, wie beispielsweise Michels Eltern oder die Figur des Avelino Pared, die aus einem früheren Roman des Erzählers stammt (vgl. zu letzterem: Kapitel IV. B. 3.3.).

741 Vgl. Kapitel III. 7.

742 Die multiperspektivische Betrachtungsweise ist typisch für den Briefroman, da zu ihm mehrere Korrespondenten beitragen; vgl. Stanzel: Typische Formen des Romans, 1993, S. 38.

"Ta [gemeint ist Ramón] voix m'arrive d'au-delà de la mort. Elle recouvre la mienne, dissipe les illusions où j'aurais voulu me réfugier. Elle rompt le fil du récit, tel que j'aurais souhaité le maintenir [...]."⁷⁴³

Das Lesen der Briefe Ramóns, die der Erzähler bereits seit 1989 besitzt,⁷⁴⁴ läßt ihn feststellen, daß die Geschichte ebensogut zwei Jahre zuvor hätte beginnen können. Damals hatte er die Briefe gelesen, sie in seinem Schreibtisch abgelegt und sie "jusqu'à ce jour"⁷⁴⁵ vergessen. Das vorläufige Vergessen dieser Briefe paßt wiederum zum Versuch Michels, lange Zeit einen Teil der eigenen Vergangenheit bewußt auszuklammern und nicht zum Leben zu erwecken. Es kostet ihn Überwindung, sich die Korrespondenz durchzulesen, die einen Ekel in ihm hochsteigen läßt, den er hatte vergessen wollen.⁷⁴⁶ Inhaltlich und chronologisch handelt es sich bei der Zeitangabe "jusqu'à ce jour" um eine Schlüsselstelle. Denn damit wird gezeigt, daß ein früheres Ereignis erst im Nachhinein eine Bedeutung bekommt, da die Briefe außerordentlich wichtig für die Rekonstruktion der Erinnerung sind. Sie gehören praktisch schon zur Werkstatt des Autors und sind als ordnende Stütze für die zu gestaltende Erzählung zu verstehen, die ein Produkt der Reise nach Aragón ist. Um die zitierten Briefpassagen herum modelliert der Erzähler seine eigenen Gedanken und Fragen an den verstorbenen Ramón⁷⁴⁷ sowie an sein eigenes Erinnerungsvermögen. Andererseits zeigt sich an dieser Stelle auch sehr deutlich, daß man es mit Autofiktion und nicht mit Autobiographie zu tun hat. Tatsächlich hatte Michel del Castillo diese Briefe, wie der Erzähler in *Le crime des pères*, von der Schwester eines "admirable curé de campagne" aus Huesca mit dem Namen Ramón erhalten, allerdings im Jahre 1992, das heißt erst nachdem er von seiner Leserreise aus Huesca zurückgekehrt war.⁷⁴⁸ Für die Romankonstruktion war eine zeitliche Rückverlagerung jedoch wirkungsvoller, da dem Vergessen und Hervorholen von Erinnerungen auf diese Weise eine zusätzliche Ebene gegeben werden konnte.

Die Gegenüberstellung von Michels und Ramóns Sichtweise über die damalige Huesca-Zeit rückt eine andere Wahrnehmung der Wirklichkeit ins Blickfeld. Diese neue Perspek-

743 CP 159.

744 Sie wurden ihm von der Schwester Ramóns nach dessen Tod zugeschickt (CP 155).

745 CP 155.

746 CP 155f.

747 Diese Passagen wirken wie eine Andeutung des intensiven Dialoges mit dem toten Geistlichen Manrique in *La tunique d'infamie* (1997).

748 TANGUY, Préface, S. 10.

tive erfährt schließlich in den letzten Kapiteln des Romans weitere personelle Verästelungen. Don Marcelo und Candis fungieren im direkten Dialog mit dem Erzähler als Schlüsselfiguren in der Gegenwart, so wie es Don Ramón in der Vergangenheit tat. Die Kapitel 30-34, in denen es zu wichtigen Begegnungen kommt, heben sich in ihrer Länge deutlich von den übrigen Abschnitten ab. Vor allem die Kapitel 31 und 33 sind wichtig für die Auflösung vieler Rätsel und die 'Bereinigung' der Erinnerungen. Auch die Dialoge aus der unmittelbar zurückliegenden Vergangenheit sind wesentlich intensiver und wortreicher. Durch dieses Textbild wird der fragmentarische Charakter der zuvor stückweise in kleinen Kapiteln zusammengesetzten weit zurückreichenden Erinnerungen des Protagonisten unterstrichen.

Don Marcelo eröffnet Michel eine andere Sicht auf Antón, als ihm Michel erklärt, daß jener im Bürgerkrieg mehr als 100 Republikaner an der Friedhofsmauer von Huesca exekutiert hatte⁷⁴⁹ (Spitzname "le 114"⁷⁵⁰) und auch danach als der meistgefürchtete und meistgehaßte Mann der Stadt galt, der unnachgiebig jeden Regimegegner überwachte⁷⁵¹. Antón wird plötzlich zum "bourreau" und "monstre",⁷⁵² seine Frau Niévès zur Mittäterin.⁷⁵³ Durch die Beschreibung von Don Marcelos Perspektive öffnet sich ein neuer Blick auf vergangene Szenerien. Dafür gibt es mehrere Beispiele. So etwa, als Michel Don Marcelo 1951/52 erstmals vorgestellt worden war (13. Kapitel). Das erlebende Ich hatte damals nicht verstanden, was sich zwischen Don Marcelo und Antón abspielte und das Verhalten Marcelos als Distanz begriffen, obgleich es sich um das Kaschieren von Todesangst vor Antóns Terror gehandelt hatte.⁷⁵⁴ Jetzt begreift Michel auch die Bedeutung der Demütigung des republikanischen Schuhputzers durch den falangistischen Polizisten Antón.⁷⁵⁵ Antóns Krankheiten und seine Schlaflosigkeit, sein Revolverbesitz und sein vorsichtiges Verhalten stellen sich im Nachhinein als Mosaiksteine für die Aufklärung seiner ambivalenten Persönlichkeit heraus. Im Nachhinein gewinnen Lisas damalige Warnungen vor Antón an Gewicht (vgl. Kapitel 17 und 26). Don Marcelos Ausführungen im Jahre 1991 leisten also einen wesentlichen Beitrag zur schmerzhaften Wiederherstellung des "texte altéré",⁷⁵⁶ obgleich Michels

749 CP 232; vgl. zu diesen Exekutionen in Huesca: Thomas: *The Spanish Civil War*, 1961, S. 251.

750 CP 220.

751 CP 219f.; Don Marcelo erklärt auch Huescas Schlüsselrolle im Spanischen Bürgerkrieg (vgl. CP 230-232); vgl. dazu Rubio Cabeza: *Alzamiento en Huesca*, 1987, S. 423f.

752 CP 219.

753 Vgl. CP 235.

754 Vgl. CP 219.

755 Vgl. CP 142.

756 CP 29, 157.

Gedächtnis eigentlich alles gespeichert hatte:

"Don Marcelo ne m'apprenait rien [!], il me forçait seulement à renouer avec un autre récit, enfoui dans les profondeurs. Je voyais maintenant cette histoire se dérouler devant moi, telle qu'elle s'était inscrite dans mes cellules, telle que je me l'étais racontée sans toutefois trouver la force de l'exprimer, de l'exposer à la lumière du jour. [...] Je ne supportais plus aucun blanc dans ce récit."⁷⁵⁷

Michels Reaktion ist die der Scham, die schon Tanguy gut kennt. Nachdem ihn seine Eltern im Stich gelassen hatten, erweist sich nun auch das Bild von Antón als etwas Inkonsistentes und Verlogenes. Die eigene Außenseiterrolle im damaligen Huesca wird ihm nun verständlicher, da er als Zögling Antóns galt und ihm die Menschen in der Stadt sicher auch deshalb mit fragenden und ängstlichen Blicken⁷⁵⁸ begegneten.

Als vielleicht wichtigstes Verbindungsglied zwischen Gegenwart und Vergangenheit erweist sich die jüngste Tochter Antóns, Candelas. Michels Gespräch mit ihr in Kapitel 33, dem längsten des Romans, führt endgültig zur Auflösung noch verbliebener Mythen, sorgt für eine neue Zusammensetzung der Fakten und damit letztlich der Erzählung. Zwar ist Candis keine unmittelbare Zeugin des damaligen Geschehens, da sie erst im Jahre 1951 geboren wurde. Ihre persönliche Chronik und ihre familiäre Involviertheit aber verhelfen Michel zu einem Begreifen der Person Antóns und seiner eigenen Täuschungen. Candelas hatte in ihrer Jugend selbst unter den politischen Prinzipien ihres Vaters stark gelitten und fühlte sich als seine Tochter "marquée"⁷⁵⁹ (in der Schule, im Studium, in der Gesellschaft überhaupt). Als Versuch, sich von der Schande ihres Vaters zu befreien, schloß sie sich noch vor 1975 einer marxistischen Splittergruppe an und plädierte sogar für die Ermordung ihres Vaters.⁷⁶⁰

Für Michel ist entscheidend, daß Candelas die Verdrehung der Chronologie hinsichtlich der Geburt des Sohnes aufdeckt. Sie versetzt ihn in eine Stimmung des Erkennens, wie er sie bei seiner Lektüre Dostojewskijs vor vierzig Jahren verspürt hatte.⁷⁶¹ Damit leistet auch sie einen essentiellen Beitrag zur Entwirrung des Textes:

757 CP 224f.

758 CP 221.

759 CP 267.

760 CP 269.

761 Vgl. CP 268.

"Je bois ses paroles. Je me penche en avant pour ne pas perdre un mot. Je retrouve toutes les images de ma jeunesse, des sensations évanouies, des sentiments comme délavés par le temps."⁷⁶²

Die genannten Zeitzegen erweitern den begrenzten Blickwinkel des Ich-Erzählers und eröffnen ihm und dem Leser neue Facetten bezüglich der Aufklärung der Vergangenheit. Diese Passagen haben eine ent-täuschende Funktion, obgleich auch sie natürlich vom Erzähler/Autor transkribiert werden mußten und daher an `Objektivität' einbüßen. Aber sie besitzen zweifellos eine kathartische Wirkung. Erst durch sie wird der "autre récit"⁷⁶³ sichtbar.

762 CP 263.

763 CP 224.

2. Hybridität und Marginalität des Protagonisten

2.1. Schweigen und Erstarrung: das Marginalitätsgefühl des erinnerten Ich (Spanien 1951-53)

"Toujours ce vide, ce silence, comme si toute vie s'était retirée de cette bourgade oubliée."⁷⁶⁴

Die Erinnerungspassagen des Romans ab Kapitel sieben sind historisch in jener Phase des Franquismus angesiedelt, als sich das Regime im Übergang von den Hunger- und Krisenjahren zur langsamen Konsolidierung durch eine wachsende internationale Anerkennung befand.⁷⁶⁵ Daß mit außenpolitischen Erfolgen zu jenem Zeitpunkt aber noch keineswegs ein innerer gesellschaftlicher und sozialer Fortschritt einherging, wird an den atmosphärischen Schilderungen deutlich. Die politische und soziale Realität Spaniens zu Beginn der fünfziger Jahre wird durch das Schicksal des Erzählers, aber auch durch das anderer Figuren und durch die Beschreibung des Alltags (vor allem) in Huesca offensichtlich. Die aragonesische Provinzstadt wird für Michel immer ein Symbol für die Absurdität des Krieges bleiben.⁷⁶⁶ Dabei nimmt der Erzähler eher die innere Verfassung der Menschen auf, als sich mit Tagespolitik auseinanderzusetzen. Er beobachtet die psychosozialen Folgen des Spanischen Bürgerkrieges, die sich natürlich auch auf sein eigenes Lebensgefühl auswirken.

Die allgegenwärtige "silence",⁷⁶⁷ in die del Castillo den Leser eintauchen läßt, bildet dabei den Nucleus für die Erfassung jener Jahre. Nach dem in *Tanguy* beschriebenen Kanonendonner⁷⁶⁸ des Krieges hatte sich nun als Folge davon eine gleichfalls unerträgliche Stille über das Land gelegt. Denn hinter der 'silence' verbirgt sich ein Zustand der politisch-geistigen Erstarrung Spaniens, die durch Angst⁷⁶⁹ vor

764 CP 60; mit "bourgade" ist Huesca gemeint.

765 Beendigung des UNO-Boykotts gegen Spanien am 4.11.1950, dem nach und nach auch die UNO-Unterorganisationen folgten, Konkordat zwischen Spanien und dem Vatikan am 27.8. 1953 sowie Abschluß des sogenannten Stützpunktabkommens mit den USA am 26.9. 1953; näheres dazu bei Bernecker: Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg, 1988, S. 98-108.

766 CP 62f.

767 Vgl. u.a. CP 43, 46, 53, 60, 87, 100, 163, 221, 232, 270.

768 Vgl. TANGUY 31.

769 "L'angoisse" und "peur" bestimmen den damaligen spanischen und damit Michels Alltag: vgl. u.a. CP 141, 164, 198, 219, 226, 231, 289.

Repressionen bestimmt wird und entsprechend zu einer Paralyse sowie lethargisch-resignativen Haltung seiner Bewohner führt. Der Begriff 'silence' verknüpft sich für den Erzähler mit dem Stil eines Spaniens, wie es Federico García Lorca in seiner Tragödie *La casa de Bernarda Alba* (entstanden 1933-36) habe ausdrücken wollen. Bis zuletzt versucht Bernarda mit unnachgiebigem Despotismus, die Fassade der Familienehre aufrechtzuerhalten, als sie nach dem Selbstmord Adelas ihren übrigen Töchtern am Ende des Stücks zuruft:

*"Et je ne veux pas de larmes. La mort, il faut la regarder en face.
Silence!"⁷⁷⁰*

Schweigen, Angst und Isolation⁷⁷¹ Spaniens sind auch eine Allegorie für die persönliche Situation Michels, dessen Briefe an seinen französischen Vater von jenem wie in *Tanguy* nicht beantwortet werden: "Un abandon par le silence."⁷⁷² Von allen Seiten her umgibt ihn also ein unerträgliches Schweigen:

"Il me poursuivait partout, ce silence, du grand bassin du Retiro, à Madrid, jusqu'à l'usine de Vallcarca de Sitgès. Il comprimait le pays, il le contenait. [...] J'avancçais douloureusement dans un vide qui était un blanc. Aucun signe, plus de texte."⁷⁷³

Schon die Ankunft Michels im völlig verlassenen Bahnhof von Huesca im August 1951, wo nur ein alter Bettler auf den Fliesen schläft, verheißt völlige Trostlosigkeit. Michel fühlt sich in dieser "silence stupéfait" wie in einem Roman von Gogol, "au pays des ames mortes."⁷⁷⁴

Isoliertheit und Schweigen werden auch dokumentiert durch das Fehlen eines Radios in Antóns Wohnung.⁷⁷⁵ Gerade in den Abendstunden verfeinert sich diese Stille zusehends,

770 Zitiert nach: CP 216.

771 Unter "seul" und "solitude" leiden sowohl der Erzähler als auch andere Figuren: vgl. z.B. CP 59, 83, 110, 120, 146, 169, 185, 195, 202, 217, 246 (Michel), 124 (Elisa), 183 (Ramón), 201 (Florès), 216 (Candis), 225 (Antón).

772 CP 162.

773 CP 61.

774 CP 53; gemeint ist Nikolaj Gogols Roman *Tote Seelen* (1855).

775 Vgl. CP 84.

wenn das kleinste Geräusch hörbar wird. Es gibt praktisch keinen Autoverkehr. In der abendlichen Stille der Stadt ist das halbstündige Schlagen der Kirchturmuhren und Klöster zeitweilig das einzige Geräusch und damit das einzige Zeichen von Leben. In dieser sehr dichten Atmosphäre verbringt Michel Abend für Abend bei seiner Ersatzfamilie:

"Une intimité voluptueuse s'installait alors, à peine troublée, de-ci de-là, par une remarque d'Antón, un commentaire de Niévès. C'était comme si nous avions coulé dans un temps sans mouvement, au silence hanté de présences invisibles."⁷⁷⁶

Das Geschehen bekommt durch die "présences invisibles", womit vielleicht die belastende 'Anwesenheit' der durch Antón im Bürgerkrieg Ermordeten angedeutet wird, einen unrealen, phantastischen, damit aber auch bedrohlichen Charakter. Die Irrealität der Atmosphäre wird in einigen Sequenzen mit Hilfe von Lichtmetaphern wahrnehmbar. Die Tischlampe Antóns verfügt über eine "lumière chétive",⁷⁷⁷ und das gelbliche Licht der spärlichen Straßenbeleuchtung in Huesca, dieser "bourgade assoupie",⁷⁷⁸ verbreitet eine "poésie crépusculaire".⁷⁷⁹ Das malvenfarbene⁷⁸⁰ Pensionszimmer in Zaragoza sowie der "fleuve anémique"⁷⁸¹ mit seinem "eau jaunâtre"⁷⁸² unterstreichen den trostlosen und kränklichen Charakter der damaligen Zeit. Die Definition Spaniens als mittelalterliches Land⁷⁸³ wird auch in Verbindung mit dem trüben Schein von Kerzenlicht gebracht, als Michel an den Namen der jüngsten Tochter Antóns, María-Candelas, denkt:

"[...] toujours une Marie naturellement, celle des Lumignons.

Ce pluriel ambigu m'évoquait des lumières chétives, une pénombre médiévale."⁷⁸⁴

776 CP 99f.

777 CP 116.

778 CP 221.

779 CP 99.

780 Vgl. CP 201.

781 CP 205; gemeint ist der Ebro, einer der wichtigsten und schon in römischer Zeit legendären spanischen Flüsse.

782 CP 208.

783 Vgl. CP 45.

784 CP 51.

Eine der intensivsten Erinnerungen Michels bezieht sich auf durch den Bürgerkrieg verkrüppelte `siegreiche'⁷⁸⁵ Soldaten der Nationalisten, die in einem Gebäude im Zentrum Huescas untergebracht sind und tagsüber auf dem davorgelegenen Platz vor sich hin vegetieren. Obwohl sie nach Michels Einschätzung erst zwischen 30 und 35 Jahre alt sind, scheint jedes Leben in ihnen erloschen. Niemand spricht ein Wort, sie sitzen da wie erstarrt. Sie werden von den Einwohnern der Stadt bewußt nicht wahrgenommen, so, als wären sie schon tot. Der Anblick dieser Soldaten wiederholt sich während seines weiteren Aufenthaltes in der Stadt mehrfach. In ihnen drücken sich der tragische Zustand sowohl des Landes als auch das Lebensgefühl Michels aus:

"Durant tout mon séjour à Huesca, je les verrai ainsi: **immobiles**, fixant leurs yeux droit devant eux. Ils m'apparaissaient comme ces **revenants** qui hantent les tragédies de Shakespeare. [...] Si leur présence m'obsédait, si, à l'approche de la soixantaine, leur souvenir me poursuit encore, c'est peut-être que je leur ressemblais. Comme eux, je n'avais qu'une apparence de vie. Je contemplais le mouvement avec cette même **apathie résignée**. J'étais déjà de l'autre côté du fleuve, parmi les **spectres**."⁷⁸⁶ [Herv. d. Vf., A.H.]

Wie intensiv für den Autor dieses Bild gewesen sein muß, zeigt sich daran, daß er in mehreren Büchern zwischen 1960 und 1995 darauf zurückgreift.⁷⁸⁷ Er erkennt wohl seinen eigenen damaligen Blick darin wieder, denn die Blicke der anderen auf Michel wiederum scheinen, zumindest in seiner Vorstellung, eine ähnliche Mischung aus Mitleid und Skepsis zu sein, die er den Soldaten am Kasino gegenüber empfindet:

"Partout on me considérait avec cette expression d'incrédulité. Il y avait quelque chose d'insupportable dans mon personnage, je n'aurais su dire quoi, peut-être cet air de résignation lasse."⁷⁸⁸

785 "C'étaient les vainqueurs, puisqu'ils avaient droit à ce traitement de faveur, un lit, une gamelle de soupe chaude; les vaincus, eux..." (CP 61f.); es gibt also einen sehr wesentlichen Unterschied zwischen Siegern und Besiegten: den Hunger. Verdruß und Lethargie herrschen indes auf beiden Seiten; zum Elend der Verlierer siehe den autobiographisch gefärbten Roman des Exilspaniers Agustín Gómez-Arcos, *L'enfant pain* (1983).

786 CP 62.

787 Vgl. ME 44 und 77, ND 223, SE 202f. und FI 71f.

788 CP 64.

Dadurch bleibt ihm seine eigene gesellschaftliche Randposition permanent bewußt. Er war zudem "faux professeur",⁷⁸⁹ da er keinen Abschluß vorzuweisen hatte,⁷⁹⁰ und fühlte sich auch als "faux adulte",⁷⁹¹ der nie eine Jugend besessen hatte. Michels existentielle Eckpfeiler in diesem Spanien sind von Vagheit und Inkonsistenz geprägt:

"Je flottais, je glissais à la dérive, ballotté par des événements dépourvus de sens. Il manquait ces liens qui combinent les paroles en phrases, font la cohérence du récit, transforment la réalité en surréalité."⁷⁹²

Der letzte Satz deutet an, daß er sich damals noch im Herzen des "texte altéré"⁷⁹³ seiner Existenz befand und der rettende Schritt aus dieser verworrenen Wirklichkeit hinaus zur ordnenden Funktion der Literatur beziehungsweise zur Ebene der angesprochenen "surréalité" noch nicht vollzogen war. Die unsichere Identität wird auch durch ein altes Paßphoto ("photo d'identité"⁷⁹⁴) aus jener Zeit symbolisiert, das der Erzähler später wiederfindet und auf dem die linke Gesichtshälfte fehlt,⁷⁹⁵ so wie ein Teil des eigenen Ich aus jener Epoche verstümmelt war.

Die Symbiose von eigenem Zustand und dem des Landes wird vor allem in der Krankheits-Passage in Zaragoza deutlich, wo Michel auf Grund einer Lungenentzündung mit dem Tode ringt⁷⁹⁶ und seine gesamte Umgebung nur schemenhaft wahrnimmt.⁷⁹⁷ Die Entscheidung des Arztes, ihm ein neuartiges und wenig erprobtes amerikanisches Medikament⁷⁹⁸ zu spritzen, rettet ihm letztendlich das Leben. Die nun folgende Feststellung, daß dieses Zimmer 14 Jahre Frieden erlebt hatte und noch 22 Jahre bevorstehen würden, bezieht sich auf die Zeit nach dem Ende des Bürgerkrieges (1939-1953) sowie auf die weitere Dauer des Franco-Regimes (bis 1975). Der Zustand Spaniens im Jahre

789 CP 165.

790 Vgl. CP 161.

791 CP 165.

792 CP 166.

793 CP 29, 157.

794 CP 155.

795 Vgl. CP 156.

796 Seine Vermieterin überlegt bereits, wieviel wohl der billigste Sarg kosten würde (CP 203); die Bizarrie der Szene erinnert an Kafkas *Die Verwandlung* (1915), allerdings mit umgekehrten Vorzeichen: der Kranke selbst nimmt einen anderen Menschen (die Vermieterin) als "gros insecte noir et vernisse" (CP 203) wahr.

797 Vgl. CP 202-205.

798 Es handelt sich um Penicillin (CP 204).

1953 ähnelt dem des Patienten Michel: Das Land siecht vor sich hin, und der sogenannte Frieden findet in schäbigen vier Wänden statt, nämlich in einem Land, das sich politisch, sozial und intellektuell in einem jämmerlichen Zustand befindet (oder nach "chaussettes sales"⁷⁹⁹ stinkt, wie Manuel Vázquez Montalbán die Rückständigkeit des franquistischen Spanien charakterisiert). Michel ist *solo*,⁸⁰⁰ so wie Spanien außenpolitisch und kulturell isoliert ist, Michel ist zerfressen vom Fieber, so wie Spanien von den Folgen des Bürgerkrieges, und er wird mit einem amerikanischen Mittel am Leben erhalten, so wie Spanien 1953 ein Stützpunktabkommen mit den USA abschließt, was eine erste vorsichtige Veränderung einleitet. Der Arzt, der Michel betreut, verkörpert diesen langsamen Wandel, der noch in den Anfängen steckt. Denn die Bücher der ausländischen Autoren (Dostojewskij und Kierkegaard⁸⁰¹), die er bei seinem Patienten entdeckt, "l'intriguaient".⁸⁰² "Intriguer" ist ein ambivalentes Wort, da es 'neugierig machen', aber auch 'beunruhigen' bedeuten kann. Der Arzt schwankt daher zwischen dem Wunsch nach geistiger Veränderung und der isolierenden Bewahrung des Überkommenen. Der Protagonist lebt insgesamt in einer Haltung politischer Ignoranz, so daß ihm zwar nicht die Atmosphäre entgeht, wohl aber die politischen Zusammenhänge. Das hängt mit seiner bis dahin stets die Existenz gefährdenden Situation zusammen:

"Je me trouvais hors de toute histoire, hors même de la langue. Tout récit s'interrompt avec l'obsession animale du pain. Comme la mort, la misère rend muet."⁸⁰³

Somit wurden alle genauer erklärten politischen Zusammenhänge vom Erzähler erst nachträglich hergestellt. Das erinnerte Ich versucht indes zaghaft, sich der kaum begriffenen Atmosphäre zu entziehen. Die unreal anmutende Chaotik des bisher gelebten Lebens, die gravierende ökonomische Situation und die "atmosphère étouffante"⁸⁰⁴ Spaniens in den fünfziger Jahren lassen ihm jedoch zumeist nur im Bereich der Phantasie und Träume oder in einem abwehrenden Halbschlaf⁸⁰⁵

799 Zitiert nach: FI 300, wo del Castillo diese Riechmetapher aufgreift.

800 CP 202; Gebrauch des spanischen Wortes im Text.

801 CP 204.

802 CP 205.

803 CP 65; so del Castillo auch in FI 339.

804 CP 221.

805 CP 141.

Ausweichmöglichkeiten. Die Eisenbahn wird zum Symbol für eine der wenigen Möglichkeiten von Veränderung im damaligen Spanien mit seiner niedrigen Mobilität. Obwohl diese Züge äußerst langsam fahren,⁸⁰⁶ sind die Menschen froh, unterwegs zu sein:

"Pourquoi d'ailleurs aurait-on souhaité arriver? Le temps ne comptait pas, puisqu'il ne valait rien; quant aux lieux, ils se ressemblaient tous. Le mouvement seul entretenait l'espoir.

Les trains étaient pris d'assaut, les populations n'arrêtaient pas de courir d'un lieu à un autre, peut-être pour s'arracher à l'enlèvement. [...] Les trains convoaient des rêves et des illusions."⁸⁰⁷

Auch für Michel gebiert die Reise von Madrid nach Barcelona eine neue Hoffnung, da er Pilar kennenlernt und damit Huesca als mögliche Zuflucht des umherirrenden Jugendlichen auf den Plan tritt.⁸⁰⁸ Letztlich aber bleibt das endgültige und einzige Ziel seiner Mobilität Frankreich, da der Versuch einer Anpassung an das 'neue' Spanien Francos scheitert. Dennoch zeigt sich eine Kongruenz zwischen dem Zustand des Erzählers und dem Zustand Spaniens in den fünfziger Jahren, weshalb er sein Leben "as part of a larger drama"⁸⁰⁹ sehen kann und seinen Platz in der Geschichte Spaniens findet. Aus dieser 'Verwandtschaft' zwischen persönlichem und kollektivem Zustand nährt sich eine negative Affinität Michels zu seinem Geburtsland:

"Dans une certaine mesure, j'appartiens au franquisme."⁸¹⁰

Del Castillo resümiert sein eigenes, ambivalentes Verhältnis zur franquistischen Ära entsprechend als "stratégie de la taupe":⁸¹¹

806 Sie brauchen für die 750 Kilometer von Madrid bis Barcelona sechzehn Stunden (CP 54).

807 CP 54f.

808 Vgl. CP 55-59.

809 Kotre: White gloves, 1996, S. 179.

810 CP 149.

811 SE, Préface, S. 11.

"Devenu aveugle à force de vivre dans l'obscurité, j'ai fini par aimer ce paysage nocturne et fangeux. [...] Je ne fus jamais un officiel de l'anti-franquisme, ni d'ailleurs d'aucune cause, mais traître à moi-même, agent double et même triple, il m'est arrivé de jouir du repos franquiste."⁸¹²

Sein Romanheld Michel findet also, wenn überhaupt, nur in jener Zeit eine Art negative spanische Identität, was offensichtlich wird, als er in die Gegenwart der iberischen Halbinsel zurückkehrt.

2.2. Rückkehr zum autobiographischen Ort: das sich erinnernde Ich (Spanien 1991)

"Même le temps s'était comprimé, la durée franquiste, ce sentiment d'une répétition du même, avait cédé à la précipitation qui emporte l'humanité entière."⁸¹³

Le crime des pères ist kein 'Rückkehrroman' wie beispielsweise Arturo Bareas *La raíz rota* (1955) oder José Corrales Egeas *Semana de pasión* (1976). Del Castillos Held fährt mit der Absicht eines Besuchers nach Spanien, um den persönlichen Abstand zu diesem Land zu prüfen oder zu untermauern. Der Roman deutet deshalb eher die Aufhellung der Gründe für das 'Nie-wieder-zurück' an, wie es Goytisolo in seiner Literatur (zuerst in *Señas de identidad*, 1966) betrieben hat.

Die erste wichtige Textpassage, in der Michel mit der Gegenwart Spaniens und seiner eigenen Zugehörigkeit zu einer vergangenen Epoche konfrontiert wird, betrifft das Passieren der spanischen Grenze im Jahre 1991. Ohne innere Anspannung nähert er sich dem Übergang, und das lässige Durchwinken durch die Zollbeamten unterstreicht den Charakter neuer europäischer Normalität in Spanien, die bei Michel eine gewisse Enttäuschung hinterläßt.⁸¹⁴ Zuvor hatte er die Einreise als 'Neufranzose' im Jahre 1955 geschildert und dabei die mißtrauischen Blicke der Polizisten und die eigene Angst vor dieser

812 Ebda.

813 CP 192.

814 Vgl. CP 149.

Grenze betont.⁸¹⁵

Die Erfahrungen mit dem Alltag des modernen Spanien manifestieren bei Michel das Gefühl, nur mit der franquistischen Epoche des Landes verbunden zu sein.⁸¹⁶ Michel ist faktisch ein Teil dieser Vergangenheit, egal, ob er sie als wünschenswert oder angenehm empfunden hatte. Durch die Fremdheit der Gegenwart wird die ursprüngliche Fremdheit der Vergangenheit vertraut. In Franco erkennt Michel del Castillo eine historische Figur "dont l'ombre ridicule et grandiose a écrasé mon destin",⁸¹⁷ womit er ihm eine ähnliche Bedeutung wie Juan Goytisolo zuschreibt, der den spanischen Diktator mit widerwilliger Ironie als "cabeza monstruoso de tu familia"⁸¹⁸ bezeichnet und behauptet, seit dessen Tod "huérfano"⁸¹⁹ zu sein.

Auch innerhalb der Spanien-Problematik scheint also eine Ambivalenz durch, die del Castillos haßerfüllte Haltung gegenüber dem franquistischen Spanien aufweicht. Einerseits erstickte ihn die Atmosphäre jener Ära in Huesca, andererseits aber verschaffte ihm genau dieses einschläfernde Klima einer "paix illusoire"⁸²⁰ für den Moment eine verlockende und komfortable Rückzugsmöglichkeit. Huesca hatte für eine gewisse Zeit in seiner Bedeutungslosigkeit und Routine beruhigend auf Michel gewirkt, was auf seine frühere familiäre und geographische Inkonsistenz zurückzuführen war.⁸²¹ Der Haß richtet sich daher nicht nur gegen das Land, sondern mindestens genauso gegen das eigene damalige Verhalten. Im neuen Spanien bewegt sich sein Erzähler Michel hingegen mühsam und erstaunt. Hinter einer "masque de jeunesse"⁸²² unternimmt der "revenant"⁸²³ einen Spaziergang durch das heutige Huesca und stellt fest, daß es mittlerweile ein Warenangebot wie in anderen Städten gibt.⁸²⁴ Der 19jährige in ihm erinnert sich zur gleichen Zeit an staubige Läden, in denen alte Frauen hinter einem schmucklosen Tresen standen.⁸²⁵

815 Vgl. CP 43f.

816 Vgl. CP 149.

817 SE, Préface, S. 11.

818 Goytisolo: *En los reinos de Taifa*, 1986, S. 82f.

819 Ebda., S. 83.

820 Brison (Interview), 1997, S. 102.

821 Vgl. CP 121.

822 CP 191.

823 CP 279; gemeint ist damit ein Rückkehrer nach langer Zeit. Insofern trifft auch die Bedeutung 'Gespenst' zu.

824 Antón hält das demokratische Spanien für eine "gigantesque foire" (CP 282).

825 CP 191.

Diese topographischen Orte haben also immer zwei Existenzen: eine in der Gegenwart und eine in der Erinnerung.⁸²⁶ Erinnertes und sich erinnerndes Ich rücken hier eng zusammen, überlappen sich sogar. Der Erzähler vergißt fast sein heutiges Gesicht,⁸²⁷ trägt sein früheres Ich wie eine Maske vor sich her, ohne aber ganz dahinter verschwinden zu können. Es findet eine parallele Wanderung durch Gegenwart und Vergangenheit statt. Wie in einem Film sind hier Schwarz-Weiß-Photographien aus den fünfziger Jahren vorstellbar, die in den laufenden Farbfilm der Gegenwart eingeblendet werden. Teilweise stellen sich die alten Gefühle ein, wie die damalige Euphorie, in der Anonymität Zaragozas zu flanieren.⁸²⁸ Die Vergangenheit wird lebendig, wobei der Bezugspunkt die Gegenwart ist. Sie steuert die Inhalte der Erinnerung.⁸²⁹

Der Versuch, einen früheren Ort aus der damaligen Perspektive wahrnehmen zu wollen, ist als Schutzfunktion anzusehen, da die Wahrnehmung die verschiedenen Entwicklungsstufen des Ortes bis in die Gegenwart überspringt und das Ergebnis dieses eigentlich langsamen Prozesses wie ein Schock wirken muß. Die lang anhaltende räumliche Distanz zwischen Erzähler und Ort verstärkt den Effekt der zeitlichen Distanz, trennt Gegenwart und Vergangenheit noch stärker voneinander.⁸³⁰ Die damalige Welt scheint beinahe ausgelöscht, eine Rückkehr ist unmöglich.⁸³¹ Jorge Semprún hat diesen vergeblichen Versuch eines Rückkehrers, Orte und Menschen im Zustand seiner Erinnerung einzufrieren, in seinem Roman *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) treffend ausgedrückt:

"[...] todo ha sido borrado, aniquilado, por la guerra civil, por el exilio, sólo te quedan las fulguraciones de una memoria cuyos personajes son cada día más jóvenes, a medida que tú mismo te acercas al horizonte penumbroso de la muerte [...]"⁸³²

Die Reise Michels in die Vergangenheit wird durch die Modernität getrübt und läßt ihn seine Zugehörigkeit zu einer nicht mehr existierenden Welt spüren. Der Betroffene sucht

826 Vgl. auch Ugarte: *Shifting ground*, 1989, S. 103.

827 Vgl. CP 191.

828 Vgl. CP 209; die Erinnerung bezieht sich auf CP 197.

829 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 197f.; vgl. Kapitel III. 6.

830 Vgl. Gurr: *Writers in Exile*, 1981, S. 10f.; vgl. auch Köpke: "Innere" Exilgeographie, 1986, S. 22.

831 Vgl. Ugarte: *Shifting ground*, 1989, S. 105 und Zoch: Nachwort [Modiano], 1994, S. 141.

832 Semprún: *Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977, S. 328.

nach Fixpunkten (Gebäuden, Straßen, Gerüchen, alten Straßenbahnen etc.), um dann oft genug feststellen zu müssen, daß diese aus dem Stadtbild verschwunden sind, genauso wie die Menschen von damals,⁸³³ oder eine neue Funktion erhalten haben.⁸³⁴ Veränderte Straßenführungen potenzieren die Desorientierung.⁸³⁵ Die alten und verfallenen Häuser bergen, so reflektiert der Erzähler, vielleicht Erinnerungen, die alle zu vergessen wünschten und deshalb in den Hochhäusern am Stadtrand wohnen würden.⁸³⁶ Auch das Haus Antóns mit seiner ostentativen Kargheit, in dem Michel ungefähr ein Jahr verbrachte, ist völlig heruntergekommen (und Antón längst in eine komfortable Neubausiedlung umgezogen).⁸³⁷ Der Verfall des einst vertrauten Hauses erinnert Michel an den des eigenen Lebens:

"J'en éprouvai une mélancolie absurde comme si un part de mon passé se détachait de moi."⁸³⁸

Da wirken die 'Wiederentdeckungen' wie das vertraute "lumière jaunâtre"⁸³⁹ der Straßenbeleuchtung, die Leere und Stille der Straßen am Morgen⁸⁴⁰ sowie der Anblick einer "Espagnole caricaturale"⁸⁴¹ in seinem Hotel beinahe tröstlich. Aber es handelt sich natürlich nicht um das Verklären einer 'besseren' Vergangenheit, sondern um eine grundsätzliche Trauer über die Vergänglichkeit und um die Suche nach zunächst topographischen Mosaiksteinen, die als "retrieval cues"⁸⁴² dienen können, um die verlorene respektive verblaßte Biographie zu reaktivieren.

Die Anpassung Spaniens an die westliche Welt ist unübersehbar.⁸⁴³ Durch die neue

833 Auch Patrick Modianos Romanwelt ist voller Diskontinuitäten: Fernsprechteilnehmer sind verzogen oder verstorben, Adressen stimmen nicht mehr, die Suche stößt oft auf Vergessen, Schweigen, Leere; vgl. Zoch: Nachwort [Modiano], 1994, S. 141.

834 Inzwischen sind auf dem Niemandsland um den Bahnhof von Huesca herum Siedlungen entstanden. Aus dem alten Kasino, wo die Kriegsversehrten wohnten, ist ein Kulturzentrum geworden; zum Abriß alter Gebäude vgl. auch CP 278f.

835 Vgl. CP 208f.

836 CP 238.

837 Vgl. CP 251.

838 CP 176.

839 CP 238; vgl. auch CP 176.

840 Vgl. CP 250.

841 CP 249.

842 Kotre: White gloves, 1996, S. 40; Vgl. Kapitel III. 6.

843 CP 170; im Fernsehen laufen fast nur amerikanische Serien (CP 173); diese 'Anpassung' macht sich auch in der rückläufigen Bedeutung der Kirche bemerkbar. Dies wird angedeutet durch die

Infrastruktur und die wachsende Mobilität der Menschen hat sich die Zeit im neuen Spanien verdichtet.⁸⁴⁴ Die zeitlupenartige Zugfahrt des Jahres 1951 ist abgelöst worden von einem modernen Verkehrs- und Transportsystem, das Zeit einspart. Auch das Verschwinden der alten Straßenbahn in Zaragoza zu Gunsten einer Schnellstraße verändert den Pulsschlag der Stadt. Die aktuelle Präsenz eines früheren autobiographischen Ortes aktiviert auch hier die Reminiszenz.⁸⁴⁵ Michel `hört' noch den Lärm der Schienen, er `sieht' die Funken der Oberleitung in jenem vergangenen Moment, als die Bahn um die Statue der Unabhängigkeit wendete. All diese `Schwarz-Weiß-Aufnahmen' sind überlagert vom neuen elanvollen Zeitgeist. Dies betrifft auch die Lebensart der Menschen. Michel kommt in Kontakt mit einer jüngeren Generation, die sich im demokratischen Spanien etabliert hat. Es werden flüchtige Portraits vom modernen, geschäftigen Spanien gezeichnet, verkörpert insbesondere durch Michels umtriebigen Verleger aus Zaragoza, José Manuel, den Buchhändler Luciano ("énergie ambitieuse"⁸⁴⁶) in Huesca, wie auch in ironischer Form durch "le banquier",⁸⁴⁷ dem Ehemann der ältesten Tochter Antóns, Paca. Michels Verleger José Manuel kann als Prototyp des neuen Spanien begriffen werden. Er lebt ein "*tempo furieux*",⁸⁴⁸ spricht schnell, zerhackt die Worte und stellt für den Schriftsteller ein dichtes Tagesprogramm zusammen. Sein Stil als Autofahrer entspricht seiner Art zu leben, nämlich "à tombeau ouvert."⁸⁴⁹

Insgesamt findet der Erzähler ein hektisches und ökonomisch konsolidiertes Land vor. Er teilt das Gefühl der Entfremdung ausgerechnet mit Antón, was aber zeigt, daß Michel tatsächlich einer anderen Epoche angehört. Seine "mesure de franquisme"⁸⁵⁰ findet er auch in der Sprache wieder, die er benutzt hatte. Doch selbst diese hat sich verändert, da nicht mehr die salbungsvolle Rhetorik aus franquistischer Zeit gepflegt wird. Wenn Michel von "notre langage"⁸⁵¹ spricht, so ist dies nicht nur eine Anspielung auf seine Zugehörigkeit zu Spanien, sondern gleichzeitig ein Hinweis auf den Charakter seines Spanisch, das einer vergangenen Ära angehört. Dies wird auch bestätigt, wenn Candis

geringe Anzahl spanischer Besucher im romanischen Kloster von Huesca (vgl. CP 279).

844 Vgl. das Zitat zu Beginn des Kapitels.

845 Vgl. Kapitel III. 6.

846 CP 220.

847 CP 282.

848 CP 211.

849 CP 217.

850 CP 167.

851 CP 195.

Michel attestiert, daß sein Kastilisch den Rhythmus von Machado oder Azorín habe⁸⁵² ("castizo"⁸⁵³) oder manifestiert sich im Briefwechsel mit Ramón. Hier wird wiederum ein Band zu einer noch fernerer Vergangenheit geknüpft. Denn diese Sprache erinnert Michel an das Kastilisch, das die exilierten spanischen Juden des 16. Jahrhunderts gesprochen hatten ("ladino"⁸⁵⁴). Damit wird ein persönlicher Ahnen-Kontext hergestellt, der weit zurückgeht und in dem das Exil wieder eine Rolle spielt.⁸⁵⁵

Hinsichtlich der Bedeutung des Französischen gehört Michel ebenfalls einer anderen Epoche an, denn Spaniens 'Modernisierung' findet auch im sprachlichen Bereich statt. Die Zahl der Französischstudierenden an der Universität von Zaragoza ist zwischen 1960 und 1990 von dreihundert auf zwanzig gesunken. Dreißig Jahre zuvor war das Französische die verbreitetste Fremdsprache in der Grenzregion Aragón.⁸⁵⁶

2.3. Le récit de haine: Spanien und die spanische Sprache

"Je n'aime pas l'Espagne, je déteste les Espagnols."⁸⁵⁷

Bereits der eruptive Beginn des Romans, in dem sich der Ich-Erzähler Michel gegen Spanien wendet, versetzt den Leser in eine zentrale Problematik des Protagonisten: sein oft haßerfülltes Verhältnis zu Spanien und die heftige Revolte gegen seine spanische Hälfte. Wie in *Tanguy* wird dem Haß eine wichtige Bedeutung als Überlebenshilfe⁸⁵⁸ beigemessen. Aber auch das universelle Klima in Spanien ist für Michel von Aversion, Rache und Wut gekennzeichnet. Er sieht Spanien von einem uralten Haß⁸⁵⁹ überwu-

852 CP 285.

853 CP 283.

854 CP 167.

855 Vgl. ebda.; vgl. zu diesem Thema Kapitel IV. C. 3.2.

856 Vgl. CP 211; diese Angaben macht die Übersetzerin und Französischdozentin Niévès.

857 CP 11; ähnlich CP 205.

858 Vgl. CP 205; vgl. dazu auch Semprún (in Bezug auf Buchenwald): *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 33f.

859 "La haine" ist eine der zentralen Vokabeln des Textes: vgl. u.a. CP 12, 13, 14, 15, 16, 18, 21, 24, 25, 26, 27, 37, 38, 45, 56, 69, 74, 77, 94, 116, 149, 151, 153, 175, 186, 187, 205, 209, 226, 233, 234, 236, 241, 248, 264, 267, 292, 294.

chert, der in seiner Qualität einzigartig sei.⁸⁶⁰ Historisch gesehen fochten die Spanier spätestens seit den Karlistenkriegen im 19. Jahrhundert mit einer "férocité jubilatoire" und "volupté de sang" permanent interne Konflikte aus.⁸⁶¹ Der private Bereich des Erzählers ist ebenfalls betroffen: denn hätte es keinen Bürgerkrieg gegeben, hätten sich seine Mutter und seine Großmutter ("harpies"⁸⁶²) halt gegenseitig in ihrer "bile noire"⁸⁶³ umgebracht. Den Haß, eingehüllt in die Klangfarben der spanischen Sprache, hatte er als Kleinkind intern im elterlichen Hause und extern durch den Bürgerkrieg kennengelernt. Bereits im Mutterleib wurde er davon ("choc des mots"⁸⁶⁴) genährt und durchtränkt:

"Dès que les premiers mots d'espagnol ont retenti à mes oreilles, j'ai reconnu ma haine. Cette musique obscène écorchait mes oreilles alors que je me trouvais encore dans le ventre de ma mère. [...] Elle me pénétrait de toutes parts, se mêlait à mon sang, se déposait dans mon cerveau."⁸⁶⁵

Der Erzähler pflanzt einen Ursprungsmythos, mit dem er sein aktuelles Empfinden besser glaubt erklären zu können,⁸⁶⁶ in die früheste Phase seiner Existenz. Diese negative Welt wird in den ersten Jahren seiner Kindheit geprägt von der emphatischen Propaganda des Bürgerkrieges, von erbitterten verbalen Auseinandersetzungen und von einem Vokabular des Todes.⁸⁶⁷

Selbst das Wort *paseo*⁸⁶⁸ verliert für den Jungen die ursprüngliche Bedeutung, so daß

860 Vgl. CP 18.

861 CP 245.

862 CP 21; "harpies" stehen in der griechischen Mythologie für Sturmdämonen in Gestalt eines Mädchens mit Vogelflügeln; über die Streitereien zwischen del Castillos Mutter und Großmutter vgl. Dorenlot (Interview), 1994, S. 132; über den Haß der Großmutter del Castillos auf die Republik vgl. auch PI 42f.

863 CP 18; vgl. auch CP 15f. und 77; diesen Hang zur "bile noire" stellt Michel auch an sich selbst fest (CP 248).

864 CP 20.

865 CP 18; auch wenn del Castillos Argument eher symbolisch gemeint ist, so kann man doch festhalten, daß das auditive System eines Fötus gegen Ende der Schwangerschaft tatsächlich genügend entwickelt ist, um Schallwellen und Stimmen von außen wahrzunehmen (Kotre: *White gloves*, 1996, S. 124).

866 Vgl. Kapitel III. 5.

867 Vgl. CP 15-17.

868 Paseo beziehungsweise *el paseo* war eine Bezeichnung für die bereits früher, vor allem aber im Spanischen Bürgerkrieg ausgeübte Praxis von Rechten und Linken, politische Gegner in ihrer Wohnung zu verhaften, mit ihnen eine 'Spazierfahrt' im Auto durchzuführen, um sie schließlich in einem Vorort oder einer verlassenen Gegend zu exekutieren oder vor die Tore eines Friedhofs zu werfen (vgl. Haensch/Haberkamp de Antón: *Kleines Spanien Lexikon*, 1989, S. 115).

Michel als Kind dachte, man werde allein für die Tatsache eines Spaziergangs erschossen.⁸⁶⁹ Bereits Tanguy hatte die Gefahr gespürt, die mit dem Gebrauch dieses Begriffs im Spanischen Bürgerkrieg verbunden war.⁸⁷⁰ Das kastilische Vokabular bietet nach Michels Auffassung ein reichhaltiges Repertoire an Grausamkeiten und Gemeinheiten:

"Par son étendue, par sa richesse et sa variété, le castillan montre sa formidable expérience du ressentiment accumulée au fil des siècles. Chaque mot, si on le presse, rend un jus de venins foudroyants."⁸⁷¹

Auch während seines Lebens in Huesca wird Michel permanent mit dem Haß konfrontiert, sei es durch Antóns Ausbrüche,⁸⁷² sei es, daß der Haß sich aus den unverarbeiteten Folgen des Bürgerkrieges nährt.⁸⁷³ Er prangert die Unversöhnlichkeit der Bürgerkriegslager an, wie sie auch im Haß von Don Marcelo⁸⁷⁴ zum Ausdruck kommt. Michel wehrt sich gegen die Vereinnahmung durch eines der Lager und bezichtigt beide einer ungehemmten Lust am Töten und eines Desinteresses an der Freiheit, da dieses Wort eine Achtung vor dem Gegner impliziert hätte. Vor den Verbrechen des "camp des justes"⁸⁷⁵ aber verschließe man die Augen. Hier erinnert Michels Argumentation fast wortgetreu an Camus' Haltung im Algerienkonflikt.⁸⁷⁶

Der Erzähler selbst fühlt sich von diesem spanischen Haß infiziert und bemerkt, daß dieser noch intakt ist, als er 1991 zurückkehrt. Die Erinnerung an seine Jugend in Spanien, die er auch jetzt noch als Zwang zum Leben "dans l'imposture"⁸⁷⁷ empfindet, läßt ihn in einen negativen Taumel zurückfallen. Verstärkt wurde der Haß durch das Gefühl der Nichtakzeptanz und Marginalität in Spanien.⁸⁷⁸ Auch in der Demokratie glaubt

869 CP 17.

870 Vgl. TANGUY 32.

871 CP 24f.

872 Vgl. CP 77, 86-88, 149f.

873 Zum Beispiel die haßerfüllte Atmosphäre im Dorf von Mosén Bernardo, wo die Einwohner im Bürgerkrieg den Geistlichen getötet hatten: "La nuit, je sentais la haine appuyer contre les volets." (CP 69).

874 Vgl. CP 234 und 294.

875 CP 237.

876 Vgl. Camus' Artikel zu Algerien im L'EXPRESS (vgl. Kapitel IV. A., Anm. 41); zur Kongruenz der moralischen Haltung del Castillos mit Camus vgl. Kapitel IV. A. 2.1.

877 CP 209.

878 Ein Beispiel hierfür ist der Haß Michels auf den Machismo, worunter er in Huesca auf Grund seiner Andersartigkeit gelitten hatte (vgl. CP 70).

er die alten Ressentiments zu verspüren, weshalb seine Abneigung sich noch verstärkt. Spanien ist für ihn ein Land, in dem die Menschen zwanghaft gegen etwas sein müssen, egal ob es sich um Mauren, Juden, Katalanen oder Basken handelt:

"On devient Espagnol par les ennemis qu'on s'invente [...]." ⁸⁷⁹

Nach dieser Definition handelt auch Michel in seinem zwanghaften Haß gegen die Spanier wie ein 'echter' Spanier. ⁸⁸⁰ Interessant ist seine Beobachtung, daß die Spanier der jüngeren Generation "ne ressemblent pas à des Espagnols." ⁸⁸¹ Damit überführt er sich selbst in seinem Hang zur Stereotypisierung. Einerseits will er seinen Haß auf alle Spanier, auch die jungen, zeigen, andererseits ähneln diese aber nicht den Spaniern, die in seiner Vorstellung existieren.

Michels Haß, den er für ein Synonym für Spanien hält, beweist, daß es eine, wenn auch negative, Bindung an dieses Land gibt, die er in sich trägt. Als Beispiel hierfür fungiert der ungefähr um 1960 geführte Briefwechsel mit Antón über den Inhalt eines von Michels Romanen, der gerade in Frankreich erschienen war (es handelt sich um jenes Buch, das 1991 ins Spanische übersetzt wurde) und der die franquistische Gesellschaft verspottete. Der schneidende Ton der Briefe offenbart Michel, wie stark er sich mit dieser 'spanischen Art' identifiziert hat:

"Ni sa lettre ni ma réponse n'étaient dans le ton, mais toutes deux appartenaient à l'Espagne par leur excès. Au fond, nous nous ressemblons par cette obscure violence." ⁸⁸²

In ähnlicher Weise definiert Juan Goytisolo seinen Briefwechsel mit dem spanischen Autor Fernández Santos:

879 CP 249.

880 In seiner Radikalität ähnelt del Castillos Haß auf Spanien dem Juan Goytisolos, der seine heftige Abneigung in einigen seiner Romane und Essays 'pfllegt', u.a. in *Reivindicación del Conde don Julián* (1970).

881 CP 249.

882 CP 175.

"Iniciada como mera confrontación de ideas, la controversia terminaría de forma muy hispana con un ácido intercambio de descalificaciones personales, juicios desdeñosos e invectivas."⁸⁸³

Die Arbeit des Schriftstellers trug einen erheblichen Teil dazu bei, mit Spanien verbunden zu bleiben. In seinen Romanen und Essays entwickelte er sich zu einem echten Experten für das Land jenseits der Pyrenäen. Dabei wird die Widersprüchlichkeit seiner Gefühle deutlich: Einerseits entledigt er sich dieser Aufgabe mit "chaleur" und "enthousiasme", andererseits spürt er tiefer, in einer "région inaccessible" seines Wesens, den Haß.⁸⁸⁴ Die Radikalität der Gefühle zeigt daher eine, wie del Castillo über sich selbst sagt, tiefe Verbundenheit mit Spanien, an:

"Mon hispanité est très profonde, il est indéniable que c'est sur l'Espagne que j'ai le plus réfléchi, que je suis allé le plus en profondeur [...]."⁸⁸⁵

Letzlich sei der Haß, so gibt sein Roman-Ego Michel zu bedenken, nur eine "amour sans usage"⁸⁸⁶.

2.4. Le récit de douceur: Frankreich und die französische Sprache als Schutz gegen Spanien

"Traître à l'Espagne, je m'évadais dans une France idéalisée, parée de toutes les vertus."⁸⁸⁷

Bereits in *Tanguy* wurde die Verherrlichung Frankreichs als Überlebenstechnik des

883 Goytisolo: *En los reinos de Taifa*, 1986, S. 67.

884 CP 13.

885 Vgl. Brison (Interview), 1997, S. 102; seine Unfähigkeit, sich trotz seiner "sentiments de révolte et de détestation" von Spanien zu lösen vgl. auch SE, Préface, S. 13.

886 CP 26; siehe dazu auch Giudicelli: *La paix par les mots*, 1993, S. 111.

887 CP 165.

Protagonisten dargestellt.⁸⁸⁸ Diese Frankophilie oder Frankomanie wird in *Le crime des pères* fortgeführt. Frankreich bildet bei del Castillo seit den Tagen des Spanischen Bürgerkrieges⁸⁸⁹ eine imaginierte positive Gegenwelt zu Spanien, welche auch von Michel in *Le crime des pères* grundsätzlich mit "douceur"⁸⁹⁰ allegorisiert wird. Sogar die französische Stille wird polarisierend zur spanischen eingesetzt, da sie zur Besänftigung und nicht zur Verzweiflung beiträgt.⁸⁹¹ Michels zur Heimlichkeit zwingenden "penchants"⁸⁹² und seine familiäre Isolation ließen seine Sehnsucht nach Frankreich zur fixen Idee und zur einzig möglichen Rettung werden ("Il me restait un espoir: gagner la France."⁸⁹³). Huesca wird 1951 allein durch seine geographische Nähe zu Frankreich⁸⁹⁴ zu einem attraktiven Ziel für den umherirrenden Michel. Er teilt diese Sehnsucht, Spanien zu entkommen, mit Elisa Barral, der Gattin eines Chirurgen aus Huesca. Sie entwickelt ein mütterliches und erotisches Verhältnis zu diesem verwandten Geist in einem feindlichen Umfeld, das von der gemeinsamen Vorliebe für französische Literatur und Sprache gestützt wird.⁸⁹⁵

Vor allem der französischen Sprache werden geradezu magische Kräfte unterstellt. In seiner Erinnerung projiziert Michel sie als besänftigende und geflüsterte Sprache der Nacht, die allein in der Lage war, Angst und Haß der schrillen spanischen Sprache des (Bürgerkriegs-)Tages zu vertreiben.⁸⁹⁶ Dabei spielte die Mutter eine ambivalente Rolle, da sie einerseits als Journalistin im Radio flammende Parolen auf Kastilisch verbreitete und sich mit der Großmutter stritt, andererseits in der vertraulichen Atmosphäre der Nacht ihren kleinen Sohn mit Hilfe der unschuldig anmutenden französischen Sprache beruhigte:

"La tête sous les draps, sa voix reprenait alors le fil d'un récit de douceur et de consolation auquel le français prêtait la magie de sa musique exacte."⁸⁹⁷

888 Vgl. Kapitel IV. A. 2.3.

889 Vgl. Kapitel II. 5. und Dorenlot (Interview), 1994, S. 132.

890 CP 123 und 137.

891 Vgl. CP 32 (Pau).

892 CP 56; gemeint ist wohl die Homosexualität, was auch durch die Lektüre von Gides *L'immoraliste* (1902) angedeutet wird (vgl. CP 128); Gides Werke wurden 1952 von der Katholischen Kirche auf den Index verbotener Bücher gesetzt.

893 CP 56.

894 Vgl. CP 34, 55, 67; die Eisenbahnstrecke führt von Huesca über Jaca nach Frankreich (CP 55).

895 Vgl. v.a. CP, Kapitel 16-17.

896 Vgl. CP 15 und 157.

897 CP 15; als Jugendllicher spricht er zur neugeborenen Candela ebenfalls auf Französisch, während

Immer wieder gibt es Analogien zwischen Sprache und Musik, wodurch die emotionale Bedeutung der Melodie einer Sprache unterstrichen wird, zum Beispiel bei der Erwähnung von Simenons Romanen.⁸⁹⁸ So wie der Klang des Spanischen schon im Mutterleib 'Unheil' stiftete, wird das Französische von frühester Kindheit an als Gegenmedizin verstanden, mit der auch der junge Mann in Huesca Linderung finden kann.⁸⁹⁹

Die Sprache wird zum Träger märchenhafter Welten. Diese Welten gleichen klimatisch und von der Vegetation her herbsthlichen mitteleuropäischen Zonen, wodurch sie auch ein Gegenbild zur Rauheit und Grellheit Kastiliens und Aragóns schaffen. Die Landschaft Aragóns wird als "paysage convulsé",⁹⁰⁰ mit "arbres poussifs"⁹⁰¹ in einem "lumière, d'une cruauté terrible"⁹⁰² charakterisiert, die Michel zwar bewundert, aber kaum erträgt.⁹⁰³ Bei Frankreich hingegen handelt es sich um friedliche Wälder mit Lichtungen, um verregnete Hügellandschaften und Städte im Abendnebel.⁹⁰⁴ Ähnliche Eindrücke von Frankreich hatte auch Tanguy.⁹⁰⁵ Von diesen Regionen mit ihrem milden Klima und dem beruhigenden Licht träumt Michel, als er 1951 ein Photo des Seminars der *Pères Blancs* in Chantilly sieht.⁹⁰⁶ In den bewußt antipodisch und stereotyp gezeichneten Landschaften Spaniens und Frankreichs verkörpert sich für den Schriftsteller sein eigenes Leben:

"Dans le contraste brutal entre la grasse opulence du Béarn et le dénuement du Haut-Aragon, je croyais distinguer comme la métaphore de ma propre vie."⁹⁰⁷

er sie wiegt (CP 85).

898 Vgl. CP 107.

899 Vgl. CP 157; Kristeva: *Étrangers à nous-mêmes*, 1988, S. 27, bestätigt die vergängliche Illusion, die möglicherweise mit dem Erlernen einer neuen Sprache einhergeht (wobei das 'neu' auf Michel nur bedingt zutrifft): "Vous avez le sentiment que la nouvelle langue est votre résurrection: nouvelle peau, nouveau sexe."

900 CP 55.

901 CP 60.

902 CP 60.

903 Vgl. CP 85.

904 CP 34f. und 107 (letztgenannten Eindruck entlehnt er aus einem Roman Simenons); vgl. auch del Castillos Ausführungen in PI 79.

905 Vgl. TANGUY 71f.

906 Vgl. CP 55f.; der katholische Orden der *Pères blancs* wurde 1868 von Charles Lavigerie gegründet und umfaßt 3000 Mitglieder. Der Erzähler selbst lebt allerdings in Südfrankreich (vgl. CP 37), dessen Landschaft er ebenfalls mit großer Zuneigung beschreibt (vgl. CP 31, 33).

907 CP 33.

Das Französische gibt ihm die Möglichkeit, seine zweite Natur, das heißt seine Träume und Phantasien, auszudrücken.⁹⁰⁸ Es dient dem Schriftsteller als Werkzeug, um die geheimen Winkel der Seele in einer faßbaren und rationaleren Form auszuloten als mit der 'halluzinierenden' Wirkung, die das Spanische zum Beispiel nach Meinung Jorge Semprúns entfalten kann, weshalb letzterer sich ebenfalls für das Französische als Literatursprache entschieden hatte.⁹⁰⁹ Dieser Logik folgend, veröffentlicht auch der Schriftsteller Michel sein gesamtes Werk in der Sprache, die seiner Ansicht nach seine spanischen Wunden mit einer französischen Salbe verarztet.⁹¹⁰ Diese Metapher zeigt aber, daß seine Wunden nicht wirklich verheilt sind, da in Frankreich sein Gedächtnis mit seiner spanischen Vergangenheit belastet worden ist. Der Versuch, seine beiden widersprüchlichen Hälften allein mit Hilfe des Französischen zu versöhnen beziehungsweise daraus eine mildernde Geschichte des Vergessens herauszufiltern, mußte deshalb scheitern:

"J'aurais souhaité glisser la douceur française dans l'implacable dureté espagnole. J'ai rêvé de réconcilier mes deux moitiés, de mêler les deux langues en une histoire d'oubli et d'apaisement. J'ai cru que le français m'aiderait à contenir les assauts de la mémoire. J'ai tenté d'effacer le récit inscrit dans ma chair pour lui en substituer un autre."⁹¹¹

"Même caché dans le français, le castillan étend son ombre sur un récit qu'il commande."⁹¹²

Bei seiner Rückkehr nach Spanien antwortet Michel während einer Pressekonferenz in Zaragoza zunächst nur zögernd und widerwillig auf Spanisch, da er Angst hat, daß die Sprache seine Intentionen verraten und die alten Wunden aufreißen würde. Obwohl er die Sprache natürlich fließend beherrscht, hatte man einen Simultandolmetscher⁹¹³ hinzugezogen, so daß es wohl seine ursprüngliche Absicht gewesen sein muß, die Fragen des Publikums auf französisch zu beantworten. Auch hierin kann man die

908 Vgl. CP 34.

909 Semprún, in: Kohut: *Escribir en París*, 1983, S. 172; vgl. auch Kapitel II. 5.

910 CP 26.

911 CP 137.

912 CP 141.

913 CP 213f.

Schutzfunktion der französischen Sprache erkennen, der sich der Schriftsteller während seines Aufenthaltes in Spanien aber entziehen wird, da er sämtliche Gespräche auf Spanisch führt, auch wenn sein Gegenüber des Französischen mächtig ist, wie zum Beispiel im Falle Don Marcelos.⁹¹⁴ Darin ist ein Zeichen zu sehen, daß er sich der Herausforderung stellen wird, die Sprache des Hasses zu sprechen, um mit ihrer Hilfe den Text, das heißt seine spanische Vergangenheit, doch noch zusammenfügen zu können.

2.5. "Personnage inclassable":⁹¹⁵ Exilant, Afrancesado und Hispanofranzose

"Tout, chez moi, baignait dans l'incertitude, à commencer par mon nom."⁹¹⁶

Die nationalkulturelle Hybridität des Erzählers wird schon in den ersten Kapiteln von *Le crime des pères* thematisiert und zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman. Die Wurzel hierfür sieht Michel in seinem spanisch klingenden Familiennamen.⁹¹⁷ Del Castillo nennt keinen Namen, aber natürlich ist eine biographische Nähe, wenn nicht sogar Identität zum Namen des Autors, gegeben. Die Überlappung von Erzähler und Autor wird besonders deutlich, weil Michel als seinen literarischen Mentor François Le Grix⁹¹⁸ nennt, also eine reale Person, die del Castillo auch außerhalb des Textes in gleicher Weise einstuft.⁹¹⁹ Das "malentendu"⁹²⁰ beruhe darauf, daß die französischen Leser ihn auf Grund dieses plakativen Namens, aber auch wegen seinem "physique caricatural"⁹²¹ als spani-

914 Einige Worte im Roman erscheinen auf Spanisch, wobei sie sich durch Kursivschrift vom französischen Text abheben. Es sind oft Vokabeln, die eine besondere Bedeutung für den Text haben oder etwas typisch Spanisches (unübersetzbares) erklären; vgl. z.B. CP 12 (afrancesado), 17 (paseo), 38 (pícaro), 55 (la copla), 230, 270 (pistolero [Bezeichnung für Antón]), 233 (señoritos [für Antóns Komplizen im Bürgerkrieg]), 283 (castizo [Candis zur kastilischen Aussprache Michels]).

915 CP 121.

916 CP 33.

917 Vgl. CP 33.

918 CP 11.

919 Vgl. TANGUY, Préface, S. 13.

920 CP 11.

921 CP 27.

schen Autor betrachteten, während er für die Spanier eine Art Überläufer, ein *afrancesado*, sei.⁹²² Diesen pejorativ besetzten Begriff kehren Autoren wie del Castillo, Goytisolo oder Semprún aber längst in eine Auszeichnung um, mit der sie sich, wie im folgenden Semprún, in eine geschätzte Ahnenreihe stellen:

"Bien au contraire, je pouvais le prendre pour un titre de fierté. Luis Buñuel a fait de même: tout au long de sa vie, il a proclamé sa qualité d'*afrancesado*. Nous étions en très bonne compagnie, par ailleurs, dans l'histoire des idées et des arts, depuis près de deux siècles."⁹²³

Der spanische Kritiker Antonio Domínguez glaubt, in die Wahl des Vornamens 'Michel' eine Geste an die Wahlheimat Frankreich hineininterpretieren zu können, während 'del Castillo' für die Erinnerung an das Land, das er zurückgelassen hatte, stehen würde. Dies sei eine Wahl, die der Situation Rechnung trug, daß er sich immer zwischen zwei Welten befand.⁹²⁴ Statt der Beibehaltung des mütterlichen Namens⁹²⁵ aber, so der Erzähler Michel in *Le crime des pères*, wäre es am sinnvollsten gewesen, als Geste der Emanzipierung von beiden Elternteilen ein Pseudonym zu wählen, welches seine Zugehörigkeit zu Frankreich markiert hätte.⁹²⁶ In diesem Geiste hatte der aus Wien stammende jüdische Schriftsteller Jean Améry (1912-1978) gehandelt: er wollte sich nach den Erlebnissen im Dritten Reich (u.a. Deportation) bewußt zum Franzosen stilisieren, indem er sich einen französischen Namen, Anagramm seines deutschen Geburtsnamens Hans Maier, als *nom de plume* erfand.⁹²⁷ Améry fertigte also nach den Torturen des Krieges einen zum Überleben notwendigen Selbstentwurf von sich an, worin Irene Heidelberger-Leonard eine "virtuelle Widerstandsgeste"⁹²⁸ sieht. An das französische Idealbild (auch von sich selbst) klammerte er sich bis an sein Lebensende,

922 CP 11f.; zum Begriff 'afrancesado' siehe Kapitel II. 5., Anm. 185.

923 Semprún: *Federico Sanchez vous salue bien*, 1995, S. 119; bei seiner Rückkehr als Minister in das demokratische Spanien des Jahres 1988 machte Semprún die Erfahrung, von verschiedenen Presseorganen in negativer Absicht als *afrancesado* tituiert zu werden, welcher sich eigentlich nicht in die Angelegenheiten des Landes einzumischen habe (vgl. ebda., S. 118-120); zu dieser Thematik siehe bereits Unamuno: *Afrancesamiento*, 1957, S. 29-32.

924 Vgl. Domínguez: *Entre dos mundos*, 1991, S. 7.

925 Del Castillo selbst hatte die Nutzung seines väterlichen Namen ohnehin ausgeschlossen, da er seinen verhassten "géniteur" vergessen wollte (vgl. Fl 18).

926 CP 12; Candis beispielsweise versuchte der Lüge, in der ihr Vater sie leben ließ, durch eine Namensänderung zu entgehen und sich dadurch (vergeblich) eine neue Identität zu schaffen (CP 268).

927 Heidelberger-Leonard: *Selbstentfremdung*, 1991, S. 139.

928 Ebda., S. 142.

obwohl er es gleichzeitig als "Privatwahn"⁹²⁹ ironisierte.

Michel in *Le crime des pères* aber behielt einen ambivalenten Namen (französischer Vorname, spanischer Nachname), der ihn unaufhörlich an seinen spanischen Haß band und eine vermeintlich identitätsstiftende Funktion besitzt. Der französische Leser von Michels Romanen wird in seiner Bereitschaft, ihn als spanischen Autor einzustufen, noch darin bestärkt, daß Spanien permanent als Stoff genutzt wird. Der Erzähler sucht selbst immer wieder nach Erklärungsmustern für den "choix insensé".⁹³⁰

"Avec l'âge, je voudrais me persuader que cet enlissement dans une identité hasardeuse exprime ma fidélité à l'exil dont je serais issu."⁹³¹

In dieser Erklärung aber liegt eine weitere Ambivalenz verborgen. Wenn er hier vom Exil spricht, so ist damit eine Ausgangskordinate ("issu") und ein grundsätzlicher Seinszustand ("fidélité") gemeint und nicht das Empfinden einer soziokulturellen Zugehörigkeit zum spanischen Bürgerkriegsexil. Dies wird auch deutlich, wenn der Erzähler die Versetzung des Pfarrers Ramón von der Stadt in ein Dorf als Exil bezeichnet.⁹³² Exil muß also keinen nationalen Hintergrund haben, sondern ist ein Gefühl der Selbstentfremdung, etwa wenn Michel seinen Zustand als "à l'exil de moi-même"⁹³³ bezeichnet.

Unter den republikanischen spanischen Exilanten in Frankreich fühlte Michel sich immer als Außenseiter, da er selbst kein aktiver Teilnehmer am Bürgerkrieg war, sondern 1936 als Dreijähriger in den Krieg und seine Folgen hineingezogen worden war. Er sieht sich nicht als alter Spanienkämpfer und politisch Exilierter, sondern lediglich als Sohn einer Exilierten.⁹³⁴ Von den Bürgerkriegsexilanten selbst wird er ohnehin nicht ernst genommen, sondern eher als störende Erinnerung an die Niederlage eingestuft:

"Vaincus, les héros n'ont pas de progéniture. [...] J'appartenais moins à la

929 Ebd.

930 CP 12.

931 CP 12.

932 CP 177.

933 CP 27.

934 Vgl. CP 41.

guerre qu'à ses scories."⁹³⁵

Diese `erste Generation⁹³⁶ lebte vornehmlich in der Erinnerung. Für sie war die Zeit im Jahre 1939 stehengeblieben (Juan Goytisolo bezeichnet die repetierende Nostalgie der spanischen Exilanten als "disco rayado"⁹³⁷), was mit einem teilweise erheblichen (republikanischen) Nationalismus einherging.⁹³⁸ Michels Nichtzugehörigkeit ist ohnehin unabhängig von der politischen Richtung. Denn der Jugendliche fand in Huesca keinerlei Übereinstimmung mit den Gefühlen von Antón und anderen Nationalisten, die über gemeinsame Bürgerkriegserlebnisse diskutierten. Der Krieg, den er lediglich als "scène onirique"⁹³⁹ speichern konnte, hatte bei ihm kein kollektives Zusammengehörigkeitsgefühl, sondern nur eine nicht genauer definierbare Impression von Melancholie und Einsamkeit hinterlassen:

"Leurs propos ne s'en inscrivaient pas moins dans ma mémoire profonde où une histoire d'horreur se déposait à mon insu, en fines gouttelettes."⁹⁴⁰

Dieser Teil der spanischen Gesellschaft, egal ob in Frankreich oder in Spanien, egal ob Republikaner oder Falangist, gehört zu einer anderen Generation und besitzt eine andere Vergangenheit, das heißt eine andere Erinnerung. Folglich wird bei Michel eine befriedigende Lebensrevision, in der sich der Erinnernde "as part of a larger drama"⁹⁴¹ sieht, das heißt als Bestandteil einer kollektiven Erinnerung, zumindest im Hinblick auf den Bürgerkrieg praktisch ausgeschlossen,⁹⁴² obgleich er davon betroffen war.

Die Zufälligkeit und Fremdbestimmtheit von Michels Schicksal (Kongruenz mit *Tanguy*) schließt ihn aus dieser Gemeinschaft aus und zwang ihn von Geburt an in ein "exil intérieur".⁹⁴³ Er sieht sein Schicksal historisch eingebettet in die Ausrufung der Republik, da

935 CP 42.

936 Vgl. Kapitel II. 5.

937 Goytisolo: *En los reinos de Taifa*, 1986, S. 68.

938 Küster: *Obsession der Erinnerung*, 1989, S. 16.

939 CP 139.

940 CP 139.

941 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 179.

942 Vgl. auch Kapitel IV. A. 2.5. und Supervía: *Autobografía*, 1959, S. 244f.; Teil des Kollektivs ist er in bezug auf die franquistische Epoche zwischen 1945-1953; vgl. IV. B. 2.1.

943 CP 34 und 237.

erst dadurch seine Eltern von Paris nach Madrid übergesiedelt seien. So verdankt er das "désagrément de ma naissance en Espagne"⁹⁴⁴ dem Sturz der Monarchie. Auf Grund der Entscheidung seiner Eltern ist er also schon vor seiner Geburt ein Entwurzelter. Sein Exil, so könnte man schließen (nämlich das spanische Exil!), begann somit schon vor der Geburt, da er doch eigentlich zu Frankreich gehörte.

Die Franzosen und jüngeren Spanier hingegen, die den Bürgerkrieg nicht erlebt haben, ordnen Michel wiederum in dieses Bürgerkriegsexil ein. Warum sonst ließ Sartre ihn in der Verfilmung seiner Erzählung *Le mur* die Rolle des zum Tode verurteilten spanischen Gewerkschafters Pablo Ibbieta übernehmen?⁹⁴⁵ Auch die Gespräche mit Freunden aus Perpignan, die er häufig besuchte endeten meist beim Thema Krieg und Exil.⁹⁴⁶ Für Candis symbolisiert er die Besiegten,

"[...] tous ceux que mon père et ses pareils ont déracinés, précipités dans l'exil, le meilleur de l'Espagne..."⁹⁴⁷

Unabhängig von seinem eigenem Willen wird Michel ständig mit den Themen Emigration und Bürgerkrieg identifiziert. Man könnte seine hybride Existenz mit den Worten Bhabhas als eine "difference `within"⁹⁴⁸ definieren, die wiederum an den Rändern dieses Dazwischenseins (des "in-between"⁹⁴⁹) angesiedelt ist, das heißt, man ist ein Außenseiter unter Außenseitern.

Es bleibt eine Tatsache, daß Michel ein französischer Autor mit einer spanischen Last ist, die sich nicht `wegschreiben' läßt, sondern ihn beherrscht.⁹⁵⁰ Der Text belegt dies mehrfach. So groß kann das `Mißverständnis' der Leserschaft, etwas Spanisches an ihm zu sehen, also nicht sein. Denn dem Urteil Ramóns, daß sich Michel in Spanien lediglich auf Durchreise befunden habe und sein Blut zwar spanisch, sein Charakter aber französisch sei, schließt sich der Erzähler nicht bedingungslos an.⁹⁵¹ Er ist wie der Autor

944 CP 23; geboren wurde er in Madrid (CP 44).

945 Vgl. CP 40f.; tatsächlich übernahm del Castillo die genannte Rolle (vgl. Kapitel II. 2.).

946 Vgl. CP 68.

947 CP 269f.

948 Bhabha: *The location of culture*, 1994, S. 13.

949 Ebda.

950 Vgl. CP 141.

951 Vgl. CP 168f.; in Huesca kursierte 1951 das Gerücht, daß er ein junger Franzose sei, über den man sich die widersprüchlichsten Sachen erzählte (CP 119). Er galt nach eigener Vorstellung als Exot

Michel del Castillo beides: ein Reisender, der Spanien besucht und "autóctono"⁹⁵² mittels seiner persönlichen Erinnerungen an die Zeit in Huesca. Selbst die Frage des Universitätsdozenten Antonio, ob er bald nach Hause, nach Frankreich also, zurückkehren würde, hinterläßt bei Michel eine deutliche Spur der Unsicherheit:

"`*Chez moi?*', ai-je failli lui rétorquer."⁹⁵³

Stattdessen entdeckt Michel, daß die karge Landschaft Aragóns "s'accordait à une part secrète de ma personne",⁹⁵⁴ nämlich mit seiner Schwermütigkeit und dem Gefühl der Verlassenheit. Eine Verbundenheit mit Aragón dürfte auch deshalb bestehen, da es sich um eine hybride Region handelt, die nach einer eigenen Identität sucht: Zum einen verläuft dort gut ein Drittel der spanischen Landesgrenze zu Frankreich, zum anderen kann man den nördlichen Teil Aragóns mit Huesca als Hauptstadt als eine Art 'Zwischenraum' zu den benachbarten und innerhalb Spaniens politisch und sprachlich beharrlich nach Autonomie strebenden Regionen Navarra (baskisch orientiert) und Katalonien verstehen.

Insgesamt bleibt das Dazwischensein des Erzählers, seine Definition als "personnage inclassable"⁹⁵⁵ trotz des Wunsches nach eindeutiger Zuordnung stets erhalten. Die Hybridität selbst ist von Geburt an die eigentliche Konstante und Verankerung dieses Lebens, gleich, ob es sich um nationale oder familiäre Zugehörigkeit handelt. Zumal Michel schon in seiner Existenz an sich nur einen Ersatz für seine verstorbenen geschwisterlichen Vorgänger sieht:

"J'étais pris dans des incertitudes dont je ne suis pas sûr d'être délivré, accablé du prénom d'un mort et englué dans le regret d'une fillette. Je nage encore dans ces ambiguïtés. Je suis un rescapé et un transfuge."⁹⁵⁶

(CP 121; vgl. auch CP 163 und 169).

952 Domínguez: *Entre dos mundos*, 1991, S. 10.

953 CP 250; im Languedoc, wo er lebt, habe er letztlich auch nur "racines chétives" geschlagen (CP 37).

954 CP 217.

955 CP 121.

956 CP 23; seine vor ihm geborenen Geschwister waren bereits nach zwei Jahren (Isabel) beziehungsweise nach acht Tagen (Michel) gestorben (vgl. CP 21f.).

3. Die Rolle von Sprache und Literatur für die Identität und das Gedächtnis des einzelnen und der Gesellschaft

3.1. Die Dualität der Sprache: Möglichkeit zur Selbsterschaffung und Selbstentfremdung

"Une seconde après l'autre, nous élaborons le récit qui nous crée, nous n'arrêtons pas de l'enrichir et de le retoucher. Quoi que nous tentions, nous ne sortons jamais des mots."⁹⁵⁷

Der Erzähler weist im Text mehrfach in der für del Castillo typischen Art und Weise auf die fundamentale Bedeutung der Worte hin. Für ihn sind sie das Leben selbst.⁹⁵⁸ Die Worte geben der Erinnerung und Existenz erst die Form. Die Aussage, daß der Mensch in jeder Sekunde seinen "récit" verändert und retuschiert, geht konform mit der These Kotres, daß das erstmals in der Adoleszenz angelegte Selbstporträt permanent 'übermalt'⁹⁵⁹ wird. Mit Hilfe der Sprache lassen sich die eigenen Erfahrungen verwandeln, erklären oder auch läutern:

"Ce que les hommes étaient, ce qui leur arrivait et contre quoi ils étaient impuissants, il leur restait le pouvoir de le transfigurer par la conquête de la langue."⁹⁶⁰

Die Worte werden ein organischer Bestandteil der Person. Sie verwachsen mit dem Körper des Menschen und sind seinem Fleisch eingewebt.⁹⁶¹ Sie machen aus jedem einzelnen einen Mythos (eine "Bible vivante"⁹⁶²), und sie verursachen körperliche Reaktionen beziehungsweise die Reaktion des Schreibens. Das Übertragen der im Körper vorhandenen Worte auf das Papier ist also die Möglichkeit, diesen Vorgang der kontinuierlichen Selbsterschaffung transparent zu machen. Dies geschieht sowohl

957 CP 14.

958 Zu dieser Gleichsetzung vgl. CP 37.

959 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 161; vgl. Kapitel III. 6.

960 CP 186.

961 CP 14; Analogien von Körper und Sprache vgl. auch CP 178, 211, 224, 275.

962 CP 14.

dadurch, *was* gesagt wird, als auch dadurch, *wie* es ausgedrückt wird.⁹⁶³ Die Erschaffung eines erinnerten Selbst durch ein sich erinnerndes Selbst wird durch das Schreiben eines Textes besonders plastisch.⁹⁶⁴ Das schreibende Ich leistet einen integrativen Akt durch die Verbindung von Gegenwart (erinnerndes Ich) und Vergangenheit (erinnertes Ich).⁹⁶⁵ Die Worte formen die Fiktion eines Lebens. Außerdem bringt das Geschriebene "a touch more eternity"⁹⁶⁶ in die eigene Geschichte hinein, da sie das Leben des Autors überdauern wird.

Trügerisch sind die Worte aber, weil sie eine Reinheit erlauben, die das Leben in seiner Banalität nicht zulässt.⁹⁶⁷ Sprache kann deshalb auch eine rhetorische Falle sein, die die Selbstbestimmung des Subjekts oder einer ganzen Gesellschaft aushöhlt und sie zur Gefangenen einer formulierten Idee macht. Die Sprache ist mit Mythen beladen und letztlich Teil eines gigantischen und tödlichen (Selbst-)Betruges. Als prägnantes Beispiel hierfür dient in *Le crime des pères* die schwülstige Sprache des Franquismus, mit deren Hilfe Verbrechen kaschiert⁹⁶⁸ und zu Heldentaten umgedeutet werden. Die Biegsamkeit der Worte kann deshalb nach del Castillos Auffassung für das gesamte Sozialgefüge gefährlich sein:

"La première chose que fait un régime totalitaire, c'est changer le sens des mots. Imaginez que Hitler ait employé l'expression officielle 'extermination des juifs', ça ne marche pas. Mais 'solution final', oui. [...] Les mots, salvateurs, peuvent devenir mortifères."⁹⁶⁹

Es ist genau dieser Gebrauch der Sprache, den Roland Barthes als 'axiologische Schreibweise' bezeichnet, in der das Wort zum Alibi werde.⁹⁷⁰

Michel war selbst als junger Erwachsener in diese rhetorische Falle gegangen. Die Einsicht, vom "style [...] de hauteur et de superbe"⁹⁷¹ Antóns mitgerissen worden zu sein,

963 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 217f. und Barthes: *Le degré zéro*, 1953, S. 19-21; vgl. Kapitel III. 3.

964 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 119; vgl. Kapitel III. 3.

965 Vgl. Rother: *Marcel Proust*, 1982, S. 30f.; vgl. Kapitel III. 3.

966 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 119.

967 Vgl. CP 92f.

968 Vgl. CP 224.

969 Payot (Interview), 1995, S. 49.

970 Barthes: *Le degré zéro*, 1953, S. 33; vgl. Kapitel III. 6.

971 CP 114.

vollzieht aber erst der Erzähler des Jahres 1991.⁹⁷² Denn zur damaligen Zeit war er in seiner Einsamkeit und der Suche nach Geborgenheit dem "clinquant du style"⁹⁷³ Antóns und dem Schein eines geordneten Familienlebens verfallen. Aber nur um den Preis einer wachsenden Selbstentfremdung:

"Je m'éloignais de mon centre. Ma parole devenait un écho [von Antón] comme mon apparence était une chimère. [...] Je devenais sujet d'un récit auquel je n'appartenais pas. L'illusion vaut cependant mieux que le néant et j'étais heureux de m'abîmer dans ce mirage."⁹⁷⁴

Michel verstrickt sich in eine "passion démente"⁹⁷⁵ für seinen Ersatzvater, nimmt seine ihm zugewiesene Rolle ein, hört sich falsch reden und Antworten geben, die ihm einsouffliert worden waren.⁹⁷⁶ Viele Sprachmuster in der Familie Antóns entpuppen sich als Maskerade und Mittel zur Legendenbildung eines "récit hispanique"⁹⁷⁷ von Ehre, Würde und Enthaltbarkeit. Die Metapher von der Irrealität Spaniens wird vor allem durch die Selbstmythisierung Antóns verkörpert, den Michel und andere Figuren als einen "Quichotte"⁹⁷⁸ einstufen, welcher von einer "pureté mythique"⁹⁷⁹ träume. Die zahlreichen Gleichsetzungen von gesellschaftlicher Konvention mit Fiktion und Imagination/Illusion⁹⁸⁰ entlarven die sogenannte Realität als Schauspiel. Hinter der "courtoisie théâtrale",⁹⁸¹ der Aufrechterhaltung eines "récit vertueux"⁹⁸² und der Lüge durch Auslassung verbarg sich nach Ansicht des Erzählers die Angst vor dem uneingestandenem Geheimnis der Verbrechen Antóns:

972 Vgl. Kapitel 11 passim und CP 247, wo er mit Verdruss feststellen muß, daß dieses Theater um vergangene Königinnen und enttäuschte Ritter nur wie ein Film von Buñuel gewesen sei, "d'une férocité triviale."

973 CP 265.

974 CP 100; vgl. auch CP 153; daß die Illusion besser sei als das Nichts, wird fast wörtlich in RA 88 bezüglich der Mutter ausgesagt; vgl. Kapitel IV. C. 3.2.

975 CP 117.

976 CP 83.

977 CP 93.

978 CP 29, 93, 113, 223 und 293.

979 CP 146.

980 Zum Beispiel chimère (CP 34, 96, 100, 147, 159, 168, 185, 276), façade (91), légende (92, 148), masques (91, 100), mensonge/mentir (81, 92, 159); auch die verkrüppelten Soldaten am Coso wirken wie eine "scène de théâtre" (CP 62).

981 CP 241.

982 CP 153.

"Cette menace, nous la respirions tous. A vrai dire, il s'agissait moins d'une peur que d'une angoisse vague, cachée derrière la banalité des gestes et des propos. [...] Nos silences mentaient parce qu'ils renferment ce que nous n'osions pas être. Nous parlions à côté de nous-mêmes, dans l'abstraction la plus alambiquée, par digressions, toujours sur les sommets, dans une atmosphère raréfiée."⁹⁸³

Auch bei seiner Rückkehr 1991 spürt der Erzähler hinter der kaschierenden Konversation bei Antón über Banalitäten und belanglose Erinnerungen⁹⁸⁴ die Anspannung bei sich und den übrigen Anwesenden. Noch immer werden die Schatten der Vergangenheit von "paroles apparemment anodines"⁹⁸⁵ übertüncht. Nathalie Sarraute hat bereits in ihrem Essay *Conversation et sous-conversation* (1956) darauf verwiesen, daß oft eine eklatante Diskrepanz besteht zwischen dem tatsächlich Gesagten (conversation) und der eigentlichen Realität, das heißt dem inneren Zustand des Sprechenden (sous-conversation):

"[...] un danger se dissimule dans ces phrases douceâtres, des impulsions meurtrières s'insinuent dans l'inquiétude affectueuse, une expression de tendresse distille tout à coup un subtil venin."⁹⁸⁶

Der Agierende `verrät' die "mouvements montés des profondeurs"⁹⁸⁷ beispielsweise durch seinen Tonfall, durch flüchtige Gesten oder die Wahl bestimmter Worte. Del Castillo thematisiert also neben dem Aufzeigen übertreibender und wortgewaltiger Rhetorik auch dieses Mittel der Maskerade, so zum Beispiel, als Antón die Zeitung beim Zusammenfalten mit Gewalt plättet, während er scheinbar neutral von seinem beruflich erfolgreicheren Bruder Josquin spricht. Durch diese unbedachte aggressive Geste wird die Verbitterung in den non-verbale Bereich abgeleitet.⁹⁸⁸

983 CP 91 und 92.

984 CP, Kapitel 32 und 34.

985 Millieux: *La confusion des sentiments*, 1993, S. 68.

986 Sarraute: *Conversation et sous-conversation*, 1956, S. 122; als beispielhafte Lektüre für dieses Phänomen empfiehlt sich Nathalie Sarrautes frühes Werk *Tropismes* (1939).

987 Ebda., S. 123.

988 Vgl. CP 101; vgl. auch CP 193.

Politisch betrachtet muß man in einem autoritären Klima, in dem die Sprache nicht frei ist, 'zwischen den Zeilen', aus dem Ungesagten und den Gesten herauslesen können, was jemand wirklich denkt und fühlt, denn die benutzten Worte sind oft falsch oder erst zu entschlüsseln. Durch die Genauigkeit der Beschreibung individueller Empfänglichkeit für eine negative oder kaschierende Rhetorik schärft del Castillo den Blick für die möglichen Auswirkungen auf eine instabile und ausgezehnte Gesellschaft, wie es die spanische zum damaligen Zeitpunkt gewesen ist. Denn die Relativierung dieser Trostlosigkeit vollzieht sich auch im Kollektiv über die Anwendung einer "rhétorique fastueuse".⁹⁸⁹ Die Worte imaginieren eine nicht existente Bedeutung Spaniens. Diese Rhetorik wird sowohl von der Falange und dem Opus Dei im politischen, als auch von der Katholischen Kirche im religiösen Bereich angewandt. So stellt sich die für den jungen Michel großartig klingende Berufsbezeichnung der Falangistin Pilar⁹⁹⁰ als reine Worthülse heraus. Denn ihr Büro in Huesca befindet sich in einem "immeuble délabré"⁹⁹¹ und ähnelt eher einem "cagibi".⁹⁹² Es stellt sich heraus, daß Pilar statt einer "huile de la Phalange"⁹⁹³ nur eine bescheidene Funktionärin des Regimes ist, die schlecht bezahlt und kaum beachtet wird:

"Elle tentait de dissimuler son impuissance derrière une rhétorique fastueuse, ornée de majuscules. La Race et l'Empire cachaient la vétusté et l'étroitesse des locaux, les routines administratives, la misère poignante qu'elle se savait incapable de soulager."⁹⁹⁴

Auch das Ferienlager der Falange, das von einem Geistlichen geleitet wird, besteht unter anderem aus Ansprachen zum "L'Empire et sur l'Hispanité".⁹⁹⁵ Mit geradezu verschwörerischer Miene wird Michel einige Zeit später von einem Universitätsassistenten (Don Manuel) und Anhänger des Opus Dei aus Zaragoza ein Büchlein mit dem Titel *Chemin*⁹⁹⁶ überreicht. Es handelt sich dabei um ein Exemplar der

989 CP 65.

990 Auf ihrer Visitenkarte steht: "Jefa Provincial de la Seccion Feminina del Movimiento" (CP 57f.).

991 CP 63.

992 CP 66.

993 CP 58.

994 CP 65; Michel selbst greift auf das Mittel einer aufgeblasenen Rhetorik zurück, um sich ein wenig Identität zu verschaffen. Obwohl er keine entsprechende Ausbildung hat, führt er in seinem Briefkopf den Titel "Professeur de langues vivantes, français-anglais." (CP 164).

995 CP 67.

996 Vgl. CP 194f.

Schrift *Camino*, die 1939 vom aragonesischen [!] Begründer des Opus Dei, dem Priester José María Escrivá de Balaguer y Albas (1902-1975) verfaßt worden war. Mit seinen 999 Sinnsprüchen stellt es eine Art ideologisches Grundlagenwerk des Opus dar.⁹⁹⁷ Auch dieses Buch erweist sich als "l'écho des propos dévots, dont notre [!] langage était tissé",⁹⁹⁸ und schon bald entzieht sich Michel auf Kosten der finanziellen Unterstützung, die er sich durch Übersetzungsarbeiten erworben hatte, wieder dem Einfluß des 'Opus'.⁹⁹⁹

Die bedrohliche Allgegenwart der Katholischen Kirche, "une religion de conquête et de violence"¹⁰⁰⁰ (Huesca hat eine "cathédrale menaçante",¹⁰⁰¹ Zaragoza eine "basilique de cauchemar"¹⁰⁰²) im Leben und Verhalten der Spanier wird durch die Verwendung zahlreicher religiöser Begriffe für verschiedenste Bereiche dokumentiert. Selbst der Autor Michel fühlt sich noch von diesem Stil und dieser Denkweise durchtränkt:

"Il m'arrivait, certes, de passer aux aveux, les plus scrupuleux même, mais ces effusions empruntaient à la solennité des actes sacramentels. Je transformais les confidences en confessions. Dans cette rhétorique quintessenciée, j'étais orfèvre. Tout se déroulait entre le ciel et l'enfer, avec grand appareil d'anges et de démons."¹⁰⁰³

Die Streitgespräche zwischen seiner Mutter und Großmutter hat Michel als "litanie des soupçons"¹⁰⁰⁴ in Erinnerung, die zwischen seiner Großmutter und Tomasa als "psalmodie funèbre".¹⁰⁰⁵ Huesca empfindet er als "brasier",¹⁰⁰⁶ Spanien als "pays des limbes",¹⁰⁰⁷ der Universitätsassistent wird zum "acolyte"¹⁰⁰⁸ und Michels Leben

997 Vgl. Tietz: Opus Dei, 1990, S. 311-313.

998 CP 195; Semprún beurteilt diesen Text von "maximes de réarmement moral" als "sottement primaire" (*Federico Sanchez vous salue bien*, 1995, S. 232).

999 Zu diesem Zweck war er von Huesca nach Zaragoza gezogen; durch die erneute finanzielle Not gerät er an den Rand der Prostitution (vgl. CP 198f.).

1000 CP 180.

1001 CP 63.

1002 CP 205.

1003 CP 34; Theologie und Theorie haben, so del Castillo, schließlich die gleiche Wurzel: Gott (vgl. FI 365).

1004 CP 16.

1005 CP 233.

1006 CP 54.

1007 CP 23.

1008 CP 193.

insgesamt zum "calvaire".¹⁰⁰⁹ Antóns Stimme kann den Klang einer "salutation liturgique"¹⁰¹⁰ annehmen oder "la gravité d'un prêtre officiant une liturgie solennelle".¹⁰¹¹ Michel sah in ihm einen "confesseur",¹⁰¹² mehr noch: "Antón était ma religion."¹⁰¹³ Im Bürgerkrieg, sagt Don Marcelo ironisch über Antón, habe Gott dessen Arm bewaffnet, so daß dieser Glaubensritter seine Mission habe erfüllen und das göttliche Gesetz ausüben können.¹⁰¹⁴ In Ramóns Briefen sieht Michel ebenfalls eine strikt religiöse Basis, die diesen als typischen Vertreter seiner Zeit auszeichnen:

"Ta prose, Ramón, révèle l'informe religiosité de l'Espagne des années cinquante, autant dire son atmosphère intellectuelle et morale."¹⁰¹⁵

Selbst seine Reise nach Spanien bezeichnet Michel als "pèlerinage",¹⁰¹⁶ die auf Grund eines "signe"¹⁰¹⁷ zustande gekommen sei und auf die er als "viatique"¹⁰¹⁸ den nostalgisch besetzten Vornamen seiner Übersetzerin (Niévès) mitnehme.

Die Möglichkeiten und Abgründe der Worte werden Michel durch die Lektüre Dostojewskijs in Huesca 1951-53 bewußt.¹⁰¹⁹ In der Literatur des Russen erkennt er zum einen seine eigene Biographie wieder ("J'étais leur frère maudit et abandonné."¹⁰²⁰), zum anderen entkleidet jener die Rhetorik und die Phrasen, um darunter mit einer "musique exacte"¹⁰²¹ (wie das Französische!¹⁰²²) eine existentielle Wahrheit sichtbar zu machen. Die Sprache eines Dostojewskij oder Kafka befreien den Erzähler von Illusionen und der schwülstigen Rhetorik eines "humanisme sournois".¹⁰²³ Die Fiktion selbst also verschafft

1009 CP 164 und 192.

1010 CP 76.

1011 CP 147.

1012 CP 117.

1013 CP 117.

1014 CP 223.

1015 CP 168.

1016 CP 143 und 192.

1017 CP 27.

1018 CP 30.

1019 Vgl. v.a. CP 185-187; diese Passage über Dostojewskij ist als kurzer Vorgriff zum Essay *Mon frère l'idiot* (1995) zu sehen.

1020 CP 186; vgl. auch 187.

1021 CP 186.

1022 Vgl. CP 15.

1023 CP 187.

ihm die ernüchternde Erkenntnis über die Fiktivität beziehungsweise Verlogenheit der äußeren Realität.

3.2. Die Selbsterzählung als Existenzfaktor

"L'important n'était-il pas de renouer avec un récit? Vivre, c'est se raconter."¹⁰²⁴

Die zu schreibende Erzählung des eigenen Lebens beziehungsweise die Erinnerung an das eigene Leben besteht, wie gesehen, aus vielen Bruchstücken. Diese Mosaiksteine der Erinnerung brauchen eine Sprache und Zeichen, in der sie ausgedrückt werden können. Die chronologischen Irrtümer und die Fragilität von Eindrücken machen es dem Erzähler aber nicht einfach, die echten und die falschen Mosaiksteine voneinander zu trennen. Die wirre Erinnerung an die Kindheit und die zahlreichen Verluste versehen seine Biographie mit so großen Unsicherheiten, daß er 1951 in Huesca Geschichten erfindet, um sich ein neues Leben zu errichten.¹⁰²⁵ Der Schein maskiert zwar die Wahrheit, er drückt aber eine andere aus: nämlich die der Sehnsucht nach einer nicht vorhandenen Realität (ersehnter Vater, Verherrlichung dieses imaginierten Vaters) und die Panik davor, aus der Vater-Sohn-Illusion zu erwachen.¹⁰²⁶ Diese Disparität faßt der Erzähler in der für del Castillo typischen Formel zusammen:

"En un sens, l'histoire que je m'étais racontée était vraie, de la seule vérité qui importe, celle du désir. Nos illusions avouent, elles expriment nos rêves cachés."¹⁰²⁷

1024 CP 80.

1025 Vgl. CP 96f. und 163.

1026 Vgl. CP 118.

1027 CP 277; vgl. auch FR 374 bzw. Kapitel III. 5.

Die Modifizierungen der Realität, für die der "mythmaker"¹⁰²⁸ verantwortlich ist, sollen für den Betroffenen ähnlich wie in *Tanguy* lindernd wirken und die Wahrheit mild einfärben. Nicht die Realität bestimmt also die Gedankenwelt des Menschen, sondern seine Wünsche. Sie sind die Wahrheit für einen selbst, obwohl sie durch die äußere Realität, wie in *Le crime des pères*, zerstört werden können. Dies wird auch für die in *Rue des Archives* ausführlich beschriebene Figur der Mutter angedeutet. Michel versucht nach dem enttäuschenden Wiedersehen mit ihr in Frankreich (1955), Geschichten über sie zu erfinden, um eine Liebe, die niemals existierte, bewahren zu können.¹⁰²⁹

"J'écris pour éviter de vivre. [...] Je fais mon angoisse dans les livres, lesquels contiennent ma vie la plus profonde [...]. J'habille de phrases ma panique de l'existence, de ses duretés et de ses conflits."¹⁰³⁰

Michel wußte sowohl in bezug auf Antón als auch auf seine Mutter um den "autre récit",¹⁰³¹ der in ihm steckt, hatte diesen aber in einem anderen Licht gesehen und den Mythos lange unterstützt. Das Schreiben bleibt aber dennoch die einzige Möglichkeit und Hoffnung, den Text des Lebens zu rekonstituieren, zu korrigieren oder auch neu zu erschaffen, innere und äußere Realität in einer ästhetischen Anordnung zu vereinen. Es geht daher um eine Wahrheit, die durch die Richtigkeit und Genauigkeit der Erzählung hergestellt wird.¹⁰³² Jedes Ereignis wird zu einer Metapher. Damit wird bestätigt, daß Michel aus seinem Leben einen Roman gemacht hat¹⁰³³ und nicht darum bemüht war, eine autobiographische Authentizität zu reproduzieren. Der Traum des Romans endet damit, eine in Erfüllung gehende Realität hervorzubringen. Das ist die oben genannte "vie la plus profonde", die aus den Büchern hervorgeht:

"Lá où d'autres fabulent avec ce qu'ils tiennent pour la vérité, je retrouvais ma vérité avec des fictions exactes."¹⁰³⁴

1028 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 110-118; vgl. Kapitel III. 3.

1029 CP 246; in dieser Aussage deutet sich aber auch die bevorstehende Desillusionierung an, die in *Rue des Archives* vollzogen wird.

1030 CP 246.

1031 CP 224.

1032 CP 178.

1033 CP 28.

1034 CP 29f.

Und:

"Je ne cessais d'aller et venir entre les uns et les autres [songes], emplissant le vide de mon existence avec des livres et noircissant des pages avec ma vie inventée et remodelée."¹⁰³⁵

Wenn man bedenkt, daß die Literatur nach der Vorstellung des Erzählers die verborgenen Wahrheiten enthält, so neigt er, indem er intime Geständnisse von Personen und verdrängte Erinnerungen literarisiert,¹⁰³⁶ zur Indiskretion, was ihm allerdings bewußt ist:

"Tout écrivain cache un traître, un agent double, qui rédige des rapports confidentiels. J'incarne une mémoire honnie."¹⁰³⁷

Aus diesem Vorgehen wird deutlich, warum del Castillo in anderen Romanen einen Schriftsteller mit einem Detektiv oder Polizisten vergleicht.¹⁰³⁸ Antón hatte es seinen Kindern aus den genannten Gründen sogar verboten, Michels Bücher zu lesen.¹⁰³⁹

Michels Selbstbezeichnung, Feigheit vor dem äußeren Leben zu zeigen und ihm entfliehen zu wollen, steht im Widerspruch zur Klarheit ("fermeté") seines Schreibens.¹⁰⁴⁰ Das jüngste Beispiel für diese Dualität ist die überstürzte Rückreise des Protagonisten nach Frankreich. Nach dem Hervorquellen der Erinnerungen hatte er wie 1953 das Verlangen, zu entkommen, schreibt aber anschließend über das gerade Erlebte. Er flieht also vor seinem Leben, um es dann im Schreiben wiederzufinden,¹⁰⁴¹ zu rekonstruieren und damit eine entscheidende Reparatur oder "life review"¹⁰⁴² vorzunehmen.

1035 CP 185.

1036 Vgl. CP 185.

1037 CP 255.

1038 Ein Polizist studiert auch jahrelang (durch Akten und Recherchen) das Leben anderer, um sich dann eine persönliche Vorstellung von ihnen zu machen; vgl. ND 155.

1039 CP 262; aber sie hatten die Bücher aus Antóns Schrank genommen und sie heimlich gelesen.

1040 CP 246.

1041 CP 292; immerhin war er zuvor aber der "figure redoutable" [Antón] gegenübergetreten und war nicht dem Impetus, vorzeitig nach Frankreich zurückzukehren, gefolgt (CP 246).

1042 Kotre: White gloves, 1996, S. 176; vgl. Kapitel III. 4.

3.3. Die Intratextualität als geheimes Gedächtnis

"[...] ce langage morse qui reliait les livres entre eux."¹⁰⁴³

Eine zentrale Erfassungsmöglichkeit von del Castillos Werk ist die Intratextualität. Seine Bücher sind, wie bereits angesprochen,¹⁰⁴⁴ eng miteinander verwoben. Auch der Erzähler in *Le crime des pères* behauptet, daß zwar keines seiner Bücher sein Leben vollständig beinhalte, ihre Gesamtheit aber den "texte altéré"¹⁰⁴⁵ seiner Existenz wiederherstellen würde. Die Maschen dieses Netzwerkes und ihre Bedeutung gilt es exemplarisch an Hand des vorliegenden Romans zu erläutern.

In *Le crime des pères* findet die Detektivarbeit in eigener Sache ihren krönenden Abschluß durch die offensichtliche Anwendung von Intratextualität auf drei andere Werke¹⁰⁴⁶ del Castillos: die Romane *Le manège espagnol* (1960) und *La nuit du décret* (1981) sowie *Le sortilège espagnol*¹⁰⁴⁷ (1977). Die Titel von del Castillos Büchern werden zwar nicht erwähnt, dafür aber stimmen die Namen der in *Le crime des pères* genannten Hauptfiguren aus einem anderen Roman mit denen aus *La nuit du décret* überein (Avelino Pared¹⁰⁴⁸ und Santiago Laredo¹⁰⁴⁹). Die Anspielungen auf die genannten Werke enthüllen die Wahrheit des Geschriebenen und bestätigen die Aussagen über die Bedeutung der Worte und des Schreibens. Dieser hohe Grad an "Kommunikativität"¹⁰⁵⁰ von *Le crime des pères* mit den Prätexten ist aber nur für den Leser zu entschlüsseln, der die übrigen Texte kennt. Del Castillo intendiert also eine Art "coterie"¹⁰⁵¹ als Lesepublikum, der sein Werk vertraut ist und die bereit ist 'mitzuspielen'.

Bekanntlich ist der Ausgangspunkt von Michels Reise nach Huesca ein ins Spanische

1043 CP 29.

1044 Vgl. Kapitel II. 4.

1045 CP 29.

1046 Drei Werke exklusive *Tanguy*; über den Zusammenhang zwischen *Tanguy* und *Le crime des pères* vgl. Kapitel IV. B. 1.2.

1047 Del Castillo verzichtet auf eine Gattungsbezeichnung für dieses Buch: "Dès lors, il me paraît vain de prétendre le classer. Document? Essai? Témoignage? Roman d'une intimité conflictuelle? - tout cela à la fois sans doute." (SEo, Klappentext).

1048 Vgl. CP 108, 220.

1049 Vgl. CP 108.

1050 Pfister: Intertextualität, 1985, S. 27; vgl. Kapitel III. 6.

1051 Ebda.

übersetzter, relativ früher Roman des Erzählers. Die Anspielungen auf das 1960¹⁰⁵² veröffentlichte Buch *Le manège espagnol* sind vielfältig.¹⁰⁵³ Als Hauptbeleg aber kann dienen, daß tatsächlich im Jahre 1991 eine Übersetzung dieses Werkes bei einem Verlag aus Zaragoza erschien und der Vorname der Übersetzerin mit dem der in *Le crime des pères* genannten übereinstimmt. Das Vorwort del Castillos in dieser Übersetzung bestätigt die Reise nach Huesca,¹⁰⁵⁴ womit er Anlaß und Rahmenhandlung zu seinem etwa zwei Jahre später erscheinenden Roman *Le crime des pères* vorwegnimmt.

Mit *Le manège espagnol* schließt sich der Kreis: Als das Buch im französischen Original erscheint, kommt es zum endgültigen Bruch mit Antón, den die ironische Behandlung Spaniens verletzt hat.¹⁰⁵⁵ Die Bedeutung dieses Romans als Erkenntnisfaktor für Michel in bezug auf Antón ist zwar zu vernachlässigen,¹⁰⁵⁶ aber er schafft dreißig Jahre später den nötigen Rahmen für die Rückkehr Michels, löst eine empfindliche Diskussion zwischen den politischen Lagern und Generationen aus. Der Erzähler fragt sich mit naiver Verwunderung, was an diesem fast dreißig Jahre alten Text eine so große Nervosität unter den Anwesenden hervorgerufen hat.¹⁰⁵⁷ Damit beginnt die inhaltliche Rekonstruktion einer Vergangenheit, die in einem anderen Werk del Castillos (*La nuit du décret*¹⁰⁵⁸) verborgen ist, das nach Ende des Franquismus erschienen war.

In *La nuit du décret*¹⁰⁵⁹ hat der Protagonist Avelino Pared physisch und psychisch eine

1052 In CP 28 wird das Jahr 1961 angegeben, was entweder mit der Aufrechterhaltung der Fiktionalität von *Le crime des pères* oder mit der Technik des Erinnerens zu tun hat.

1053 *Le manège espagnol* ist eine bissige und sprachlich nicht sonderlich gelungene Satire über das franquistische Spanien im Allgemeinen und Huesca im Besonderen im Jahre 1959. Der Erzähler in *Le crime des pères* weiß um die Mängel des Werkes: "[...] une satire où se dissimulaient mon amertume et mon impuissance. J'avais éprouvé le besoin de me détacher de mon passé, de trancher le lien qui m'attachait à l'Espagne; je l'avais fait avec une fausse désinvolture, sur un ton d'ironie guère en accord avec ma personnalité." (CP 175).

1054 Titel der spanischen Ausgabe: *El tiovivo español* (1991), übersetzt von Niévès Ibeas (in *Le crime des pères* Niévès Imanéa, vgl. CP 209) und Antonio Gaspar. Die Datierung der Lesereise Michels auf den Dezember 1991 ist also chronologisch nachvollziehbar. Das Vorwort del Castillos findet sich auf den Seiten 15-22.

1055 Vgl. CP 175.

1056 Eine Verwandtschaft scheint hingegen zwischen dem Padre Risueño aus *Le manège espagnol* und dem Pfarrer Ramón zu bestehen. Beide werden als grob, bäuerlich, aufrichtig und im Prinzip für die Intrigen der Amtskirche als ungeeignet bezeichnet. Beide arbeiten am Amtssitz des Bischofs in Huesca, beide werden während der Franco-Ära wegen Auflehnung gegen die Amtskirche (ohne im geringsten als 'links' gelten zu können) auf das Land versetzt. Und beide kümmern sich um einen jungen Schützling (Vgl. CP 169, 179f. und ME 200-202, 205, 312, 370, 373, 411f.).

1057 CP 284.

1058 Siehe dazu vor allem: Dinkelmann: *La représentation de l'histoire*, 1992, S. 3-114 und Golsan: *Visions of history*, 1995, S. 303-314.

1059 Erschienen 1981 und ausgezeichnet mit dem Prix Renaudot. Inhalt: der junge Inspektor Santiago Laredo aus Murcia wird kurz vor Francos Tod nach Huesca versetzt. Der dortige Polizeichef Avelino Pared genießt landesweit den zweifelhaften Ruf eines besonders gründlichen und erfolgreichen Ermittlers gegen alle Widersacher des Regimes seit 1936 (Spitznamen "Torquemada" (ND 54) und "Le

scheinbar verblüffende Ähnlichkeit mit Antón Olivar. Pareds ritterliche Art¹⁰⁶⁰ und Höflichkeit,¹⁰⁶¹ sein mageres Gesicht und sein apathischer Blick,¹⁰⁶² sein Fanatismus¹⁰⁶³ und Asketismus¹⁰⁶⁴ sowie sein Magengeschwür¹⁰⁶⁵ verleiten den Leser Don Marcelo und andere dazu, ihn mit Antón Olivar gleichzusetzen. Deshalb sind sie auch der Ansicht, daß Michel von den Verbrechen Antóns längst Kenntnis gehabt hätte.¹⁰⁶⁶ Als sein Roman auf Spanisch erschien,¹⁰⁶⁷ habe man sich in Huesca um das Buch gerissen und jeder habe in Pared Antón wiedererkannt. Es ist also offensichtlich, daß Antón schon zu Lebzeiten eine negative Legende im kollektiven Gedächtnis¹⁰⁶⁸ von Huesca ist, um die sich Geschichten und Mythen ranken.

Luisa, eine der Töchter Antóns, präsentiert Michel sein Vorwort in der spanischen Übersetzung von *La nuit du décret*.¹⁰⁶⁹ In dieser im Roman wörtlich (auf französisch) zitierten Textpassage spiegelt sich Michels recht genaue Kenntnis der Verbrechen Antóns wieder. Der Erzähler aber behauptet, daß er nicht an Antón gedacht habe, sondern nur konfuse Eindrücke und vergrabene Erinnerungen verarbeitet habe.¹⁰⁷⁰ Er hatte die damaligen Vertraulichkeiten und Geständnisse Antóns¹⁰⁷¹ wie in einem Traum in sich

Bourreau" (ND 149)). Pared träumt von einer völligen Harmonie und damit von einer totalitären Ordnung und einem perfekten Polizeistaat (ND 316f.). Er hat 70.000 Akten von allen Bewohnern der Provinz Huesca angelegt (ND 276). Durch Kollegen, Vorgesetzte und eigene Recherchen erkennt Laredo zu seinem eigenen Entsetzen, daß zwischen ihm und Pared eine geistige Verwandtschaft besteht. Fast zwei Drittel des Romans stellen diese Gespräche und Recherchen dar, während im letzten Drittel die direkte Begegnung und Arbeit mit Pared in Huesca thematisiert wird. Es stellt sich heraus, daß auch Pared über Laredo Erkundungen eingezogen hatte. Gerade auf Grund der festgestellten Ähnlichkeit hatte er den jungen Beamten aus Murcia angefordert. Laredo muß sich durch Pared mit seiner eigenen Vergangenheit (Denunziantentum als Jugendlicher gegenüber einem liberalen und homosexuellen Lehrer in seinem Heimatdorf) neu auseinandersetzen und erkennt in Pared die dunklen Seiten seiner eigenen Existenz wieder. Erst durch den Mord an seinem Vorgesetzten, den dieser praktisch vorausgesehen und eingeplant hatte, kann sich Laredo von dieser dunklen Seite befreien. Er flieht nach Frankreich und beginnt ein neues Leben - als Lehrer.

1060 Vgl. ND 14 und CP 93.

1061 Vgl. ND 147; hier wird dieselbe Allegorie benutzt wie in CP 47, als Michel Antóns Höflichkeit den Besiegten gegenüber ebenfalls mit der Übergabe von Breda von Velázquez vergleicht.

1062 Vgl. ND 29 und CP 79.

1063 Vgl. ND 60 und CP 294.

1064 Vgl. ND 62 und CP 84.

1065 Vgl. ND 285 und CP 78.

1066 Vgl. CP 220, 229, 260f.

1067 Eine spanische Übersetzung erschien 1982 unter dem Titel *La noche del decreto*.

1068 Zum 'kollektiven Gedächtnis' vgl. Kapitel III. 6.

1069 CP 289.

1070 CP 220; er spricht sogar von einem "Phantom" seiner Kindheit, einem ehemaligen Liebhaber seiner Mutter, der auf republikanischer Seite stand (CP 261) und von dem die beiden Halbbrüder aus *Rue des Archives* stammen; diese Figur erscheint bereits in den Romanen *Le colleur d'affiches* (1958) und *Une femme en soi* (1991). Der authentische Name dieses Mannes war Avelino Perez! (vgl. AS 11).

1071 Vgl. CP 242 und 272f. Die Geständnisse beziehen sich auf die nächtlichen Gespräche und Fahrten

aufgenommen, aber aus politischer Unkenntnis und innerer Notwendigkeit nach einem väterlichen Halt vermieden, dieses Geheimnis mit der Person seines Pflegevaters zu verbinden.¹⁰⁷² Vielleicht hätte er sonst *La nuit du décret* gar nicht schreiben können. Jetzt erst findet er die Kraft und damit die Bereitschaft, das Vergessen aufzuheben, um die Bilder ineinanderzuschieben:

"J'avais détaché le crime de son auteur pour l'incarner dans des masques. Maintenant, je fais coïncider le visage de l'homme avec ses forfaits. Je me sens enfin la force d'affronter ses ténèbres."¹⁰⁷³

Die Figur des Inspektors Laredo indes weist insofern Ähnlichkeit mit Michel auf, weil Laredo durch Pared eine persönliche Spur der eigenen Vergangenheit aufnimmt. Ähnlich wie Michel bei seiner Reise nach Spanien steigt er durch seine Recherchen über Pared immer tiefer in dessen düstere Biographie hinab. Durch Pared lernt er auch, daß niemand seiner Vergangenheit entrinnen kann.¹⁰⁷⁴

Keinem der genannten spanischen Leser des Romans war jedoch aufgefallen, daß es in *La nuit du décret* eigentlich zwei Figuren gibt, aus denen sich Antón zusammensetzen läßt. Neben möglicher Unaufmerksamkeit könnte der Grund darin liegen, daß es zwischen dem in *Le crime des pères* genannten und nicht betitelten und dem del castilloschen Roman Verschiebungen gibt, die die Abgeschlossenheit des Romanbereiches zur realen Person des Autors und seines Werkes stützen sollen. Da diese Grenzen sich bei del Castillo aber in einer Art ständigen Fluß befinden, wie auch der Klappentext (Paratext¹⁰⁷⁵) von *Le crime des pères* und die ausdrückliche Nennung der Romanfigur Pared beweisen, wird im folgenden auf diese Aufspaltung Antóns in *La nuit du décret* hingewiesen.

Neben dem Protagonisten Avelino Pared wird gegen Ende des Romans mit Don Pedro ein Mann vorgestellt, der wesentliche Übereinstimmungen in der Physiognomie und in seiner Lebensführung mit Antón aufweist. Don Pedro ist hager, groß und hat strahlende

(vgl. CP, Kapitel 14 und 18).

1072 Vgl. CP 273.

1073 CP 242f.

1074 Vgl. ND 193 und CP 142 sowie ND 317. Laredo empfindet auch Bewunderung und Zuneigung für Pared (vgl. ND 214, 234, 237, 321).

1075 Vgl. Genette: *Palimpsestes*, 1982, S. 9-11; vgl. Kapitel III. 1.

blaue Augen.¹⁰⁷⁶ Nachts liest er, statt zu schlafen¹⁰⁷⁷ oder beobachtet stundenlang die Straße.¹⁰⁷⁸ Er hat mehrere Kinder,¹⁰⁷⁹ während Pared nur einen Sohn hat.¹⁰⁸⁰ Die "maison biscornue",¹⁰⁸¹ in der Don Pedro lebt, ist identisch mit dem Gebäude, in dem Antón mit seiner Familie wohnte (Michel sagt selbst, daß er das Haus in mehreren seiner Werke beschrieben habe¹⁰⁸²). Auch die Wohnungen Don Pedros und Antóns, "cet étrange navire"¹⁰⁸³ mit dem großen Eßzimmer und dem Ausblick auf die Straße, sind praktisch identisch.¹⁰⁸⁴ Essentiell sind die Überschneidungen der politischen Vorstellungen. Beide sind Alt-Falangisten und leiteten die Exekutionskommandos während des Bürgerkrieges am Friedhof von Huesca.¹⁰⁸⁵ Don Pedros Frustration über die politische Entwicklung nach dem Bürgerkrieg und seine Abscheu gegen ein modernes, `verdauendes'¹⁰⁸⁶ Spanien und der Macht des Geldes,¹⁰⁸⁷ weisen ihn als Antóns Zwillingsfigur aus. Die nächtlichen Fahrten über das Land hingegen werden sowohl mit der Figur Pareds in Verbindung gebracht¹⁰⁸⁸ als auch mit dem Don Pedro aus *Le sortilège espagnol*.¹⁰⁸⁹ Wenn Don Marcelo behauptet, daß Michel bereits in seinem Essay über Spanien, womit *Le sortilège espagnol* gemeint ist, ein Portrait von Antón entworfen habe,¹⁰⁹⁰ so stimmt der dort Geschilderte sowohl im Namen [!] als auch in seiner Biographie mit Don Pedro und nicht mit Avelino Pared überein. Die Überprüfung intratextueller Stränge verifiziert somit die von Michel behauptete Konfusion seines Gedächtnisses. Die Klarheit indes, mit der Don Pedro sowohl im damals verfaßten Essay als auch im Roman beschrieben wird, zeigt, welche Trennung von Subjekt und Objekt stattgefunden haben muß. Del Castillo stellt in der Neuausgabe¹⁰⁹¹ von *Le sortilège*

1076 Vgl. ND 302 und CP 47.

1077 Vgl. ND 302 und CP 79.

1078 Vgl. ND 305 und CP 81.

1079 Vgl. ND 305f. und CP 50.

1080 Vgl. ND 166.

1081 ND 301.

1082 CP 50.

1083 ND 302.

1084 Vgl. CP 98f.

1085 Vgl. ND 303-305, 309f. und CP 84f., 230-232 und 288f.

1086 ND 308 und CP 283 (identische Wortwahl von Don Pedro und Antón).

1087 Vgl. ND 306 und 308 sowie CP 282; Sempérn stellt fest, daß bereits das Opus Dei seit den fünfziger Jahren die Rolle des Geldes in Spanien neu und positiv definiert habe: es war nun keine Sünde mehr, viel zu verdienen (vgl. *Federico Sanchez vous salue bien*, 1995, S. 232f.).

1088 Vgl. ND 248f. und CP 137-141.

1089 Vgl. SE 146-149.

1090 Vgl. CP 229; gemeint ist SE 146-156.

1091 Die Neufassung wurde erweitert um wenige Anmerkungen und um ein Vorwort. Auch einige Datumsangaben wurden verändert. Das läßt darauf schließen, daß del Castillo die in *Le crime des*

espagnol (1996), die nach *Le crime des pères* erschien, fest, daß die Passage über Don Pedro beim Schreiben von *Le crime des pères* aus seinem Gedächtnis gelöscht gewesen sei.¹⁰⁹² Details der eigenen Texte geraten also vorübergehend in Vergessenheit, gleichzeitig aber ist das Geschehene in ihnen aufbewahrt und kann durch den Textvergleich wieder hervorgeholt werden. Die Sprache kannte das, was das Bewußtsein sich weigerte zu akzeptieren.¹⁰⁹³ Dort werden die uneingestanden Wahrheiten unfreiwillig sichtbar. Die Reaktivierung dieses sprachlichen Gedächtnisses während der Spanienreise 1991 entspricht Michels Überzeugung, daß die Literatur die unbewußten oder verdrängten Wahrheiten transportiert. Die widersprüchlichen Sätze aus den verschiedenen Texten fügen sich mit Hilfe der 'Korrektivfiguren' zu einer neuen Einheit zusammen (zum "autre récit"¹⁰⁹⁴) und rekonstruieren den 'Lebens-Text'. Ein kathartischer Prozeß wurde eingeleitet:

"Pourtant, j'avais bien réussi á demeurer dans l'ignorance, le coeur comme retranché du cerveau. Les mots inscrits dans ma mémoire n'avaient pas franchi le seuil de ma langue profonde, ils n'avaient pas remué mes entrailles, ni atteint leur degré de condensation ou, comme disait Stendhal, de cristallisation¹⁰⁹⁵. [...] Depuis seulement deux jours, depuis ma conversation avec Don Marcelo et ma rencontre avec Candis, les phrases coulaient dans la langue du récit, qui m'engageait enfin tout entier, corps et esprit confondus. J'habitais définitivement ces mots."¹⁰⁹⁶

Diese Worte sind es, die *Le crime des pères* bilden und damit zu Papier bringen, was sich seit mehr als dreißig Jahren in seinem Körper und in seiner Sprache eingeschrieben hatte. Seine Erinnerungstour durch Aragón folgt den "méandres du récit",¹⁰⁹⁷ aus denen schließlich das vorliegende Buch und damit ein weiterer Baustein des Gesamttextes entstehen wird. Das Schreiben ist das Mittel, einen Prozeß der Bewußtwerdung durch

pères neu gewonnenen Erkenntnisse auf die Neuausgabe von *Le sortilège espagnol* übertragen wollte (so zum Beispiel der Zeitraum seines Aufenthaltes in Huesca: SEo 26: 1950-51; SE 32: 1950-53). Auch dies ist als Rekonstruktionsarbeit zu werten.

1092 SE, Préface, S. 12 und SE 150, Anm. 1; allerdings wechselt er auch in SE zwischen richtiger und falscher Chronologie, was die Geburt von Don Pedros Sohn betrifft (vgl. SE 150 und 152).

1093 CP 230 und 246f. (Feigheit).

1094 CP 224.

1095 Stendhal erklärt seine Deutung dieses Begriffes in *De l'amour*, 1965, S. 34f.: "Aux mines de sel de Salzbourg, on jette, dans les profondeurs abandonnées de la mine, un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver; deux ou trois mois après on le retire couvert de cristallisations brillantes [...]; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif."

1096 CP 290.

1097 CP 191f.

die Sprache zu vermitteln und sich dadurch eventuell zu erlösen. Deshalb darf *Le crime des pères* auch als ein Text über die Genese des Schreibens angesehen werden. Die Lektüre früherer Romane (das intratextuelle Lesen) ist, ähnlich wie Kotre es für Photoalben feststellt, dabei die Basis, da sie als eine Art 'Wiederherstellungsanreiz' für Erzähler und Leser fungiert.¹⁰⁹⁸ Daraus wiederum entwickelt sich eine Transformation der Erinnerungen und eine neue Perspektive, mit der das bisherige Gedächtnistableau neu formiert und vom Autor umgeschrieben wird. Resultat dieser Arbeitsschritte ist schließlich der Roman *Le crime des pères*.

1098 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 40; vgl. Kapitel III. 6.

4. *Le crime des pères*: Rekonstruktion auf individueller und kollektiver Ebene

"N'était-ce pas ce deuil de toutes mes illusions et de tous mes mensonges que j'étais venu faire à Huesca? Cette mémoire égarée que je souhaitais retrouver?"¹⁰⁹⁹

Mit Michel halten die eigenen und die kollektiven verbotenen Erinnerungen an die Zeit des Bürgerkrieges und des Franquismus Einzug in Huesca. Was unter der geschäftigen Modernität der Stadt begraben scheint, wird durch den Inhalt des soeben erschienenen Romans und die Anwesenheit des Autors wieder zu Tage gefördert. Die Übersetzerin Niévès erklärt, daß sie vor seiner Ankunft die Leute niemals so viel über den Krieg habe reden hören.¹¹⁰⁰ Die Literatur enthüllt so nicht nur die persönlichen Verdrängungsmechanismen des Erzählers, wie die Intratextualität beweist, sondern zeigt auch ihre Parallelität zu den kollektiven und dient gleichzeitig zur Mobilisierung des "kulturellen Gedächtnisses".¹¹⁰¹ Michel, der nur die persönliche Geschichte in Erfahrung bringen wollte, fungiert unbeabsichtigt als Katalysator für die anderen. Viele fürchten das Gespräch über die Vergangenheit. Diese Vergangenheit, die Michel seit seinem Weggang nach Frankreich in sich trägt, wird im heutigen Huesca oder Zaragoza gedrängt:

"J'étais le témoin encombrant d'un passé aboli. Mes yeux posaient une question à laquelle personne ne désirait ni ne pouvait répondre."¹¹⁰²

Der Erzähler ist auch deshalb ein unerwünschtes Relikt spanischer Vergangenheit, weil bei dem "passé aboli" dessen politische Dunkelzonen von der spanischen Demokratie absorbiert wurden. Die Unterhaltung zwischen den Gästen auf dem Fest des Ehepaars Olivar streift mehrfach das Politische, ohne es offen auszusprechen.¹¹⁰³

Gleichzeitig eröffnet sich die Chance, die entstellten Erinnerungen neu zu ordnen. Der

1099 CP 227.

1100 CP 238.

1101 Vgl. Assmann/Assmann: Schrift, Tradition und Kultur, 1988, S. 29-33; vgl. Kapitel III. 1.

1102 CP 191.

1103 Vgl. CP 285.

die Täter schützende und die Opfer stumm lassende Konsens des demokratischen Spanien, die Erinnerung mit dem Tode Francos im Sinne von Bernarda Albas "silence"¹¹⁰⁴ zu begraben und durch Wohlstand zu ersticken, zerbricht hier auf einer Mikroebene. Täter wie Antón wollen das Schweigen weiterhin aufrechterhalten ("*Silence! me crie son regard. Silence, Miguel!*"¹¹⁰⁵), aber diesen Wunsch erfüllt der Erzähler nicht, denn als 'Verräter'¹¹⁰⁶ legt er die wahren Zusammenhänge im vorliegenden Text dar. Michels Reise muß deshalb als schmerzhafter Erfolg gewertet werden. Das Hervorrufen der Erinnerung zwingt ihn dazu, eigene Haßgefühle von neuem zu durchleben.¹¹⁰⁷ Die 'Korrektivfiguren' und die eigene Literatur verbinden die Fragmente der geheimnisvollen Erzählung von Michels Jugend. Unverstandene Andeutungen von damals klären sich auf, Illusionen verflüchtigen sich. Die Unterhaltungen mit Don Marcelo und Candis werden immer wieder durch innere Monologe unterbrochen. Michel analysiert seine Erinnerungen und entlarvt sich (sein erinnertes Ich):

"Tout soudain s'éclaircit, un voile se déchire, les phrases se lient entre elles. Je me rappelle le cireur [vgl. CP 142], à l'angle du Coso, j'entends les confidences d'Antón, dans la voiture [vgl. CP 138-141]. [...] Les propos de Lisa, ses mises en garde me renvinrent à la mémoire [vgl. CP 134 und 188]. [...] Toutes les énigmes se dissipaient, chaque silence, la moindre réserve prenaient soudain un sens."¹¹⁰⁸

Zwar haben die Älteren einen anderen Blickwinkel auf den Spanischen Bürgerkrieg, aber er wirkt im Roman auf alle Generationen traumatisierend. Michel selbst gehört einer 'Zwischengeneration' an, die den Bürgerkrieg nur als Kind erlebt, seine Konsequenzen aber zu spüren bekommen hat.¹¹⁰⁹ Aber auch bei der jüngeren Generation, die sich erst seit dem Spätfranquismus oder danach politisch und sozial entwickelt hat, werden durch Michels Anwesenheit "questions enfantines"¹¹¹⁰ geweckt. Der Erzähler selbst spürt unter der analytischen Stimme der Erwachsenen die klagende und schwächliche Stimme

1104 CP 216.

1105 CP 243, ähnlich auch CP 254 und 272.

1106 CP 255; vgl. auch Kapitel IV. B. 3.2.

1107 Vgl. CP 233.

1108 CP 220 und 221.

1109 Vgl. auch Kapitel IV. B. 2.5.

1110 CP 245.

eines Kindes.¹¹¹¹

Die Gräben verlaufen dabei auch quer durch die Generation der Kinder, die den Konflikt der Eltern stellvertretend weiterführen, wie sich am Antagonismus zwischen den beiden Schwestern Candis und Luisa zeigt. Während Candis die Verbrechen ihres Vaters nicht verwinden kann und ihre Liebe für ihn von einem unbändigem Haß auf ihn überwuchert wird,¹¹¹² sieht Luisa in ihm einen Mann, für den sie sich nicht zu schämen hat und dessen Mut sie bewundert.¹¹¹³

Michel bemerkt, wie um ihn herum die Erinnerungen aufgewühlt werden. Der Vater des einen war bei den Nationalisten, der des anderen war als Republikaner erschossen worden, ein dritter hatte jahrelang im franquistischen Gefängnis zugebracht.¹¹¹⁴ Dabei machte jeder die Entdeckung, daß in der eigenen Familie hartnäckig über diese Vergangenheit geschwiegen wurde:

"Chacun faisait le même constat: jamais leurs pères n'avaient voulu évoquer ce passé. Silence, toujours. Brusquement, [...] le consensus volait en éclats. Les questions demeurées sans réponse refaisaient surface."¹¹¹⁵

Die jüngere spanische Generation arbeitet zwar an einem "autre récit"¹¹¹⁶ (dem über die Demokratie), wuchs aber in einer Atmosphäre des Schweigens über die Vergangenheit auf, ohne daß deren Schatten weichen wollte. Das verordnete Vergessen, das einer Verfälschung der Erzählung gleichkommt, kann jedoch nicht verhindern, daß alles im Gedächtnis jedes einzelnen (subjektiv) eingraviert bleibt.¹¹¹⁷

Wieder einmal zeigt sich, daß die Amnesie einerseits eine beruhigende Wirkung haben kann, um weiterleben zu können. Andererseits darf die Erinnerung aber sowohl beim Individuum als auch beim Kollektiv nicht auf ewig eingesperrt bleiben. Sie muß irgendwann rekonstruiert werden, um eine vollständige Identität zu erreichen. Dieser

1111 CP 245f.; mit dieser Technik der Aufteilung des Ichs in eine erwachsene und eine kindliche Hälfte arbeitet del Castillo ein Jahr später in *Rue des Archives*.

1112 Vgl. u.a. CP 266.

1113 Vgl. CP 290f.

1114 Vgl. CP 226f.

1115 CP 226.

1116 CP 42.

1117 Vgl. CP 236.

Vorgang läßt sich nach Semprún mit der kollektiven Erinnerung vergleichen, wie sie die spanische Gesellschaft nach der franquistischen Ära durchlief. Einerseits wirkte sich die verordnete Amnesie während der *transición* seit 1975 zunächst positiv (mäßigend) aus, andererseits durfte damit eine schmerzhaft Aufhellung spanischer Zeitgeschichte nur aufgeschoben werden.¹¹¹⁸ Nur so ist eine kollektive Identität (und Aussöhnung) zu verwirklichen.

Michel stellt im Gespräch mit Candis fest, daß die Kinder sowohl der Sieger als auch der Besiegten nicht der Rhetorik des Konflikts, sondern seinem Schweigen angehören:

"Nous flottons dans les marges du récit, nous disparaissions dans ses blancs, nous courons entre les phrases. Aucun des deux camps ne nous reconnaît. Nous sommes plus morts que les tués, qu'à tout le moins on évoque."¹¹¹⁹

Die Nachkommen der Bürgerkriegsteilnehmer erinnern sich nicht an Schlachten, sondern an ihr Kindheitsgefühl, von den Eltern verlassen worden zu sein.¹¹²⁰ Der 'crime des pères' besteht also nicht nur in den Verbrechen selbst, sondern auch darin, die eigenen Kinder in der Lüge und in der Unwissenheit zu belassen. Dadurch hat man sie einer vagen Identität ausgesetzt und ihre Wurzeln verschüttet. Gleichzeitig benutzt man sie als indirektes Objekt der Rache an den jeweils verfeindeten Eltern, wenn zum Beispiel der liberale Lehrer Don Marcelo Antóns Tochter Luisa in der Französisch-Abiturprüfung durchfallen läßt.¹¹²¹ Haß und Verbitterung bei den Kindern einzupflanzen, muß auch als Verbrechen der Eltern gewertet werden. Sie alle bleiben Zerrissene, Verwundete und Opfer, so daß die Kongruenz mit Michel negativen Ursprungs ist, welche mit den historischen Konstellationen dieses Jahrhunderts zusammenhängt.¹¹²² Der Dialog mit der jungen spanischen Generation birgt trotz des Gefühls der Fremdheit im neuen Spanien die einzige Möglichkeit für Michel, sich dem Land anzunähern. Seine Sympathie zeigt er nicht nur für Candis, sondern auch für Niévès, seine Übersetzerin:

"Elle appartenait à une autre Espagne. Elle parlait une langue de compré-

1118 Vgl. Semprún: *Federico Sanchez vous salue bien*, 1995, S. 87f.

1119 CP 270.

1120 CP 245.

1121 CP 291.

1122 Vgl. CP 245 und 293.

hension et d'humanité."¹¹²³

Er stuft sie als "femme douce" mit einem "air timide" ein,¹¹²⁴ während ihr Ehemann Antonio "yeux paisibles"¹¹²⁵ habe. Candis' Mann Federico wird als "géant débonnaire"¹¹²⁶ charakterisiert. Antonio und Niévès sind zudem das moderne Gegenstück zum traditionellen Paar Antón/Niévs. Sind sind studentisch gekleidet, ohne spanische Attitüde, stattdessen `europäisch'.¹¹²⁷

Das Gespräch mit Candis und der Brief an sie am Ende des Buches zeigen, daß das gemeinsame Leiden an Antón und an der spanischen Geschichte Michel mit einer menschlicheren Seite Spaniens neu verbindet. Der Haß auf dieses Land scheint durch die gefundene Solidarität zumindest in Frage gestellt und damit ein Teil des eigenen Ich retabliert:

*"Tu m'as rendu non seulement mon [!] pays, mais sa langue, certes dure, mais d'une force et d'une exigence où j'accepte, enfin, de me reconnaître. [...] Tu m'as fait le plus magnifique des cadeaux: tu as réconcilié mes deux moitiés déchirées."*¹¹²⁸

Worauf es dem Schriftsteller ankommen wird, um eine wirkliche Wiederherstellung erreichen zu können, ist eine Sprache zu schaffen, in der die erfahrenen Verletzungen aufbewahrt werden.¹¹²⁹ Das kann in einem doppelten Sinne gemeint sein. Es handelt sich zu einen um eine Aufgabe, die del Castillo seit *Tanguy* verfolgt. Auch am Ende von *Le crime des pères* wird somit deutlich, daß das Schreiben Dreh- und Angelpunkt der Überlegungen del Castillos bleibt, seine Art eines offensiven Umgangs mit der Problematik. Da ein definitives Vergessen und Schweigen, wie der Ablauf der Ereignisse in *Le crime des pères* beweisen sollte, nicht möglich war und sein wird, muß der schmerzhaften Erinnerung ein sprachlicher Raum gegeben werden. Dabei handelt es

1123 CP 238.

1124 CP 210.

1125 CP 210 und 250.

1126 CP 259.

1127 Vgl. CP 210.

1128 CP 292f.

1129 CP 293.

sich aber nicht um eine Abrechnung oder eine Feststellung, was das Gute und das Böse, Wahrheit oder Irrtum, Verbrechen oder Unschuld ist. Es geht vielmehr darum, eine transparente Sprache für die eigene Entwurzelung zu kreieren und sich den "aveux interdits"¹¹³⁰ zu stellen. Im Gespräch mit Candis überschreitet Michel eine entscheidende Schwelle:

"J'abandonne toutes mes illusions, toutes mes chimères. J'ose me montrer nu, dépouillé de tout. Alors que je lui fais ces aveux que je ne me suis pas même faits à moi-même, je la sens tendue, d'une attention héroïque."¹¹³¹

Dieses Vorhaben konnte Michel bislang, und hier ist eine zweite Bedeutung des Begriffs 'Sprache' anzusiedeln, jedoch nicht auf spanisch leisten. Der ausführliche Dialog mit Candis auf spanisch¹¹³² jedoch scheint auch dies in Zukunft (zumindest auf außerliterarischer Ebene) zu ermöglichen. Den abschließenden Brief an sie schreibt Michel von Frankreich aus, in einer Umgebung, die ihn beruhigt, von der er seit seiner Kindheit geträumt hat ("j'entends la rumeur du vent dans les arbres"¹¹³³) und in der er besser reden kann als in Huesca, wo er vom Strudel der Erinnerungen gefangen gewesen war. Im Text erscheint dieser Brief an Candis auf französisch. Es ist aber denkbar, dass das 'Original' in spanischer Sprache verfaßt wurde, da der Brief mit der spanischen Version seines Vornamens unterschrieben ist.¹¹³⁴ Dies wäre ein weiterer Schritt, den eigenen Lebenstext zu vervollständigen, dessen Abschnitt zwischen 1945 und 1953 nach Auffassung Michel del Castillos zu einer Phase seines Lebens gehört, in der das Gedächtnis einer "expression purement espagnole"¹¹³⁵ aufbewahrt sei.

1130 *Les aveux interdits* (1965/66) lautet der Titel der frühen doppelbändigen Autobiographie del Castillos.
 1131 CP 276f.
 1132 Diese Sprachwahl wird ausdrücklich bestätigt (vgl. CP 283).
 1133 CP 292.
 1134 CP 295.
 1135 SE, Préface, S. 12.

C. *Rue des Archives* (1994)

0. Inhaltsangabe

Zur Beerdigung seiner Mutter Candida begibt sich der Schriftsteller Michel von Südfrankreich nach Paris. Die folgenden zwei Wochen im Dezember Anfang der neunziger Jahre sind geprägt von einer intensiven Aufarbeitung des Nachlasses der Mutter, die zuletzt in der Pariser Rue des Archives gewohnt hatte. Mit Hilfe von aktuellen und erinnerten Gesprächen bis zur Beerdigung (erster Teil des Romans) und den anschließend in der Wohnung vorgefundenen Manuskripten, Briefen und Photos (zweiter Teil) rekonstruiert Michel die im Zentrum des Romans stehende(n) Biographie(n) seiner 1905 geborenen Mutter. Dem Leser wird ein von Unbeständigkeit und Exil bestimmtes Leben vor einem spanischen und französischen zeitgeschichtlichen Panorama eröffnet, in welchem sich die Biographien von Candidas spanischer Familie, die ihrer drei Ehemänner und ihrer vier Kinder, die sie allesamt verlassen hat, miteinander vermischen. Die tragische Bindung verschiedener Menschen an Candida vergleicht Michel mit seiner eigenen Kindheit und Jugend, die der Tanguys ähnelt. Er analysiert seine unerfreulichen Begegnungen mit der Mutter seit 1955 als Erwachsener in Frankreich.

Zur sichtbaren Unterscheidung seines Lebens mit der Mutter bis zum neunten Lebensjahr (1942) sowie seines anschließenden Lebensweges ohne sie wird das Ich des Erzählers erweitert durch die Figur eines fiktiven kindlichen Doppelgängers (Xavier). Michel führt einen Dialog mit ihm, wobei für den Leser im ersten Teil des Buches nur die Stimme des Erwachsenen 'hörbar' wird. Die Erinnerung des Kindes beschränkt sich vorwiegend auf emotionale Eindrücke und erträumte Realitäten. Diese aber geben dem nüchternen Archivieren und Ordnen des Materials durch den erwachsenen Schriftsteller jene Spannung, die vonnöten ist, um die schwindelerregende Romanhaftigkeit des Lebens zu akzeptieren und die realen mit den illusionären Komponenten der besprochenen Biographien im vorliegenden Buch zu einer organischen Erzählung (Fiktion) zusammenfassen zu können. Mit der Beschreibung dieser Vorgänge nimmt der Leser direkt an der äußeren Entstehungsgeschichte des Textes (vor dem Schreiben) teil. Am Ende des Romans fährt Michel zurück in sein Haus in die Provence, wo er in Ruhe, Abgeschlossenheit und ohne den Blick des Lesers den vorliegenden Text formulieren wird, der auch einen vorläufigen Schlußpunkt unter die jahrzehntelange schriftstellerische Beschäftigung mit der Mutter bedeutet.

1. Rekonstruktionsziel: le "récit organique"¹¹³⁶

1.1. Von Tanguy bis Rue des Archives: Endpunkt eines Textes

"Je n'ai pas cédé, en rédigeant ces pages, à un sentiment d'urgence, j'ai seulement désiré mettre un point final au texte qui, depuis ma naissance, s'écrit en moi."¹¹³⁷

Mit *Rue des Archives* nähert sich del Castillo dem "noeud de l'affaire"¹¹³⁸ und schließt die zweite zentrale Thematik seines Schreibens neben Spanien ab, die familiäre Problematik in Gestalt der Mutter. Es geht in *Rue des Archives* aber nicht nur um das Ausloten der mütterlichen Biographie, sondern auch um das Begreifen des "cheminement de la réflexion créatrice"¹¹³⁹.

Der Tod der Mutter an einem Dezembertag zu Beginn der neunziger Jahre¹¹⁴⁰ ist Ausgangspunkt und Anlaß für den Erzähler Michel, sich dieser für ihn schwierigen und widersprüchlichen Person noch einmal zu nähern. Analog zu *Le crime des pères* sorgt also ein aktuelles Ereignis zur Überprüfung des eigenen Lebens beziehungsweise Skripts,¹¹⁴¹ wofür natürlich, wie in einer Tragödie, erklärende Rückgriffe in die Vergangenheit vonnöten sind. Das Romangeschehen zerfällt in zwei große Teile, wobei der erste in fünfzehn und der zweite in vierzehn Kapitel untergliedert ist. Im ersten Teil nähern sich Michel und sein Doppelgänger Xavier der Problematik seiner "mission"¹¹⁴² langsam von außen. Nach der Ankunft in Paris, wo er bei seinem Freund Rémy wohnen wird, besichtigt Michel zunächst die Wohnung der Verstorbenen in der Rue des Archives, wodurch die Erinnerung wiederkehrt.¹¹⁴³ Beim Eintritt in dieses "univers indescriptible"¹¹⁴⁴ befindet sich die künftige Recherche in einer Art chaotischem Urzustand. Der Geruch nach Urin, Schimmel und Fäulnis, die Staubschichten auf den Möbeln, die Fettflecken

1136 RA 209.

1137 RA, Klappentext.

1138 FR, Postface, S. 378.

1139 Dorenlot: [über] *Rue des Archives*, 1996, S. 848.

1140 Angegeben wird der 6. Dezember 199... (RA 14); aus dem Gesamtzusammenhang ergibt sich, daß es sich um das Jahr 1992 handeln muß.

1141 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 94; vgl. Kapitel III. 6.

1142 RA 61.

1143 Vgl. RA 26f.

1144 RA 30; zu den folgenden Angaben über den Zustand der Wohnung vgl. RA 26f., 29-31, 37.

auf den Büchern, die Rußschichten auf den Fenstern, welche eine Sicht nach draußen verhindern, das Ungeziefer und der verstreut herumliegende Packen von vergilbten Papieren geben dem Geschehen eine "atmosphère de pénombre",¹¹⁴⁵ so daß der äußere Zustand der Wohnung wie eine Allegorie für die Irrealität beziehungsweise die Undurchsichtigkeit der Biographie der Mutter wirkt. Michel fühlt sich wie in einer von der Boulevardpresse aufgegriffenen Geschichten, die man mit einer "curiosité morbide"¹¹⁴⁶ lesen würde:

"Vraies sans doute, par là même invraisemblables, ce qui d'ailleurs me choquait. Jamais je n'oserai décrire pareil tableau, trop nauséabond, pour ne pas offusquer le lecteur."¹¹⁴⁷

Von solch einer Geschichte selbst betroffen zu sein und sie nun doch beschreiben zu müssen, nimmt Michel also schamvoll zur Kenntnis. Die Frage, ob der Leser sich in die Rolle eines unfreiwilligen Voyeurs gedrängt fühlen muß, wie Ruppert kritisiert, hängt wohl von jedem einzelnen selbst ab. *Rue des Archives* erfordert sicherlich vom Leser eine ähnliche Anstrengung zur Distanz, um die der Erzähler gegenüber seiner Mutter bemüht ist. Dafür ist aber ein 'mitdenkender' und 'nachkartender' statt ein voyeuristischer Leser vonnöten.¹¹⁴⁸ Ein interagierender Typus Leser wird im Roman vorgestellt, denn eines der Photos, von denen im Text erzählt wird, stammt von einem Leser der Bücher Michels,¹¹⁴⁹ der sich durch die Lektüre inspiriert fühlte, dem Autor dieses zukommen zu lassen. Das Feedback der Leserschaft ergänzt die Recherche und trägt praktisch dazu bei, neue Bücher schreiben zu können.¹¹⁵⁰

Zunächst wird sich Michel durch eine intensive äußere Grundreinigung und Entrümpelung, die er zum großen Teil eigenhändig vornimmt, eine Basis schaffen, die Atmosphäre aufzuhellen und sich langsam in der Art eines Archäologen zu den schriftlichen und photographischen Quellen vorzuarbeiten, die sich überall auf dem Boden, in Schränken, Schubladen oder Koffern befinden. Die Säuberung der Wohnung zieht sich mit Unterbrechungen vom achten Kapitel bis zum Ende des ersten Teils hin,

1145 RA 31.

1146 RA 33.

1147 RA 33.

1148 Zur Kritik an del Castillos Vorgehen vgl. Ruppert: [über] *Straße der Erinnerung*, 1996, S. 23.

1149 Vgl. RA 76f.

1150 Vgl. auch Kapitel II. 4.

bevor eine Firma zu Beginn des zweiten Teils die Endreinigung vornimmt.¹¹⁵¹ Nach der Beseitigung des oberflächlichen Schmutzes sieht man im zweiten Teil des Romans den Schriftsteller, Archivar und 'Nachlaßverwalter' bei seiner retrospektiven Arbeit am Werk. Er sortiert, liest und wertet die in der Wohnung der Mutter vorgefundenen Papiere, Korrespondenzen, Manuskripte und Photos aus.¹¹⁵² Darin vorkommende Personen und Orte, aber auch in der Wohnung gefundene Objekte wie Kleider der Mutter sind für den Erzähler autobiographisch relevant und lösen eine 'Flut von Erinnerungen'¹¹⁵³ aus. Auch in *Rue des Archives* spielt also die Zeichen der Vergangenheit die tragende Rolle, mit deren Hilfe sich das aktuelle Ich rekonstituiert.

Unabhängig davon, ob er mit äußeren oder 'inneren' Reinigungsarbeiten beschäftigt war, vollzieht Michel regelmäßig abends in der Wohnung seines Freundes Rémy unter der Dusche ein ausführliches "rituel de ablutions"¹¹⁵⁴ aus, durch das er vergeblich versucht, sich die "puanteur infecte"¹¹⁵⁵ der Rue des Archives abzuwaschen. Wohl auch deshalb geht er mit zunehmender Dauer seiner Recherche dazu über, das gefundene Material nur noch in Rémys Wohnung genauer zu sichten.¹¹⁵⁶ Am Schluß des Romans, nach Beseitigung allen Unrates und aller Papiere, hat die Wohnung seiner Mutter ihren Charakter verändert. Damit aber deutet sich auch der Abschluß des 'lebenslangen' Textes an:

"Débarrassé des livres et des papiers de Candida, l'appartement me semblait anodin. Dans son désordre et dans sa crasse, il exprimait la personnalité de celle qui l'avait saccagé, comme si rien ne devait subsister intact après elle. A présent, tout redevenait banal. Je regardais autour de moi sans presque reconnaître les lieux."¹¹⁵⁷

1151 Vgl. RA 60-109 und 113.

1152 Vgl. RA 130-241.

1153 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 40; vgl. Kapitel III. 6.

1154 RA 164.

1155 RA 90, ähnlich 109, 164.

1156 Ab Kapitel 2,7 (RA 162) arbeitet er nur noch in Rémys Wohnung daran.

1157 RA 243f.

1.2. Das Organisieren heterogener Erzählungen zu einem homogenen Text

Der Nachlaß der Mutter wird von Michel sortiert und damit ein wichtiger Beitrag zur Vervollständigung seines eigenen "récit organique"¹¹⁵⁸ geleistet. Die Biographie der Mutter zieht sich dabei wie ein Leitfaden durch das Buch, doch erst in der Verknüpfung mit den Lebenswegen anderer Personen der Familie, vor allem mit denen ihrer vier Kinder (Carlos, Aldo, Andrès, Michel) und ihres letzten Ehemannes (Félix), entsteht eine Einheit. Die Zusammensetzung der Erzählung erfolgt einerseits durch das Wissen des Erzählers, das er aus den bei Candida gefundenen Papieren erfährt, andererseits aus bereits vorhandenem, eigenem Besitz an Material. Es handelt sich zum großen Teil um Quellen aus der Zeit nach 1950, wobei vor allem die publizierten Texte Candidas und Aldos sowie ihre unveröffentlichten autobiographischen Manuskripte Ausführungen über ihr früheres Leben enthalten. In *Rue des Archives* findet Michel unter anderem ein Manuskript, das eine Verteidigungsrede Candidas für ihr Verhalten im Jahre 1942 ist, als sie ihren Sohn in Marseille zurückließ. Damit präsentiert der Erzähler ihre Sicht auf die Dinge. Nach ihrer Darstellung habe sie ihn nicht im Stich gelassen, sondern sei durch das Schicksal von ihm getrennt worden:

"Il s'agissait d'un plaidoyer tendant à prouver qu'elle ne m'avait pas abandonné - les autres termes étaient bannis, imprononçables parce que impensables, d'abord par elle -, mais qu'un destin impitoyable l'avait séparée de moi."¹¹⁵⁹

Michel denkt hingegen, es hätte genügt, wenn sie bei seiner Großmutter einen Antrag auf Wiedereinbürgerung für ihn gestellt hätte oder ihm dem Bruder seines Vaters übergeben hätte.¹¹⁶⁰

Ergänzt werden diese Informationen durch die monotonen und etwas wirren Erzählungen des Witwers Félix, der beinahe die gesamte erzählte Zeit bei den Aufenthalten Michels in der Rue des Archives anwesend ist. Er rekapituliert praktisch die gesamte Biographie Candidas seit 1948 aus seiner Sicht.¹¹⁶¹ Félix' Ausführungen

1158 RA 209.

1159 RA 133; verwendet werden auch die Begriffe "disparu" (RA 80) und "perdu" (RA 82).

1160 RA 133.

1161 Vgl. vor allem RA 27-33, 73-75, 83-85, 106-109, 114-119, 139-142, 144-146.

wiederum wecken in Michel die Erinnerung an Gespräche, die er mit anderen Personen im Laufe der Zeit über die Mutter geführt hatte. Etwa fünfzig Figuren, von denen dreizehn als wesentlich einzuschätzen sind, 'bezeugen' den Lebensweg der Mutter beziehungsweise die verschiedenen Varianten ihrer Biographie und ihr persönliches Verhältnis zu Candida aus eigener Anschauung. Die Figuren werden teilweise unvermittelt eingeführt, so daß man über ihre Rolle erst durch die weitere Lektüre kundig wird.¹¹⁶² Dabei ist in diesem Figurenpanorama zu unterscheiden zwischen Betroffenheits- und Beobachterfiguren. In direkter Weise betroffen von Candida sind vor allem ihre vier Söhne, die drei Schwestern, die als Adoptivmütter (Andrée, Claire und Jeanne) von Aldo und André fungieren, sowie die Ehemänner und Geliebten. Indirekt betroffen ist Marie-Louise, die Tochter aus Félix' erster Ehe, da sich Vater und Tochter wegen Candida entfremdet haben. Als Beobachterfiguren sind Personen zu definieren, mit denen Michel längere Gespräche über seine Mutter führen konnte. Dazu zählen die Freundin der Mutter aus der Zeit in Algier (1944-48), Mathilde Flaiche, oder der Fluchthelfer Candidas während des Zweiten Weltkrieges (1942), ferner ist noch das geschwätzigste Nachbarnpaar Martin in der Rue des Archives zu nennen. Als äußere Beobachter in der Gegenwart hingegen fungieren Personen, die zum Freundeskreis Michels zählen und Candida nicht persönlich kennen. Es handelt sich um die Pariser Freunde Rémy,¹¹⁶³ Paul, Manuela und den Schriftsteller Mathieu. Ihr Interesse und ihre Besorgnis gilt daher auch ausschließlich dem Erzähler. Sie zielen mit ihren Überlegungen bereits auf das Zukünftige, so auf die Frage des Schreibens über die Mutter. Der Erzähler (und sein Double Xavier) allerdings ist es, der alle Eindrücke, Versionen und Illusionen zu einer Inszenierung zusammenfügt. Er ist zwar ein von Candidas Lebensweise Betroffener (Xavier), bleibt aber Regisseur (Michel) des Romans und setzt seine Figuren, auch die Candidas, in Szene¹¹⁶⁴. Dabei interpretiert er selbst das Geschehen als "spectacle."¹¹⁶⁵

Die Gestaltung des Textraumes trägt diesen mannigfaltigen personellen und inhaltlichen Verzweigungen Rechnung, indem zahlreiche Dialoge oder Nacherzählungen, nacherzählte direkte Reden Dritter und Zitate aus den schriftlichen Quellen (die beiden letztge-

1162 So z.B. bei den Hauptfiguren Félix (erste Nennung RA 13) oder Aldo, auf den zunächst nur kurz verwiesen wird (RA 32), und über den erst ab RA 98 genauer informiert wird.

1163 Die Romanfigur Rémy verweist auf del Castillos Pariser Künstlerfreund Michel Rémy-Bieth, dem er seinen Roman *Le colleur d'affiches* (1958) gewidmet hatte (vgl. CA 7).

1164 Zu den wechselnden Erzählperspektiven vgl. Kapitel IV. C. 2.1.

1165 RA 70; vor und während des Begräbnisses der Mutter werden beispielsweise zahlreiche Vokabeln aus dem Theaterbereich benutzt: scène (RA 92), acteur, personnage, lâcher son texte (RA 96, auf Félix bezogen).

nannten Formen erscheinen im Kursivdruck¹¹⁶⁶) in die laufende 'Handlung' eingestreut werden. Womöglich langwierige Erkenntnisschritte werden durch diese Vorgehensweise leserfreundlich verkürzt. So komprimiert der Schreiber beispielsweise Candidas differente Versionen ihrer Biographie gegenüber verschiedenen Personen. Vor allem die Kapitel 2,11-2,13 sind neben Auszügen aus den Manuskripten Candidas durchzogen von Zitaten aus den Korrespondenzen verschiedener Figuren untereinander, die ihre unterschiedlichen Kenntnisse über Candida offenbaren. Hinzu kommen innere Monologe des Erzählers respektive imaginäre Dialoge zwischen Michel und seinem kindlichen Double Xavier.

Raum- und Zeitgestaltung sind jeweils dual angelegt: Die erzählte Zeit umfaßt einerseits den Zeitraum von gut zwei Wochen, angefangen am sechsten Dezember bis kurz vor Weihnachten,¹¹⁶⁷ so daß man es tendenziell mit einem deckungsgleichen Erzählen zu tun hat, andererseits aber füllen die Erinnerungen beinahe das gesamte Jahrhundert aus (gerafftes Erzählen), analog der Lebensdaten der Mutter (1905-1992). Kongruent dazu verhält es sich mit dem topographischen Raum. Er wird zwar weitgehend beschränkt auf Paris und die Wohnung Candidas in der Rue des Archives, doch die Erinnerungen des Erzählers an die eigene Odyssee sowie an die der Mutter erweitern diesen Raum auf Europa und Nordafrika. Insgesamt ist ein stetiges chronologisches Vorwärtsschreiten in den Erinnerungssequenzen zu konstatieren. Ausgehend von der Gegenwart (Dezember 1992) gibt es allerdings Zeitsprünge und die bereits in *Le crime des pères*¹¹⁶⁸ beobachteten Verschachtelungen verschiedener Zeitstränge.¹¹⁶⁹

Die Struktur des Romans wird durch drei Arten von Erinnerungssträngen geformt, die sich in geradezu mathematischer Weise herausarbeiten lassen. Zieht man die Gegenwart, das heißt die gut zwei Wochen nach dem Tod der Mutter ab, in denen die Vorarbeiten zum vorliegenden Buch beschrieben werden, ist als zeitliche Gesamtstrecke (a) von *Rue des Archives* das Leben Candidas zu bezeichnen, was die Wahl des Titels unterstreicht. Denkt man sich das Leben der Mutter als links und rechts abgeschlossene Linie, so kann man darauf bezüglich anderer Figuren Teilstrecken (gemeinsame (b) oder getrennte (c) Lebensabschnitte) und Schnittpunkte (einzelne Treffen (d)) einzeichnen. So lassen sich die Lebensläufe der Kinder, Verwandten und Freunde zu Candidas Leben in Relation setzen.

1166 Beispiel vgl. RA 118.

1167 Vgl. RA 14 und 233.

1168 Vgl. Kapitel IV. B. 1.1.

1169 Zum Beispiel RA 17-24 (1992-1987-1955-1951-1992).

a) Gesamtstrecke: die Biographie Candidas (1905-1992)

Schon der Versuch einer groben Strukturierung zeigt die zahlreichen Facetten und Unstetigkeiten dieses Lebens, die im Text (schwerpunktmäßig) wie folgt aufgeteilt sind:

1905-1925: Candidas Entwicklung von ihrer Geburt bis zur Trennung von ihrem ersten Mann und ihrem ersten Sohn (Carlos) (Kapitel 1,5; 1,7; 1,12)

1925-1933: Leben mit ihrem Geliebten Avelino (Geburt der unehelichen Söhne Andrés und Aldo, die sie im Jahre 1927 im Alter von zwei Jahren beziehungsweise sieben Monaten verläßt) und mit Michels Vater (bis zur Geburt Michels 1933) (1,5; 1,14; 2,5; 2,6; 2,10)

1933-1942: Candidas Reaktion auf die politische Entwicklung in Spanien sowie Stationen ihres Exils in Frankreich bis zum Verlassen des Landes und Michels (1,7; 1,8; 1,15; 2,3; 2,10)

1942-1947: Exil in Marokko und Algerien (1,5; 1,11; 1,15; 2,10)

1947-1951: Übersiedlung nach Frankreich und Kennenlernen von Félix (1,10; 1,11; 1,12; 2,10)

1951-1955: kurzfristige Rückkehr nach Spanien (zum ältesten Sohn Carlos), Inhaftierung, Ausweisung und Flucht auf die Antillen (2,1; 2,4; 2,10)

1955-1987: von der Eheschließung mit Félix in Paris (Erhalt der französischen Staatsbürgerschaft) bis zum Beginn ihrer gesundheitlichen Krise (1,1; 1,2; 1,5; 1,7; 1,8; 1,14; 1,15; 2,1; 2,4; 2,7; 2,10; 2,11; 2,12; 2,13)

1987-1992: ihre letzten Lebensjahre nach ihrem Schlaganfall in der Rue des Archives ohne Kontakt zur Außenwelt (1,3; 1,9)

1992: Tod Candidas und Beerdigung (1,1; 1,2; 1,13; 1,14; 2,2)

Auffällig ist die häufige Nennung des Kapitels 2,10. Dieses hat einen resümierenden Charakter, da mit Hilfe von zehn Photographien eine Art abschließender Kurzaufriß von Candidas Biographie geliefert wird.

b) gemeinsame Teilstrecken

Innerhalb der vorhandenen Raum- und Zeitanordnung gibt es gemeinsame Teilstrecken, das heißt kongruente Zonen der Lebenswege einzelner Figuren mit dem Candidas, verteilt auf verschiedene Jahre und Orte, vor allem in Madrid, Paris und Biarritz. Diese Passagen werden nahezu gleichmäßig über den gesamten Text verteilt. Zwei Varianten von gemeinsamen Teilstrecken sind zu unterscheiden: erstens die Phasen mit den Ehemännern¹¹⁷⁰ oder Kindern bis zu ihrem Verlassenwerden durch Candida zwischen 1924 und 1942, zweitens die Passagen, die sich aus einer Extrapolation der Biographie Candidas der Jahre 1951 bis 1987 ergeben. Denn sie enthalten mehr oder weniger ausführliche Fragmente der späteren Wiederbegegnungen zwischen der Mutter und ihren erwachsenen Söhnen. Hervorzuheben sind hierbei die länger andauernden Treffen mit dem ersten Sohn Carlos (1951-52¹¹⁷¹) und die Phase des permanenten Kontaktes zwischen Candida und Aldo (1973-1976¹¹⁷²).

c) Schnittpunkte

Besuche und Treffen¹¹⁷³ sind die kleinsten Einheiten in den Beziehungen zwischen Candida und den anderen. Allein das Vorhandensein von solchen Schnittpunkten im frühen Lebensalter der Söhne Candidas illustriert das nicht intakte Familienleben, das heißt die mangelnde Permanenz der Kontakte zwischen Candida zu ihren Kindern. Analog zu den gemeinsamen Teilstrecken gibt es auch nach 1951 Schnittpunkte. Dazu zählen vor allem die sporadischen Wiederbegegnungen Candidas und Michels in Paris zwischen 1955 und 1986.¹¹⁷⁴ Ihnen sind im Text jeweils nur knappe Abschnitte innerhalb der Kapitel gewidmet. So gesehen ist der Ich-Erzähler nur eine Teilstrecke im Roman (der Mutter). Dabei fällt die besondere Häufigkeit, mit der vom ersten Wiedersehen zwischen Mutter

1170 Vor allem Candida-Félix: vgl. RA 73-75, 83-85 (1948), 203 (1950), 114-119 (1950-1955), 203 (1955), 106-109 (allgemein und um 1975), 27-33 (1987-1992).

1171 Vgl. RA 117f., 203.

1172 Vgl. RA 98, 101, 211-218, 222-230, 235-242.

1173 Mit Aldo und Andrés: 1927-1935 in Biarritz (vgl. RA 151-153).
Mit Carlos: 1942 in Madrid (vgl. RA 201).

1174 1955: vgl. RA 13, 22f., 43, 48f., 60, 139, 162, 230.
1956: vgl. RA 199, 204.
1962: vgl. RA 52-56, 163.
1964: vgl. RA 142-144.
1973: vgl. RA 163f., 210.
um 1974: vgl. RA 239.
um 1986: vgl. RA 242.

und Michel im Jahre 1955 erzählt wird, auf. Damit stellt del Castillo den direkten Anschluß an das Schlußkapitel von *Tanguy* her.

d) Getrennte Teilstrecken

In ihnen wird der Werdegang der Personen ohne Candida sichtbar. Zu betonen sind hierbei besonders die Biographien des Erzählers Michel und seiner Halbbrüder Carlos, Andrès und Aldo (ferner des dritten Ehemannes, Félix). Manchmal werden bestimmte unabhängig voneinander, aber parallel (gleichzeitig) erlebte biographische Zonen Candidas und anderer Figuren texträumlich direkt nebeneinander gesetzt. Ein solches Nebeneinanderhalten soll die Divergenzen zwischen ihrem und dem Schicksal ihrer "victimes"¹¹⁷⁵ offenbaren. Diese Parallelisierungen simultaner Situationen werden hauptsächlich zwischen den Protagonisten des Romans, Candida und Michel, vorgenommen¹¹⁷⁶.

1.3. Intratextuelle Bezüge zwischen *Rue des Archives*, *Tanguy* und *Le crime des pères*

Die drei analysierten Romane sind Mosaiksteine der del castilloschen Schreibstrategie, Identitäts- und Erinnerungsarbeit, die in einen Gesamttext münden soll. *Rue des Archives* ist das Ergebnis einer langjährigen Recherche und entwickelt den Gesamttext ein großes Stück weiter.

Das kurze Schlußkapitel von *Tanguy* reißt den noch zu bewältigenden Konflikt mit der Mutter bereits an und liest sich fast wie eine Einleitung zu *Rue des Archives*, da der Erzähler dort sehr schnell auf das Treffen mit der Mutter im Jahre 1955 (und alle folgenden) zurückkommt. Erst in *Rue des Archives* ist der inzwischen gereifte und gealterte Erzähler (der wie der Erzähler von *Le crime des pères* in Südfrankreich lebt¹¹⁷⁷) mental und vom Wissen her dazu fähig, seine im Vergleich zur Mutter höchst differenten Lebenssituationen und Gemütszustände durch permanente Parallelisierung

1175 RA 248.

1176 Vgl. RA 86 (1944-48), 117 (1949-51), 128, 203 (1951), 119f. (1953).

1177 Vgl. CP 37 sowie RA 14 und 248.

herausstellen. Das Eingeständnis, alle Illusionen in Bezug auf die Mutter verloren zu haben, deutet sich allerdings schon im Gespräch mit Candis am Ende von *Le crime des pères* an¹¹⁷⁸ und findet dann in *Rue des Archives* eine ausführliche Fortsetzung.

In *Rue des Archives* wird die Unbeschwertheit der Mutter in den Jahren 1942-55 bestätigt, die in *Tanguy* nur schamhaft angedeutet worden war. Tanguy wußte beispielsweise noch nicht, daß seine Mutter während seines Aufenthaltes in Ubeda gleichzeitig einige Kilometer weiter in Jaén lebte. Xavier indes besitzt diese Information und stellt die Parallele her.¹¹⁷⁹ Dadurch werden gleichzeitig die Übereinstimmungen zwischen den Protagonisten beider Romane evident:

"Parfois, le passé remontait, il ne pouvait s'empêcher de rapprocher les dates: 1944, alors que Candida vivait, à Alger, l'une des époques les plus heureuses de sa vie [...], il se trouvait encore en Allemagne, suivant le flot des réfugiés [...]; 1947, elle s'installait à Limoges, quand il traversait, au sinistre asile Duran, les plus dures années de son adolescence; 1948, Candida revenait à Paris, rencontrait Félix, et lui-même, en Espagne, s'évadait du bagne, mendiait le long des chemins, entre Sitgès et Vallcarca, avant d'atterrir à l'orphelinat d'Ubeda."¹¹⁸⁰

Solche Erinnerungen werden beispielsweise mit Hilfe einer Landkarte hergestellt, auf der Xavier eine "géographie onirique"¹¹⁸¹ nachzeichnet, wenn er die Wege seiner Mutter durch Spanien mit seiner eigenen Odyssee vergleicht. Neben der Landkarte dienen auch die Fotos der Mutter zu solch vergleichenden Reminiszenzen. In *Rue des Archives* rekonstruiert Michel nach ihrem Tod durch das Nebeneinanderlegen von zehn Photographien aus verschiedenen Lebensphasen der Mutter zwischen 1930 und 1992 die Erinnerung, parallelisiert eigene biographische Stationen damit und stellt so auch den Kontext zwischen den einzelnen Romanen her. Eines dieser Fotos kann sogar als Beweis dafür dienen, daß romanimmanente Aspekte *in Bezug zu* außertextlichen stehen. Es zeigt Mutter und Sohn im Jahre 1940 im Lager von Rieucros und entspricht in seiner Beschreibung exakt demjenigen, das in einem Interview mit del Castillo im Jahre

1178 Vgl. CP 276.

1179 Vgl. RA 117.

1180 RA 86; ähnliche Passagen finden sich zum Beispiel für das Jahr 1951, als sich die Mutter in Jaén bei Carlos befindet, während Xavier nur einhundert Kilometer davon entfernt in Ubeda lebte beziehungsweise einige Monate später in Huesca: vgl. RA 117, 128 (Jaén) und 203 (Huesca).

1181 RA 120.

1995, also ein Jahr nach Erscheinen von *Rue des Archives*, abgebildet worden ist.¹¹⁸² An einer solchen Einzelheit beweist sich die autofiktionale Struktur der Erzählung.

Der kindliche Doppelgänger Michels, Xavier, weist unübersehbare Parallelen mit Tanguy auf. So ist die Scham ein wichtiges Bindeglied zwischen den Protagonisten beider Romane. Dieses Schamgefühl wird permanent durch das Schockerlebnis des Jahres 1942 genährt.¹¹⁸³ Die Szene, in der der von Tanguy zurückgelassene Hund dem davonfahrenden Auto hinterherrennt,¹¹⁸⁴ dient in *Rue des Archives* als Analogie für das sich Abgeschobenfühlen durch die Mutter:

"L'enfant resterait à jamais le chien qu'on jette par la portière et court derrière la voiture, langue pendante."¹¹⁸⁵

Die Passivität Tanguys findet man auch bei Xavier wieder, der sie ebenfalls als wirksame Überlebenstaktik gegen seine Verletzungen einsetzte.¹¹⁸⁶ Als wirksamer Schutz gegen die Angst vor der Einsamkeit erweist sich übereinstimmend bei Tanguy und Xavier sowie der Mutter das nächtliche Brennenlassen des Lichts.¹¹⁸⁷ Schlafen und Krankheit wiederum bedeuten in allen drei Romanen, eine Flucht nach innen anzutreten. Bereits in *Tanguy*¹¹⁸⁸ gibt es eine solche Episode und auch die lebensbedrohende Krankheit in *Le crime des pères*,¹¹⁸⁹ die den jungen Michel während seines Aufenthalts in Zaragoza ereilt, bedeutet letztlich eine Flucht aus der Realität. In *Rue des Archives* befällt Xavier eine dieser Grippe, "dont il s'était fait, depuis ses premières années, une spécialité."¹¹⁹⁰ Eine Wesensverwandtschaft von Tanguy und Xavier verdeutlicht sich auch in der kollektiven 'Unschuldsthese':¹¹⁹¹

"Dans la théologie de l'enfant, tous les hommes naissaient absous. Incluaient-il

1182 Vgl. RA 198-201 und Payot (Interview), 1995, S. 49.

1183 RA 146.

1184 Vgl. TANGUY 42.

1185 RA 243.

1186 Vgl. RA 22f. und 27.

1187 Vgl. TANGUY 157, 265 und RA 194 (Xavier), 28 (Mutter).

1188 Vgl. TANGUY 230-233.

1189 Vgl. CP 202-205.

1190 RA 207.

1191 Vgl. Kapitel IV. A. 2.1.

Candida dans cette réconciliation cosmique?"¹¹⁹²

Einige Figuren zweiten Grades aus *Tanguy* tauchen in *Rue des Archives* sporadisch wieder auf. 1962 zeigt Xavier seiner Mutter das Photo von einem deutschen Freund, der 1944 gestorben war.¹¹⁹³ Die Parallele zu Gunther aus dem deutschen Konzentrationslager ist unübersehbar. Es gibt aber auch Widersprüchlichkeiten, die zeigen, daß es wiederum schwierig und offenbar vom Autor ungewollt ist, eine vollkommene Figurenidentität herzustellen. Tanguys Großmutter war bereits 1945 verstorben, die von Michel/Xavier erst 1953.¹¹⁹⁴ Im Gegensatz zu Tanguy hatte Xavier, so betont letzterer, während seiner Odyssee durch Frankreich auch keine Freunde gehabt,¹¹⁹⁵ so daß die kurze Bekanntschaft Tanguys mit dem gleichaltrigen Michel in Montpellier¹¹⁹⁶ nachträglich als gewünschte Projektion erscheinen muß oder im Debütroman ein größeres Gewicht bekommen hatte, um ihre Außergewöhnlichkeit zu dokumentieren. Die Gedächtnishierarchie hatte diesem Ereignis vielleicht einen Speicherplatz eingeräumt, dessen Kürze im Gegensatz zu seiner Bedeutung stand.¹¹⁹⁷

Es gibt einige Kerndaten, die sich wie ein roter Faden durch die Romane ziehen und einen Wiedererkennungswert der Hauptpersonen herstellen. Dazu gehören das Erziehungsheim in Barcelona 1945-49,¹¹⁹⁸ der Aufenthalt im Jesuitenheim von Ubeda 1950-51,¹¹⁹⁹ die Arbeit im Kalkbergwerk von Vallcarca 1951¹²⁰⁰ sowie die Ankunft in Paris 1953¹²⁰¹. Ein Erinnerungsstück sind die beiden Wollpuppen, die die Mutter für Tanguy/Xavier in der Haft in Spanien während des Bürgerkrieges angefertigt hatte.¹²⁰² Sowohl in *Tanguy* als auch in *Rue des Archives* spricht der Erzähler davon, daß die Mutter sich nach der Flucht aus Spanien 1939 die Haare blondieren ließ, um sich gegenüber den Behörden zu tarnen.¹²⁰³

1192 RA 123.

1193 Vgl. RA 53.

1194 TANGUY 158 und RA 134.

1195 RA 159.

1196 Vgl. TANGUY 57-60.

1197 Vgl. de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 57f.; vgl. Kapitel III. 4.

1198 TANGUY 161ff., CP 185f., RA 86; zur Biographie del Castillos vgl. Kapitel II. 1.

1199 TANGUY 214ff., CP 55f., RA 117.

1200 TANGUY 245ff., CP 58, RA 86.

1201 TANGUY 275ff., CP 206, RA 162f.

1202 Vgl. TANGUY 32 und RA 55; siehe auch PI 53f.

1203 Vgl. TANGUY 160 und RA 201.

Eine Art `Déja vu' vollzieht sich, als Michel auf dem Weg nach Paris zur Beerdigung der Mutter ist. Der Zug rast am Bahnsteig eines kleinen Provinzbahnhofs vorbei, auf dem man die Umrisse eines jungen Mannes erkennen kann, der eine Tasche zu seinen Füßen hat.¹²⁰⁴ Dieser kurze Augenblick der Vorbeifahrt wirkt wie eine flüchtige Begegnung mit sich selbst in der Vergangenheit. Sie erinnert an den jungen Michel, der nach seiner Ankunft in Huesca 1951 verloren auf dem dortigen Bahnhof stand, "la petite valise posée à mes pieds".¹²⁰⁵

1204 RA 24.

1205 CP 53.

2. "Transfusion":¹²⁰⁶ Michel und sein kindlicher Doppelgänger Xavier

2.1. Die dreifache Erzählperspektive

"Or je est deux: celui qui raconte et celui qui vécut. J'ai beau faire pour me saisir en entier, mon passé ne m'appartient pas. C'est l'histoire d'un autre, d'un double, que j'évoque. Je me sens capable de le comprendre, de le juger, non de me réconcilier avec lui. Il ronger ma vie, il demeure au centre de mon existence [...]. Que j'aime ou que je souffre, c'est l'enfant qui en moi aime et gémit."¹²⁰⁷

Bereits 1966 in *Les premières illusions* thematisierte Michel del Castillo das Vorhandensein eines zweiten, kindlichen Ich. Er meint damit den Neunjährigen, der 1942 von der Mutter in Marseille zurückgelassen worden war. Deshalb könne er auch keine Autobiographie schreiben, da dies eine wahre Übereinstimmung zwischen den Erinnerungen des Erzählers und seinem Objekt, das heißt seiner eigenen Person, voraussetzen würde.

In diesem Sinne läßt sich hier auch der Begriff der Alterität anwenden, wenn man ihn von seiner Bedeutung als Bezeichnung für das "Opake"¹²⁰⁸ ablöst und stattdessen auf den anderen (den Vergangenen), der im Selbst eingeschlossen ist, überträgt. Insofern kann auch keine Autobiographie dem Dilemma der mangelnden Kongruenz von damaligem und gegenwärtigem Ich entgehen.¹²⁰⁹ Del Castillo wollte aber die Schlüsselrolle des Ereignisses für sein gesamtes Leben sowie die erstarrte und daher permanent störende Erinnerung des Kindes in sich selbst erklären. Auch der Erzähler in *Le crime des pères* bemerkt unter der Stimme des Erwachsenen, die Analysen abwickelt, die Stimme eines "jumeau énigmatique".¹²¹⁰

Eine literarische Annäherung und Versöhnung mit diesem zweiten Ich gelingt durch die Anwendung der Fiktion und der damit möglichen direkten Einbeziehung des Kindes in den Text. Die zentrale Besonderheit der Erzählweise von *Rue des Archives* besteht also in der Verdoppelung oder Ergänzung des Protagonisten Michel durch sein von der

1206 RA 209.

1207 PI 192.

1208 Schlieben Lange: Alterität, 1998, S. 41; vgl. Kapitel I.

1209 Vgl. Kapitel III. 1. und 6.

1210 CP 230; siehe auch CP 245f.

Mutter 1942 verlassenes kindliches Ich, das den Namen Xavier erhält. Schon auf der ersten Seite des Romans erwähnt der Erzähler Michel die Existenz seines "double"¹²¹¹ und in Kapitel 1,2 wird der Leser mit dieser Figur vertraut gemacht.¹²¹² Damit wird ein offensichtlicher Bezug zwischen Erzähler und Autor inszeniert, da del Castillos zweiter Vorname ebenfalls Javier beziehungsweise Xavier lautet.

Neben der Verdoppelung der Perspektive des Ich-Erzählers wird in *Rue des Archives* noch ein auktorialer Erzähler der dritten Person eingeschaltet, der Michel und Xavier von außen betrachtet.¹²¹³ Er entspricht einer weiteren Facette der beiden. Xavier war schließlich vom Leser zum Erzähler geworden, um sich mit Worten eine erträumte Identität zu schmieden.¹²¹⁴ Vor allem im ersten Teil des Romans wird die Handlung aus der Perspektive des personalen Ich-Erzählers Michel sowie aus der des auktorialen "narrateur"¹²¹⁵ wiedergegeben. Letzterer wirkt neutral, kommentiert ironisch und leitet die Geschehnisse des Textes. Mit Hilfe dieser Technik verläßt der Leser jeweils kurzfristig die personale Erzählebene und wird 'von oben' in Kenntnis gesetzt über gegenseitige Fehleinschätzungen der "jumeaux univittelins"¹²¹⁶ hinsichtlich der Stimmung oder Vorstellungen des Doppelgängers. Der Leser bleibt im Bilde, wenn Xavier sich aus den Gedanken Michels zurückzieht, so beispielsweise, wenn der Junge sich durch die Stimme des auktorialen Erzählers über Michels falsche Interpretation seines mentalen Zustandes lustig macht.¹²¹⁷ Xavier wird anfangs nicht als unabhängige zweite Ich-Figur konstruiert, sondern besitzt (zunächst) nur eine phantomhafte Existenz:

"En tant que personne réelle, l'enfant n'existait plus depuis des années. Réduit au silence de la sidération, il ne survivait plus que par les récits du narrateur. Sa vie était suspendue à cette coulée de phrases, comme l'opéré à ses perfusions."¹²¹⁸

1211 RA 13.

1212 Der Name Xavier, der dem seiner beiden Großväter entspricht, wird allerdings erst in RA 57 eingeführt. Weitere Bezeichnungen für das Kind neben "enfant", "Xavier" und "double": l'arpenteur de nuages (RA 45), le bêta (121), le petit bonhomme (59, 113), le (petit) frère (20, 30), le jumeau (46, 47, 220), un petit vieux (157).

1213 Die Bezeichnungen für Michel/den Erzähler sind vielfältig. Neben den neutralen und häufig genannten - Michel, l'écrivain und le scribe - fallen noch solche auf, die auf die bekannten Identitätszweifel verweisen: Cervantès (RA 165), Espingoin (52 und 161), fils indigne (72), fils de la Rouge (126) und orphelin (230).

1214 RA 26.

1215 Vgl. z.B. RA 19 und 20.

1216 RA 32.

1217 Vgl. RA 46f.; umgekehrt vgl. RA 57.

1218 RA 25.

"Depuis toujours, mon rôle ne consiste-t-il pas à lui tendre les mots qui lui manquent?"¹²¹⁹

Die osmotische Verbindung funktioniert wechselseitig. Michel sieht in dem Jungen seine "mémoire profonde",¹²²⁰ ohne die ihm seine Schreibinspiration fehlen würde. Er benötigt die "communion fervente"¹²²¹ des Jungen, um sich beim Schreiben konzentrieren zu können und leidet unter jedem Versuch Xaviers, sich zu entfernen.¹²²² Andererseits aber besitzt sein alter ego einen eigenen Willen, Charakter und von Michel abweichende Empfindungen in derselben Situation, beispielsweise bei der Ankunft in der Rue des Archives oder bei der Erinnerung einer Schiffspassage nach Teneriffa im Jahre 1950.¹²²³

Xaviers Gedanken werden vom Ich-Erzähler vermutet beziehungsweise vom auktorialen Erzähler erklärt. Der Junge hingegen befindet sich in einem seit Jahrzehnten andauernden Zustand des Schweigens,¹²²⁴ das allerdings aus Worten zusammengesetzt ist:

"Il semble ne pas comprendre que même son silence est tissé de mots, irisés et légers comme des bulles, mais liés et reliés."¹²²⁵

Schon im Verlauf des ersten Teils tritt aber ein Wandel ein: Durch den Erhalt des Eigennamens rückt Xavier aus dem Schatten des Schriftstellers heraus, und der auktoriale Erzähler wird stärker in den Hintergrund gedrängt. Diese Veränderung wird zu Beginn des zweiten großen Abschnitts endgültig bestätigt: Xavier wird jetzt, für den Leser 'hörbar', in direkter, dialogischer Form¹²²⁶ mit Michel kommunizieren. Schriftzeichen markieren diesen Wandel: Die zunächst monologischen Ansprachen des Erzählers an den Jungen sind *kursiv* gedruckt,¹²²⁷ ebenso der einzige direkt übertragene innere

1219 RA 34.
 1220 RA 99.
 1221 RA 148.
 1222 Vgl. RA 32, 96f., 207f.
 1223 Vgl. RA 27 und 125f.
 1224 Vgl. RA 24f.
 1225 RA 57.
 1226 Ab RA 124.
 1227 Vgl. RA 32f., 71, 106, 121.

Monolog des Jungen,¹²²⁸ der eine Art Übergang vor Beginn des Dialoges darstellt, in dem zum normalen Schriftbild übergewechselt wird. Der etwas diffuse Charakter von Kursivschrift erfaßt die Problematik der oft mühsam zu registrierenden Kommunikation zwischen Kind und Erzähler auch bildlich. Sie wird durch einen klaren Dialog, gedruckt in klaren Zeichen, ersetzt. War es zuvor nur Michel, der dem Jungen etwas erzählte, so teilt nun auch Xavier seine Erinnerungen mit.¹²²⁹ Auch gegenseitige Mißverständnisse können nun, im direkten Dialog miteinander, geklärt werden.¹²³⁰

Insgesamt kann man also eine dreifache Perspektive einer Figur auf sich selbst und die Umwelt konstatieren: den Erzähler (von außen), Michel (im Zentrum und als Scharnier) sowie Xavier (von innen). Von allen Bekannten und Freunden gibt es nur ganz wenige Vertraute, die in diese Ich-Aufteilung eingeweiht sind und sie mit der nötigen Sensibilität behandeln. Es handelt sich um die ausnahmslos im künstlerischen Bereich tätigen Beobachterfiguren Rémy, Mathieu sowie mit Einschränkung Manuela und Paul.¹²³¹ Andere, wie Luz, die Frau seines Halbbruders Carlos, können das Double nicht erkennen, was del Castillo durch eine geschickte Konstruktion verdeutlicht. In dem Satz "Nous étions les *fil*s de la Rouge"¹²³² werden "Nous" und "les" in Normalschrift wiedergegeben, das von Luz wahrgenommene *fil*s de la Rouge hingegen in Kursivdruck. Die identische Orthographie und Phonetik des Wortes "fils" in Singular und Plural führen so beim Gegenüber zu keinerlei Verdacht und ermöglichen es wiederum, dieses Spiel in den Roman einzufügen.

Es gibt bei Xavier Phasen, die mit "hibernation"¹²³³ umschrieben werden, in denen er sich ganz in sich selbst zurückzieht. Xavier sucht diese Distanz, da der Schreiber normalerweise jede Geste des Jungen sofort in sein "latin de clerc"¹²³⁴ übersetzen und damit vielleicht falsch interpretieren würde.¹²³⁵ Damit würde sein Schreiben letztlich nicht das erwünschte Resultat ergeben. Xavier formuliert in seiner selbstgewählten Isolation eine Erzählung, die er schließlich an Michel weiterleitet. Erst jetzt kann der vorliegende Text zustandekommen:

1228 Vgl. RA 120.

1229 Vgl. zum Beispiel RA 124-128.

1230 Vgl. RA 157 und 197.

1231 Vgl. RA 25, 246 (Rémy), 233 (Mathieu) und 209 (Manuela und Paul).

1232 RA 126.

1233 RA 208.

1234 RA 46.

1235 Vgl. RA 46 und 194.

"Des récits encore balbutiants se cherchent en lui, une musique se lève, à peine audible. [...] Déjà cette musique traverse mon sommeil, s'insinue dans mes rêves. Je crois entendre une mélodie très simple, comme une comptine. Ainsi, de lui à moi, la transfusion s'opère-t-elle."¹²³⁶

Diese im Roman thematisierte Transfusion entspricht der genannten barthschen "transmutation"¹²³⁷ von Lebensgefühl in literarischen Stil, der vom Zustand des Autors durchdrungen ist. Michels Erzählweise ist also kontaminiert und geleitet vom Zustand seines 'Autors' Xavier. Auch die Bedeutung der Träume bleibt in *Rue des Archives* ein zentrales Motiv. Hier decken sie plausibel die natürlich nur geistige Existenz des Doppelgängers auf, welcher aber durch die Transfusion der Träume in das Schreiben eine reale, das heißt für den Leser erfahrbare, Gestalt gewinnt. Dabei bemüht sich del Castillo um die Autonomie seiner Figuren, also um die dialogische Struktur,¹²³⁸ die er von einem guten Romancier fordert¹²³⁹ und die Bakhtin bei del Castillos Vorbild Dostojewskij feststellt.¹²⁴⁰ So löst sich schließlich nicht nur Xavier vom Erzähler Michel, sondern dieser wiederum vom Autor Michel del Castillo. Es ist nicht del Castillo, der spricht, sondern das Bewußtsein seiner Figur, einer sich frei entfaltenden Figur, die natürlich in Verwandtschaft zum Verfasser steht. Insgesamt läßt sich sowohl die textimmamente Erzähler-Figur-Beziehung (Xavier-Michel) als auch die Innen-Außen-Beziehung (Michel-Michel del Castillo) so definieren, wie Jean-François Grégoire es für die Literatur von Michel del Castillo getan hat:

"[...] le héros n'est plus, dans la perspective dialogique, ni un 'lui' ni un 'moi', mais un 'tu', un interlocuteur valable, un autre, voire un prochain: le moi équivalent d'autrui. L'auteur ne parle dès lors plus *du* héros mais *avec* lui: il invente moins qu'il ne découvre l'autre..."¹²⁴¹

1236 RA 208f.

1237 Barthes: *Le degré zéro*, 1953, S. 20; vgl. Kapitel III. 3.

1238 Vgl. Kapitel III. 7.

1239 Goure (Interview), 1985, S. 20.

1240 Grégoire: *Michel del Castillo*, 1991, S. 321f.

1241 Ebda., S. 322.

2.2. Gegensatz und Ergänzung: Erinnerung und Realitätssinn bei Michel und Xavier

Die Figur des Jungen dient Michel dazu, sich selbst und dem Leser seine wirre Vergangenheit besser begreiflich zu machen. Xavier steht für die dunkle Seite einer fragmentarisch wahrgenommenen Existenz, die ohne familiäre oder lokale Stütze ist:

"Comment cependant éclairer ce qui n'existe pas? Car l'enfant ne possédait aucune vie qu'il pût transposer. Aucun récit familial ne soutenait sa mémoire, nul lieu ne l'assurait d'une permanence. Il flottait entre des récits incertains, d'une chambre d'hôtel à une baraque dans un camp, d'un pays à un autre, d'une geôle à un orphelinat, ballotée par les événements."¹²⁴²

Eine lange Gewohnheit von Unglück und Einsamkeit hatte bei Xavier einen "regard d'absence",¹²⁴³ "regard vide"¹²⁴⁴ und das Verhalten einer "immobilité du gibier"¹²⁴⁵ zur Folge, die dem Schriftsteller vertraut, aber zuweilen auch unzugänglich ist.

Michel und Xavier entnehmen ihre Erinnerungen an die Mutter zwar aus ein und derselben "ahurissante"¹²⁴⁶ und "prodigieuse mémoire"¹²⁴⁷, befinden sich jedoch auf verschiedenen zeitlichen und mentalen Ebenen. Denn der Junge besitzt hinsichtlich der Mutter nur die Erinnerung an die Jahre 1933-42, während der Erzähler für die Zeit davor [!] und danach zuständig ist.¹²⁴⁸ Xavier hatte die Erinnerungen 'vorausschauend' für den späteren Schriftsteller gespeichert.¹²⁴⁹ Im Vergleich zur ordnenden "mémoire selective"¹²⁵⁰ Michels erinnert sich sein photographisches Gedächtnis an alle Details:

"Je me souviens de tout, depuis que je suis tout petit. J'ai de souvenirs d'un âge où les enfants ne se rappellent rien. Une sorte d'infirmité."¹²⁵¹

1242 RA 25f.

1243 RA 17.

1244 RA 23.

1245 RA 23.

1246 RA 49 (Michel).

1247 RA 83 (Xavier).

1248 Vgl. RA 48.

1249 RA 126.

1250 RA 124.

1251 RA 124f.

Xavier hatte beispielsweise die Existenz seiner Halbbrüder durch Äußerungen der Großmutter bereits während seiner frühen Kindheit im Madrid der dreißiger Jahre wahrgenommen, während der Erwachsene sie offensichtlich vergessen hatte, da Michel der Ansicht ist, von ihrer Existenz erst durch die Lektüre eines Romans, den sein Halbbruder Aldo geschrieben hat, erfahren zu haben.¹²⁵² Man könnte bei Xavier daher tatsächlich von einem Gebrechen sprechen, das mit der Tragik des bei Kotre angesprochenen perfekten Gedächtnisses zusammenhängt.¹²⁵³ Kinder neigen, so Kotre, in Bezug auf traumatische Erfahrungen weniger als Erwachsene dazu, mit Erinnerungslücken zu reagieren.¹²⁵⁴ Michels "mémoire sélective" kann hingegen auch Dinge vergessen, wenn es sich zum Beispiel um eine "grosse deception"¹²⁵⁵ handelt. Die Fähigkeit des Schriftstellers Michel, sich von der Vergangenheit durch selektierendes Vergessen zu lösen und "to see the loss, the fear, the guilt, and the waste in a new light",¹²⁵⁶ lindert den Schmerz und ist laut Kotre eine entscheidende Überlebensstrategie.

Das Kind besitzt eine andere Ausdrucksform und Sprache als der Erzähler. Seine Erinnerungen, mögen sie auch photographisch genau sein, weisen eine differente Auffassungsstruktur auf. Sie besitzen einen Charakter, den man mit einem Blick in die abgeschlossene und durch das Wasser anders klingende Welt eines Aquariums beschreiben könnte. Xaviers Erinnerungen bestehen aus den für die Kindheit typischen, das heißt eher diffusen bildlichen und sinnlichen Impressionen wie die einer "angoisse diffuse"¹²⁵⁷ oder dem Hervorrufen eines "bonheur perdu".¹²⁵⁸ Dadurch, daß del Castillo eine Verdoppelung des Ich vornimmt, inszeniert er die verschiedenen Bewußtseinsschichten, die in jedem Einzelnen existieren. Erst die ergänzende Wahrnehmung des Kindes bringt die im Erwachsenen verborgene oder verdrängte Seite zum Klingen:

1252 Vgl. RA 155 und 210f.; die Entdeckung des Bruders durch einen Roman, den dieser geschrieben hatte, hat del Castillo in *La gloire de Dina* (1984) thematisiert.

1253 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 64; vgl. Kapitel III. 4.

1254 Vgl. ebda., S. 137.

1255 RA 124.

1256 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 65.

1257 RA 156.

1258 RA 173.

"A force de se plier aux règles de la logique formelle, les adultes en laissaient échapper une autre, plus secrète, qui courait sous les événements. Xavier tirait ce fil invisible et toute la tapisserie se défaisait révélant sa trame."¹²⁵⁹

Der Realitätssinn des Kindes unterscheidet sich also von dem der Erwachsenen, deren Realität es wiederum als "scène onirique"¹²⁶⁰ begreift. Einerseits wird damit der Unterschied zur narrativen Struktur des Erwachsenen, der "voice of experience",¹²⁶¹ kenntlich gemacht. Andererseits aber ist dieses neunjährige Romankind unmittelbarer Zeuge des damaligen Geschehens und erweckt so den Eindruck, auf seine Art authentisch von der Vergangenheit berichten zu können. Für die Organisation des 'récit organique' ist Xavier also eminent wichtig, da er über Erinnerungen und Eindrücke verfügt, die seinem erwachsenen Pendant scheinbar entfallen sind. Xavier charakterisiert das Handeln der Erwachsenen und ihre Kommunikation untereinander als vertuschende "mascarade".¹²⁶² So versteckt sich das wirklich Phantastische für Xavier nicht in Konstrukten, sondern in der Banalität des Alltags, weshalb er aufmerksam und geduldig den Erinnerungen anderer Leute zuhört. Er liebt Märchen, die den Anschein von Wirklichkeit haben.¹²⁶³ Es paßt auch zur Metapher der "immobilité du gibier",¹²⁶⁴ wenn Xavier in seinem Schweigen Dinge realisiert, wie sie sonst nur von Tieren wahrgenommen werden.¹²⁶⁵ Er besitzt eine hohe Sensibilität für die Vorgänge hinter einer formalen Logik. Seine Erinnerungen werden durch "retrieval cues"¹²⁶⁶ geweckt:

"Ainsi vivait-il [Xavier] à deux niveaux, absent et comme indifférent aux turbulences de la réalité et formidablement présent à la plus fine nuance."¹²⁶⁷

"Il lui avait suffi d'un mot, anarchistes, d'un lieu, couvent, pour deviner l'envers de l'histoire."¹²⁶⁸

-
- 1259 RA 120.
 1260 RA 17.
 1261 Kotre: White gloves, 1996, S. 158.
 1262 RA 17.
 1263 RA 73.
 1264 RA 24.
 1265 RA 19.
 1266 Kotre: White gloves, 1996, S. 40; vgl. Kapitel III. 6.
 1267 RA 23.
 1268 RA 120.

Allerdings werden von del Castillo Spuren verwischt, da Michel nicht weiß, wann sich eine Stimmen-Verschiebung vom Kind-Ich zum Erzähler-Ich ergibt:

"Il m'arrive de ne plus savoir à quel moment le narrateur prend le relais de l'enfant. La substitution s'opère de manière si insidieuse et progressive que l'un continue de chercher ses mots alors que le second les range déjà dans l'ordre du récit."¹²⁶⁹

Dadurch, daß ein "narrateur"¹²⁷⁰ die Gedanken des Kindes zu einem Text formuliert, ergibt sich eine weitere Abschwächung des authentischen Charakters des Erzählten, vor allem, wenn man bedenkt, daß Erleben und das Erzählen darüber ohnehin nicht identisch sind, sondern bereits in Fiktion übergeht. In *Rue des Archives* handelt es sich um eine zweimalige Umgestaltung des Erlebten, da die Erzählung des Kindes über die Schaltstation Michel vom Erzähler ein weiteres Mal im Text modifiziert wird. Auch die Erinnerungen von Félix werden für die Wiedergabe im Text doppelt gefiltert: zum einen durch die vom Erzähler getroffene Auswahl der direkten Rede und zum anderen durch eine ironisierende Nacherzählung Michels. Die Erzählweise Félix' wird von Michel als bruchstückhaft und detailverliebt bezeichnet, so daß nur der Erzähler in der Lage ist, die Zusammenhänge knapper und präziser darzustellen.¹²⁷¹

Michel hätte die Bücher über die Mutter gar nicht schreiben können,¹²⁷² wenn der Junge nicht seine sensiblen und erstaunlich genauen Eindrücke mitgeteilt hätte. Dennoch ist dabei Vorsicht geboten, da Xaviers eigene Phantasie und sein durch die Erfindungen der Mutter kontaminiertes Gedächtnis Dinge photographisch 'genau' behalten haben, die wahrscheinlich nicht existierten. Wir haben es hier mit der bei Kotre beschriebenen Kryptomnesie¹²⁷³ beziehungsweise den sogenannten introjektiven Einflüssen¹²⁷⁴ zu tun. Xavier fehlt zudem die Fähigkeit, eine zusammenhängende Erzählung aus den Erinnerungssträngen herzustellen. Dem Erzähler obliegt nun die handwerkliche und therapeutische Aufgabe, die Ebenen von "passé et du présent, mémoire involontaire et

1269 RA 23.

1270 RA 19.

1271 Vgl. die Passagen RA 62-65, 73-75, 83-85.

1272 RA 20.

1273 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 52; vgl. Kapitel III. 3.

1274 Vgl. Kapitel III. 7.

de la logique, du rêve et du réel, de l'indicible et de langage"¹²⁷⁵ durch das Schreiben zu sortieren, zusammenzuführen und zum "récit organique"¹²⁷⁶ zu verarbeiten, wodurch das überfrachtete und chaotische Gedächtnis des Jungen erleichtert und entspannt wird. Die "petite musique",¹²⁷⁷ die im Kind entsteht, wird vom Schriftsteller zu einer hörbaren¹²⁷⁸ weiterkomponiert. Michel verknüpft die diffusen Eindrücke und Ahnungen, die der Junge zur Erzählung beisteuert, zu einer geordneten Fiktion und konstruiert dem Jungen ein Gedächtnis:

"Il [Xavier] rassemblait les épisodes, les mettait bout à bout. Je lui faisais la mémoire qu'il n'avait pas."¹²⁷⁹

Aus dieser Kombination muß sich zwangsläufig ein fiktionaler Text mit realen Versatzstücken (real innerhalb der Romanwelt) und einer realen historischen Situation ergeben. Letztlich wird die Zwiesprache mit sich selbst immer vom gegenwärtigen Zustand des Ich gesteuert.¹²⁸⁰ Der Roman aber dient als metaphorische Gestaltungsmöglichkeit für diesen unsichtbaren Dialog. Aus diesem Grund wäre die Bezeichnung siamesische statt eineiige Zwillinge passender gewesen, da der Junge geistig-körperlich ein permanenter Teil Michels ist, auch wenn Michel und Xavier räumlich getrennt scheinen. Zu dieser Verbindung gehört auch, daß sie gemeinsam sterben werden.¹²⁸¹

1275 Dorenlot: [über] *Rue des Archives*, 1996, S. 849.

1276 RA 209.

1277 RA 233.

1278 RA 20.

1279 RA 57.

1280 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 198f.; vgl. Kapitel III. 6.

1281 Vgl. RA 197.

2.3. Die Rollenverteilung bei der Rekonstruktionsarbeit

Das kindliche Double tritt von Kapitel zu Kapitel stärker aus seinem Zustand der Starre und Immobilität heraus und entwickelt sich sogar von einer passiven zu einer aktiven Antriebsfeder für die Rekonstruktionsarbeit des Schriftstellers. Xavier dirigiert die Handlungen des Erzählers zunächst stumm über Gesten und kleinere Provokationen, später durch den Dialog. Dieser hingegen hätte sich der durch den Jungen aufoktroierten Diskussion über die Mutter allerdings am liebsten entzogen:

"Sans doute ne me facilite-t-il la besogne en jetant sous ma plume cette figure mythique. J'aurais de beaucoup préféré me confronter à une créature moins imposante. Mais les enfants aiment les monstres, les plus affreuses sorcières, les ogres aux crocs de loup."¹²⁸²

Die anfängliche "indifférence affectée",¹²⁸³ die der Erzähler bei Erhalt der Todesnachricht der Mutter zur Schau stellt, offenbart seine kritische Gefühlslage. Er versucht, diese Mauer einer selbstschützenden Distanz zu erhalten, indem er sich beispielsweise nicht darum bemüht, den Leichnam der Mutter zu Gesicht zu bekommen.

Von Anfang an wirkt der Junge aktiver, was die Herausforderung einer Auseinandersetzung mit der Mutter betrifft. Schon bei der Frage, ob Michel zu ihrer Beerdigung nach Paris fahren sollte, wird deutlich, daß das kindliche Ich keine Wahl läßt.¹²⁸⁴ Im Gegensatz zum Schriftsteller, der es aus Ekel und Angst vermeidet, sich in Candidas Wohnung genauer umzusehen,¹²⁸⁵ ist das Interesse des Jungen nach kurzem Zögern (hervorgerufen durch die Wahrnehmung eines Geruches, der ihn an seine Lagerzeit in Deutschland zwischen 1942 und 1945 erinnert¹²⁸⁶) deutlich spürbar. Eine Schlüsselstelle ist Xaviers plötzliche Entschlossenheit, mit der er eine Drogerie betritt, um Michel zum Einkauf von Reinigungsmitteln für die Säuberung von Candidas Wohnung zu veranlassen,¹²⁸⁷ was letztlich die penible Nachlaßrecherche zur Folge haben wird. Nach

1282 RA 61.

1283 RA 15.

1284 Vgl. RA 13, 71.

1285 RA 29.

1286 RA 26f.

1287 RA 60.

der Beerdigung der Mutter ist es Xavier, der das Grab seines Halbbruders Aldo auf dem Friedhof von Thiais aufsucht und damit auch die übrigen von Candida verlassenen Kinder ins Spiel bringt. Michel muß ihm versprechen, die Geschichte Aldos ausführlich zu erzählen,¹²⁸⁸ um die Neugier Xaviers und die des Lesers zu befriedigen. Xavier gibt damit die entscheidenden Anstöße zur eigentlichen Recherche, mischt sich zum ersten Mal aktiv in das Terrain des Schreibenden ein,¹²⁸⁹ treibt das Puzzlespiel voran und zieht sein erwachsenes Pendant damit immer tiefer in den Konflikt hinein:

"Je savais qui, en réalité, conduisait cette danse macabre et j'en voulais à Xavier de m'avoir entraîné dans cette ronde. Depuis toujours, il guidait mes mouvements, débordait mes défenses, contournait mes raisonnements. A cette instant, j'aurais pu l'assommer, l'étrangler, le couper en morceaux."¹²⁹⁰

Seinem kindlichen Wunsch nach Aufklärung kann er aber nicht ausweichen. Er führt die 'Anweisungen' bis zur Erschöpfung aus, worüber er letztlich Genugtuung empfinden wird.¹²⁹¹ Der versöhnliche Abschluß des Romans wird dadurch bewirkt, daß zum einen die Recherche mit der Rückfahrt in die Provence (zunächst) abgeschlossen ist. Zum anderen wird Xavier, der davon ausgegangen war, nach dem Tod der Mutter und der Aufarbeitung ihres Nachlasses nicht mehr gebraucht zu werden, eine neue Rolle erhalten. Michel wird ihn in Zukunft als Erwachsenen behandeln, und damit wird sich die Art ihres Dialoges verändern:

"Deux voix, qui se séparent, se rejoignent, courent l'un après l'autre, s'inversent. Deux voix qui n'en font qu'une."¹²⁹²

Damit ist eine Kohärenz von kindlichem und erwachsenem Ich hergestellt und ein integrativer Akt des Seins durch den Abschluß der Recherche und das Schreiben über die Ergebnisse vollendet.¹²⁹³

1288 Vgl. RA 96-98.

1289 Vgl. RA 120.

1290 RA 71, ähnlich 106.

1291 Vgl. RA 147, 193.

1292 RA 247.

1293 Vgl. Kapitel III. 3.; siehe auch: Milliex: L'enfance retrouvée, 1994, S. 63.

Ganz sicher haben der Tod der Mutter und vor allem die folgende archivarische Arbeit dem kindlichen und dem erwachsenen Ich einen Fortschritt verschafft, den Michel erstmals schon kurz nach der Beerdigung in einem Café feststellt ("Nous avons l'impression d'avoir franchi une frontière"¹²⁹⁴). Bezeichnenderweise `spricht' Xavier kurze Zeit später zum ersten Mal. Der Versuch del Castillos, einen definitiven "point final"¹²⁹⁵ in der retrospektiven Auseinandersetzung mit der Mutter zu erreichen, muß aber insgesamt als nicht vollständig gelungen betrachtet werden. Auch in den folgenden Büchern¹²⁹⁶ wird diese Problematik weiterhin präsent bleiben, wenn auch nicht als Hauptthema.

1294 RA 124.

1295 RA, Klappentext.

1296 Vgl. *Mon frère l'idiot* (1995), *La tunique d'infamie* (1997) und *De père français* (1998).

3. Distanzierungen und Spiegelungen des Protagonisten

3.1. Die Mutter als Romanfigur

"Avec Candida, quelque chose est mort en moi, en nous - une part très secrète, faite de terreur et de vénération.

Nous avons perdu la sombre et fantastique magie des contes."¹²⁹⁷

In den beiden Schlußsätzen des Romans findet sich ein zentraler Aspekt, der die Wirkung der Mutter auf Michel und seinen Doppelgänger definiert. Mehr als eine reale, war Candida für Michel und Xavier eine Figur aus einem Märchen (die "méchante Reine" aus *Schneewittchen*¹²⁹⁸) oder einem Roman (die intrigante Abenteurerin Milady de Winter aus Alexandre Dumas' *Les trois mousquetaires*¹²⁹⁹), die eine zentrale Position in seiner literarischen Arbeit einnimmt. So betrachtet Michel zum Beispiel Aufenthaltsorte seiner Mutter mit der Neugier des Romanciers, hier in Bezug auf Limoges:

"L'écrivain s'était longtemps demandé ce qu'une femme comme elle avait bien fait à Limoges [...]. Il se posait la question avec la curiosité des romanciers, qui aiment connaître les lieux où leurs personnages vivent."¹³⁰⁰

Er stellt sich selbst die rhetorische Frage, ob sich der Schriftsteller in ihm für Candida so stark interessiert hätte, wenn sie nur seine Mutter gewesen wäre.¹³⁰¹ In der Zeit der gemeinsamen Flucht vollzog Candida für Michel die Metamorphose zu einer Romanfigur:

1297 RA 248.

1298 RA 17 und 20.

1299 Vgl. die Anspielung in RA 48: Candida hatte ihren Hund Athos genannt. Del Castillo verweist darauf, daß ihm die Lektüre von *Les trois mousquetaires* half, das verwirrende Leben an der Seite der Mutter besser zu begreifen: "Imaginez ce que peut être la vie d'un enfant avec quelqu'un qui ment vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sur tout, ses maris, ses amants, ses enfants abandonnés, son âge, son identité. On est en plein romanesque et un enfant ne peut pas faire le partage. Alors, quand je lis Dumas et que je vois Milady, je me dis, Voilà, c'est elle, Mamita c'est Milady. La littérature est un formidable révélateur." (Payot (Interview), 1995, S. 50; siehe auch FR 145f., PI 86f. und FI 148).

1300 RA 76.

1301 RA 140; sein Schriftstellerfreund Mathieu argumentiert ähnlich (RA 234).

"De chambre d'hôtel en garni, toujours entre deux identités aléatoires, Candida n'était qu'une silhouette floue, un fantôme. Comme ses paroles mentaient autant que son apparence, brune ou blonde, et que son nom et son identité, je n'avais jamais eu une personne réelle en face de moi."¹³⁰²

Ihr Mythos setzt sich aus zwei zeitlich getrennten Betrachtungsebenen zusammen: aus den ersten neun Lebensjahren des Kindes bis 1942 (Xavier) und den Eindrücken des Schriftstellers seit dem Wiedersehen mit der Mutter 1955. Die lange Phase der Trennung hatte zunächst dazu geführt, daß sich bestimmte Sehnsüchte und Bilder im Heranwachsenden sammelten, die geformt waren aus den Jahren des chaotischen Umhervagabundierens mit der Mutter durch Frankreich und den nebulösen Erinnerungen der frühesten Kindheit in Madrid. Sie blieb für den jungen Mann bis zum Wiedersehen mit ihr im Jahre 1955 aber zumindest die Vorstellung einer realen Person. Danach verlagert er sie endgültig in den Bereich der Fiktion:

"Depuis nos retrouvailles, en 1955, cette quête avait changé de sens. En la revoyant, en l'écoutant parler, en reconstituant les épisodes des ses vies passées, je finis par comprendre que Candida ne relevait pas du domaine de la réalité. Elle devint une créature illusoire, une pure fiction."¹³⁰³

Sie wird zu einer doppelten Fiktion: zum einen literarische Figur Michels ("un personnage"¹³⁰⁴), die er oft noch nach seinen kindlichen Eindrücken kreierte. Zum anderen aber entdeckte er seit 1955 in ihr eine Frau, die sich selbst mehrere Teile ihrer Biographie erfand, "qui fournissaient la matière d'un gros roman."¹³⁰⁵ Bei der Betrachtung der Photos aus ihren verschiedenen Lebensphasen stellt er fest, daß sie sich aus "innombrables femmes"¹³⁰⁶ zusammensetzte, die ihr Leben als Roman(e) lebte¹³⁰⁷ und konstruierte.

1302 RA 140f.

1303 RA 141; vgl. auch 162.

1304 RA 43.

1305 RA 84.

1306 RA 22.

1307 Vgl. u.a. RA 152.

Candida erschuf mehrere Varianten ihrer "vies imaginaires",¹³⁰⁸ je nachdem, in welcher Situation sie sich befand und gegenüber welcher Person sie sich äußerte. Sie wechselte grundlegende Daten wie ihren Vornamen, ihr Geburtsjahr oder ihren Geburtsort aus oder stritt je nach Gefühlslage und Bedarf die Existenz ihrer Söhne oder früherer Ehemänner ab, spielte also auch mit der Biographie anderer Personen, um ihre eigene logisch erscheinen zu lassen.¹³⁰⁹ Michel del Castillo hatte die wechselnden Maskeraden seiner Mutter bereits in *Les premières illusions* zusammengefaßt:

"L'illusion constituait pour elle la seule réalité. Elle était tour à tour la femme fatale, la mère-qui-lutte-pour-sauver-son-enfant, l'amoureuse trahie, la forte-créature-qui-combat-un-destin-adverse, la victime d'une passion malheureuse. Et ces déguisements ne cachaient que l'inconsistance de son moi, l'absence d'une personnalité véritable."¹³¹⁰

Ihr Changieren geschah nicht nur aus Berechnung, sondern auch aus trotziger Nichtakzeptanz der eigenen Lebenskurve: Wenn Candida zum Beispiel behauptete, nicht verheiratet zu sein, fühlte sie sich in der entsprechenden Situation nicht verheiratet, schüttelte also einen Teil ihrer Vergangenheit ab, der ihr unbehaglich war.¹³¹¹ Das Resultat war eine Candida,¹³¹² die durchaus im Licht von Voltaires unbescholtenem Helden gesehen werden wollte (vor Félix mimte sie die "candide trompée par sa famille, trahie par des hommes sans scrupules"¹³¹³), die aber in Wirklichkeit ein dichtes Intrigennetz spann und verschiedene Menschen gegeneinander aufbrachte. Psychologisch handelt es sich um ein einfaches Strickmuster, wie es alltäglicher kaum sein kann. Aber die Kunst, wie die verschiedenen Lügen gebildet, auseinandergehalten, der eigene Roman neu gestaltet und das ganze Gebäude der Fiktion in sich zusammengehalten wird, beeindruckt den Schriftsteller:

1308 RA 21.

1309 Veränderung von Name, Geburtsort, Alter: vgl. RA 20, 21, 43, 75, 82, 135; Haarfarbe: RA 134. weitere Beispiele für Varianten: über ihre Mutter: vgl. RA 214f.; über Carlos: vgl. RA 42; über Aldo: vgl. RA 100f.; über Michel: vgl. u.a. RA 43 und 72f.

1310 PI 174.

1311 Vgl. RA 22 und 43.

1312 Del Castillos Mutter hieß mit zweitem Vornamen tatsächlich Candida, so daß die ironische Wirkung des Namens ungeplant war.

1313 RA 85.

"Elle évite ainsi ce qu'elle redoute le plus au monde: une confrontation d'où la vérité pourrait jaillir. Entre ses vies passées, elle élève des cloisons étanches. Chacune de ses existences antérieures devient un roman, sans lien avec les autres. Elle seule détient la clé qui ouvre les chambres interdites."¹³¹⁴

Mit "confrontation" ist das unbedingt zu verhindernde Zusammentreffen von Personen gemeint, denen sie eine jeweils andere Version ihrer Biographie erzählt hatte (zum Beispiel ein Treffen Michel-Aldo¹³¹⁵). Man hat es hier nicht nur mit der 'Übermalung' einer einzigen Biographie zu tun, sondern mit einer unstimmgigen Collage aus verschiedenen Gemälden, unter denen das Palimpsest¹³¹⁶ kaum herauszufiltern ist. Michel und sein Doppelgänger sind es, die versuchen, die Verbindungen und Widersprüche zwischen diesen einzelnen biographischen Strängen zu eruieren und sie zu einem Gesamttext zu formen. Der Schriftsteller, dem es vor allem um seine eigene Biographie geht, wird so zum Konstrukteur seines [!] Gesamtromans über die Mutter. Schon zu ihren Lebzeiten hatte er dieses von seiner Mutter so gefürchtete¹³¹⁷ Werk begonnen, weshalb sie versuchte, ihn durch öffentliche Angriffe als Schriftsteller zu diskreditieren.¹³¹⁸ Später gibt sie ihre Erfindungen selbst zu.¹³¹⁹ Michel (für den Leser: Xavier) gehört zu jenen Altlasten, an die sie sich nicht erinnern wollte, während der Junge sich entsinnen konnte und mußte (im Sinne des 'Reparierens'¹³²⁰ von Erinnerungen). Daraus zieht der Erzähler das bittere Fazit, daß er eigentlich nicht hätte überleben dürfen¹³²¹, damit er die Kompositionen der Mutter nicht ad absurdum hätte führen können. Doch da er dieses Suchen und Schreiben als eigene Überlebenshilfe brauchte, gab es keine andere Möglichkeit als die eines 'Spielverderbers', ähnlich wie der Schriftsteller als "traître"¹³²² in *Le crime des pères*.

In gewisser Hinsicht scheint Candida vor Michels beharrlicher Erinnerungsarbeit ihre Waffen gestreckt zu haben, da sie, so glaubt Xavier zumindest zu wissen, in ihren

1314 RA 218; vgl. auch RA 214 und 240.

1315 Vgl. RA 240.

1316 Vgl. Genette: Palimpsestes, 1982, S. 11f.

1317 Vgl. RA 206.

1318 Vgl. RA 23 und 81.

1319 Vgl. RA 56.

1320 Vgl. Kapitel III. 4.

1321 RA 22; genau zu diesem Schluß war auch schon Michel in CP 95f. gekommen.

1322 CP 255; vgl. Kapitel IV. B. 3. 2.

Briefen an Michel fast die ganze Wahrheit zugegeben habe.¹³²³ Allerdings glauben auch andere betroffene Figuren in Besitz der wahren Geschichte Candidas zu sein, so daß dem Begriff 'Wahrheit' mit Skepsis zu begegnen ist. Das verzerrende Reden über die Vergangenheit ist vergleichbar mit dem Verhalten verschiedener Figuren in *Le crime des pères*, auch wenn dort die Vertuschung der Wahrheit vor allem durch das beharrliche Schweigen herbeigeführt wird. In einem von Candidas Manuskripten entdeckt Michel, daß sie selbst Dichtung und Wahrheit, aber auch Dichtung und Dichtung nicht mehr auseinanderzuhalten vermochte.¹³²⁴ Sie versank zusehends in ihren irrealen Welten:

"Souvent, il pensait qu'elle tournait dans ses vies comme dans une forêt enchantée, incapable de retrouver son chemin. Peut-être avait-elle commencé à mentir par nécessité. Avec le temps, le mensonge avait fini par se confondre avec sa personne."¹³²⁵

John Kotre bestätigt, daß Selbstfiktionen zum Überleben notwendig sind oder das Leben erleichtern.¹³²⁶ In diesem Fall wirken sie übertrieben, da der Gedächtnisarchivar vollends ausgeschaltet zu sein scheint beziehungsweise allein die Funktion übernimmt, die verschiedenen Fiktionen zu sortieren. Der Leser wird durch die immer neu ergänzten biographischen Versionen der Mutter langsam in das gesamte Labyrinth eingeführt und kann bei aufmerksamer Lektüre und zeitweiligem Zurückgehen im Text den Ausgangspunkt wiederfinden und die Fäden zusammenhalten, um zu erkennen, wer auf welche Weise von Candida getäuscht wurde. Ein gutes Beispiel hierfür ist das gesamte mit Aldo zusammenhängende Kapitel (2, 11).

Die Negationen, Rechtfertigungen und Kampagnen Candidas konnten jedoch nicht verhindern, daß die Handlungen ihrer Vergangenheit sie am Ende einholten und sich ihr Leben als lange Kette von (Selbst-)Verleumdungen enttarnte:

"A deux ou trois reprises dans sa vie, elle a commis des actes sur lesquels on ne peut ensuite plus revenir. Elle a essayé de les nier, de les oublier, de

1323 RA 238; auch 218.

1324 RA 135; vgl. auch 87, 89 und 238.

1325 RA 21.

1326 Vgl. Kapitel III. 3.

s'inventer des excuses. Le passé finissait toujours par la rattraper."¹³²⁷

Candidas Romanvarianten werden auf beinahe tragikomische Weise mit der Realität konfrontiert. Die Diskrepanz von Vision und Realität zeigt sich an der Einsamkeit ihres Sterbens¹³²⁸ und nach ihrem Tod an Hand der trostlosen Beerdigungszeremonie. Statt eines monumentalen Begräbnisses in Gegenwart wichtiger Persönlichkeiten¹³²⁹ findet dieses auf dem Pariser Vorortfriedhof Thiais statt, in einem Viertel mit "immeubles lépreux" und "couleurs grinçantes".¹³³⁰ Nur drei Personen wohnen der "procession grotesque"¹³³¹ bei (ihr letzter Ehemann Félix, seine Tochter Marie-Louise und Michel). Das spätere Hinzukommen des unbedeutenden Nachbarn Monsieur Martin verschärft nur noch das Auseinanderfallen von Anspruch und Wirklichkeit. Michel vergleicht ihren Tod mit dem Ende einer Theatervorstellung, ihre Kleider bezeichnet er als Kostüme. Die Bühnenlichter waren erloschen und er blieb allein in den Kulissen zurück.¹³³² Die mit beißender Ironie beschriebene Begräbnisszene bestätigt den Eindruck von Françoise Dorenlot, daß der Humor im Gegensatz zu früheren Büchern, wo er nur ansatzweise zu finden war, den gesamten Roman *Rue des Archives* durchzieht. Sie vermutet darin ein die Enttäuschung eindämmendes Gegenmittel.¹³³³

3.2. Ahnenforschung

"Pour beaucoup d'Espagnols, tous les Andalous sont plus ou moins gitans, surtout ceux de Grenade. Juifs aussi et, bien entendu, musulmans."¹³³⁴

1327 RA 238; siehe auch 23.

1328 Vgl. RA 182.

1329 Félix drückt diese Phantasie stellvertretend aus; vgl. RA 93.

1330 RA 94.

1331 RA 96.

1332 RA 108.

1333 Dorenlot: [über] *Rue des Archives*, 1996, S. 848.

1334 RA 176.

Während der Erzähler in *Le crime des pères* seine persönlichen Erfahrungen mit der spanischen Gesellschaft reproduziert, um seine Zugehörigkeit zu Spanien und Frankreich zu klären, führt er diese Diskussion in *Rue des Archives* vor allem mit Hilfe der familiären Wurzeln und Vorfahren der mütterlichen Linie.¹³³⁵ Seine akribische Recherche enthüllt ihm die weit zurückliegenden Wurzeln der kulturellen Ambivalenz seiner Mutter¹³³⁶ und damit natürlich seiner eigenen. Der Erzähler entwickelt Verständnis für Candidas Erschaffung eines "mythe qui sauve du néant."¹³³⁷ In ihrem Leben spiegelt sich die eigene Entwurzelung, Zerrissenheit und das eigene Mythisieren wieder.

Schon die Herkunft Candidas war zwiespältig. Während ihre katholische Mutter aus der tiefsten Provinz (Múrcia) stammte, war ihr Vater Sprößling einer reichen grenadinischen und vermutlich konvertierten Familie. Die Mutter war bei der Familie ihres Mannes nicht wohl gelitten, da sie bezichtigt wurde, sich durch eine Schwangerschaft und der daraus resultierenden Heirat in das Erbe eingeschlichen zu haben. Mutter und Tochter wurden von der Familie abgelehnt. Candida hatte daher, wie später Xavier, damit begonnen, sich eine Geschichte als angebetetes und verwöhntes Kind ihrer Eltern zu erfinden, beide logen aus innerer Notwendigkeit.¹³³⁸ Del Castillo illustriert das ähnliche Empfinden über die eigene Kindheit, indem er der Romanfigur Candida exakt jene Worte in den Mund legt, die er ein Jahr später in seinem eigenen Essay benutzen wird: "J'ai vomi mon enfance, mon adolescence"¹³³⁹ (Candida) beziehungsweise "je vomis mon enfance"¹³⁴⁰ (del Castillo). Hinter der Ablehnung verbirgt sich allerdings eine "ancestrale mémoire".¹³⁴¹ Denn die väterliche Linie von Candidas Familie hatte ihre Wurzeln nicht im Katholizismus und haßte frömmelnde Christen, wie sie Candidas Mutter repräsentierte. Dieses Stigma wurde auch auf die ungewollte Tochter übertragen, so daß Candida praktisch schon als Kind entwurzelt war beziehungsweise eine ambivalente kulturelle Herkunft hatte, für die Andalusien ein Sinnbild ist (vgl. obiges Zitat).

In der von del Castillo interpretierten Verhaltensweise eines Andalusiers läßt sich sowohl das Talent der Mutter als auch die eigene Veranlagung zur Illusion erkennen:

1335 Die väterliche folgte später in *De père français* (1998).

1336 Vgl. RA 87-89; der autobiographische Zusammenhang ergibt sich aus PI 16-19.

1337 RA 88.

1338 Vgl. RA 21 und 88.

1339 RA 143.

1340 FI 45.

1341 RA 88f.

"Pour commencer il [l'Andalou] vous mentira. [...] Il vous inventera une histoire si drôle ou si touchante que vous serez tenté de la croire, même si vous possédez la preuve qu'elle ne peut être vraie."¹³⁴²

Del Castillo bezeichnet Andalusien durch Erfindung eines Neologismus als seine "matrie"¹³⁴³ (Goytisolo nennt Andalusien "mi provincia adoptiva"¹³⁴⁴). Gerade für jemanden, der sich als Abweichler empfindet oder als nicht eindeutig Zugehöriger, stellt diese spanische Region wegen ihrer vielschichtigen kulturellen Wurzeln eine Art heimatisches Terrain dar, in dem sich für del Castillo auch Widersprüche und Leidenschaften des spanischen Volkes kristallisieren ("L'Andalou est la chair même du drame espagnol."¹³⁴⁵). Wie Tanguy hatte er dort (in Ubeda), nach vier Jahren Heimaufenthalt in Barcelona, erstmals so etwas wie das Glück gefunden. Er sieht darin mehr als einen Zufall, sondern eher eine Art Bestimmung, die ihn nach vielen Umwegen "vers les lieux de ma mémoire abolie"¹³⁴⁶ geführt habe. Die für Kotre und offenbar auch für del Castillo spannende und identitätsstiftende `Ahnenforschung`¹³⁴⁷ wird in seinem drei Jahre später veröffentlichten Roman *La tunique d'infamie*, in dem Granada eine Schlüsselrolle spielt, in profunder Weise fortgesetzt.

Die politische Entwicklung in Spanien, sowie die Schwierigkeiten, sich als Frau mutig in ihrem Freiheitswillen (der natürlich als unangemessener Egoismus ausgelegt wurde) im Spanien der zwanziger und dreißiger Jahre zu behaupten, werden von Michel zur Kenntnis genommen und nicht in Frage gestellt. Allein Candidas freier Umgang als verheiratete Frau mit wechselnden Partnern kollidiert mit der bis zum Beginn der Zweiten Republik gesetzlichen Unmöglichkeit, sich scheiden zu lassen,¹³⁴⁸ so daß ihre Neigung zur Linken, mit der sie sich gegen die eigene großbürgerliche Herkunft gestellt hatte, eher privater als politischer Natur war. Sie bestätigt dies im Gespräch mit Michel im Jahre 1962.¹³⁴⁹ Mit ihrer Franco-orientierten Mutter gab es auch politische

1342 SE 317.

1343 NA 10; über die besondere Rolle, die Andalusien in einigen seiner Romane spielt, vgl. die Ausarbeitungen bei Marrondo Montero: *Réalités et mythes*, 1991, S. 26-31, 120-128.

1344 Goytisolo: *En los reinos de Taifa*, 1986, S. 213.

1345 SE 317.

1346 NA 10.

1347 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 222-224; vgl. Kapitel III. 7.

1348 Vgl. RA 42; dieses Gesetz verhinderte auch, daß sie ihre unehelichen Kinder Aldo und André bei deren Geburt legal anerkennen konnte (vgl. RA 100, 116, 151). Vor dem Krieg, so erklärt Madame Flaiche im Gespräch mit Michel, sei es zudem üblich gewesen, daß die Frauen der `besseren Kreise` ihre unehelichen Kinder an Ammen auf dem Lande übergaben: "Puis, elles les oublièrent." (RA 81).

1349 Vgl. RA 54.

Auseinandersetzungen.¹³⁵⁰ Zudem ließ es ihr Lebenswandel nicht zu, insgesamt vier Kinder zu erziehen, die sie auch gegen den Einfluß der dominanten Mutter verteidigen mußte. Michel war tatsächlich der einzige Sohn, über dessen Schicksal Candida ganz allein bestimmt hatte.¹³⁵¹ Das Bürgerkriegsexil beschleunigte ihren Gang in die Entwurzelung:

"Depuis la guerre civile et l'exil, sa vie n'avait été qu'une suite de bricolages et d'expédients."¹³⁵²

Die familiären Wurzeln und die politische Entwicklung in Spanien machten Mutter und Sohn zu Außenseitern und (zeitversetzt) zu Anhängern Frankreichs. Michels Mutter sah sich ohnehin als halbe Französin, da sie ihre Kindheit und Jugend zum Teil in Biarritz verbracht hatte¹³⁵³ und ihr Vater (Michels Großvater mit dem Namen Xavier!) ein "francophile enragé"¹³⁵⁴ gewesen sei, wie Michel zu berichten weiß, wobei die Quelle für seine Ausführungen in diesem Fall unbekannt bleibt:

"Il [der Vater Candidas] avait toujours été liberal, franc-maçon, et il voyait dans la France le pays qui avait inventé la liberté."¹³⁵⁵

"En politique, il affichait haut et clair de ses convictions républicaines et il devint même haut dignitaire maçonnique. Bref, il sentait le soufre."¹³⁵⁶

In gleicher Weise hatte del Castillo seinen Großvater bereits in *Les premières illusions* charakterisiert.¹³⁵⁷ Candida verlängerte die väterliche Traditionslinie durch ihr Engagement für die Zweite Spanische Republik und im Prinzip auch durch die Eheschließung mit einem Franzosen. Dies bestärkt auch die Unmöglichkeit, in einem franquistischen Spanien zu leben:

1350 RA 200.

1351 Vgl. RA 153.

1352 RA 131.

1353 RA 199.

1354 RA 87.

1355 RA 88.

1356 RA 176.

1357 Vgl. PI 17.

"Pour les franquistes [...], tous ceux, qui défendaient la République étaient des bolcheviques, des francs-maçons ou des juifs, le plus souvent les trois ensembles."¹³⁵⁸

Seit 1940 schlägt die Zuneigung der Mutter zu Frankreich in schroffe Ablehnung um. Dieses Land, das sie geliebt hatte, zeigte sich nun, nach dem Waffenstillstand und der Machtübernahme durch das Pétain-Regime (1940), als kleinlich und feige und sperrte sie in ein Lager ein. Dieses Frankreich, das nicht mehr ihrem Idealbild entsprach, machte sie zu ihrem persönlichen Feind, so als ob alle Franzosen Denunzianten oder Feiglinge gewesen seien.¹³⁵⁹ Davon zeugt ihr haßerfülltes "pamphlet",¹³⁶⁰ wie Michel es nennt, gegen Frankreich, das sie nach dem Krieg auf Spanisch veröffentlichte.

Ihre Sympathien für die arabische Bevölkerung in Algerien während ihres dortigen Aufenthaltes könnten eine Mischung sein aus der Enttäuschung über die eigene Erfahrung mit Frankreich und ihrer starken Affinität zu Andalusien. Candida arbeitete in Algier bei einer Zeitschrift, die für eine Arabisierung Algeriens eintrat und die Candidas Artikel über das islamische Andalusien brachte sowie von ihr ausgesuchte Erzählungen und Legenden aus Andalusien abdruckte:

"Des textes *apparentement* innocents mais qui, *tous*, célébraient la civilisation musulmane en Andalousie."¹³⁶¹

Auf Grund dieser Kontakte und Initiativen bekam sie die Verachtung der Mehrheit der *pieds noirs*, das heißt, der in Algerien geborenen Franzosen europäischer Provenienz, zu spüren. Sie war also auch bei den Franzosen jener Zeit gesellschaftliche Außenseiterin und mußte Algerien vermutlich wegen ihrer politischen Haltung verlassen.

Michel erinnert sich noch aus eigener Anschauung daran, wie sie bei einem Abendessen

1358 RA 188f.

1359 Vgl. RA 199; zu Frankreich unter der deutschen Okkupation vgl. del Castillos Roman *Le démon de l'oubli* (1986).

1360 RA 116; die Recherche hat ergeben, daß Isabel del Castillo tatsächlich ein als Zeitdokument spannendes Buch über ihre Erfahrungen mit Frankreich nach der Flucht aus Spanien geschrieben hat, das 1954 unter dem Titel *El incendio* erschienen ist. Hier bleibt nicht der Raum, um Vergleiche zwischen diesem und den Texten Michel del Castillos zu ziehen.

1361 RA 79.

mit algerischen Freuden in Paris 1956, also in der Hochphase der Algerienkrise, mit einem gewaltigen Haß über Frankreich und die Franzosen redete.¹³⁶² Wenn Xavier die Mutter als eine unsterbliche Macht des Hasses empfunden hat,¹³⁶³ so kommt darin eine spanische Komponente zum Vorschein, die man bereits in *Le crime des pères*¹³⁶⁴ ausmachen konnte. Auch Michel hatte seine negativen Erfahrungen mit Frankreich gemacht, scheint aber dennoch von seiner Wahl überzeugt und grenzt sich deutlich vom 'spanischen' Haß seiner Mutter ab:

"Je n'aime pas les jugements définitifs. J'ai la faiblesse d'aimer mon pays."¹³⁶⁵

Sowohl in Algerien als auch in Frankreich pflegte sie bis zum Beginn der fünfziger Jahre offensichtlich enge Kontakte zu anderen spanischen Emigranten,¹³⁶⁶ war also ganz anders in die Exilantenszene integriert als Michel es jemals sein konnte oder wollte.¹³⁶⁷ Auf Grund ihrer Erlebnisse in Frankreich ist der 'Rückfall' der Mutter in eine überraschende Religiosität und ein spanisches Traditionsbewußtsein zu erklären, wie eine der von Michel und Xavier betrachteten Photographien (hier aus dem Jahre 1951 in Jaén bei ihrem ältesten Sohn Carlos) enthüllt:

"Candida, enfin, en robe noire à jupe plissée, petite et boulotte, sac au bras et éventail à la main, dans le rôle de la mère andalouse."¹³⁶⁸

Michel nimmt diese Attitüden nicht ernst. Für ihn besteht die Mutter ohnehin vor allem aus ihrem Stil.¹³⁶⁹ Genau dies hatte er für eine andere wichtige spanische Figur, Antón in *Le crime des pères*, bereits konzediert.¹³⁷⁰

1362 RA 199.

1363 RA 17.

1364 Vgl. Kapitel IV. B. 2.3.

1365 RA 199.

1366 Vgl. u.a. RA 201 und 202f.

1367 Vgl. Kapitel IV. B. 2.5.

1368 RA 203; ähnlich 64.

1369 Vgl. RA 204.

1370 Vgl. CP 265; siehe Kapitel IV. B. 3.1.

1951 wurde Candida auch wegen ihrer früheren journalistischen Tätigkeit für die Linke im Spanischen Bürgerkrieg zum insgesamt vierten Mal inhaftiert und machte vor der franquistischen Polizei Aussagen, die sie dann in den Augen verfolgter Anhänger der Republik wiederum als Verräterin erscheinen ließen.¹³⁷¹ Dadurch war sie überall zum Paria geworden und heiratete - vielleicht als Reflexhandlung - kurz darauf Félix. In diesem von Intrigen verworrenen Leben scheint wieder die Spionagefigur der Milady de Winter durch. Michel und Xavier bewundern die abenteuerliche Mutter und verstehen sie aus eigener Erfahrung:

"Ces contradictions, l'enfant et moi les comprenions. Nous l'admirions d'avoir osé ce que peu de femmes, en ces années-là, avaient osé."¹³⁷²

Michel kennt also die familiären und gesellschaftlichen Ursachen von Angst, ihren von Xavier als "honte renversée"¹³⁷³ definierten Haß, ihre Selbstzweifel¹³⁷⁴ und damit die Grundlagen ihrer Scharaden und Verstellungen aus eigener Erfahrung.

Die tiefen Wurzeln der durch die Familie und die historischen Umstände bedingten eigenen kulturellen Ambivalenz verbergen sich auch in einer Textstelle, welche scheinbar nur die Euphorie für Paris schildert, die Michel und sein kindliches Pendant kurz nach der Übersiedlung nach Paris in den fünfziger Jahren erlebten. Aus ihr gehen die langjährige Sehnsucht nach Frankreich und Aneignung französischer Kultur hervor, die in *Tanguy* und *Le crime des pères* angesprochen wurden:¹³⁷⁵

"Nous ignorions tout de la ville et de ses secrets et déambulations dans ces ruelles l'esprit rempli de nos lectures et de tous les films que nous avons vu en Espagne. Nous tentions de retenir ces noms: rue des Haudriettes, de Quatre-Fils, des Francs-Bourgeois, du Plâtre. Loin de nous aider à nous orienter, ces appellations poétiques nous dépaysaient davantage. Entre Prévert et Queneau, elles dessinaient une topologie onirique."¹³⁷⁶

1371 Vgl. RA 118f. und 144; ihre anderen Gefängnisaufenthalte beziehen sich auf die Jahre 1936 (Spanien), 1940 und 1941 (Frankreich) (vgl. RA 120).

1372 RA 137.

1373 RA 206.

1374 Ihre Verzweiflung über sich selbst kommt in einem Brief an Michel zum Ausdruck (vgl. RA 241).

1375 Vgl. Kapitel IV. A. 2.3. sowie IV. B. 2.4.

1376 RA 163.

Die Pariser Topographie enthüllt, daß es sich bei den genannten Straßen ausnahmslos um Querstraßen der Rue des Archives handelt. Dieses Quartier mit seiner "topologie onirique" barg für Michel und Xavier 1953 noch ungeahnte persönliche und noch zu ergründende Geheimnisse oder Vorahnungen, da die Mutter damals noch nicht in der Rue des Archives wohnte. Die unter anderem genannte "rue des Quatre-Fils" kann natürlich als Anspielung auf die insgesamt vier Söhne Candidas verstanden werden, von denen der Zwanzigjährige noch nichts wußte. Auch die Nennung von genau vier Seitenstraßen der Rue des Archives spielt auf die vier versprengt und ohne Zusammenhang existierenden Nachkommen an. Die einzige Gemeinsamkeit der vier Straßen besteht darin, daß sie alle in die Rue des Archives münden, daß also jedes dieser ohne Bindung zueinander existierenden Kinder ein und dieselbe Mutter hat. Hinter den angeführten Straßen verbirgt sich zusätzlich noch die Allusion auf die nichtchristlichen Wurzeln von Michels andalusischen Ahnen, da sich die Rue des Archives und alle anderen genannten Straßen im sogenannten 'Marais', also dem jüdisch geprägten Teil von Paris, befinden. Del Castillo vermutet, daß seine Familie mütterlicherseits jüdische Vorfahren besitzt, obgleich dies immer von der Familie bestritten worden war.¹³⁷⁷ Das Familiengedächtnis war also durch zeitliche und gesellschaftliche Manipulationen untergraben worden.¹³⁷⁸

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß Michel aus Sicht des franquistisch-katholischen Spaniens gleich dreifach negativ markierten Ursprungs ist beziehungsweise von der Norm abweicht: Er ist nicht nur ein 'afrancesado', seine Mutter war nicht nur eine Anhängerin der Zweiten Spanischen Republik, sondern scheint eventuell auch nichtchristliche Vorfahren zu haben. Hinzu kommt, daß gerade jüdisches Dasein, so der französische Philosoph Emmanuel Lévinas, eine Metapher für "Diaspora" oder "Zerstreuung" ist und sein Wesenszug die Heimatlosigkeit ist, zu dessen Selbstdeutung die Fremde, die Wanderschaft und "eine ewig unerfüllte Hoffnung" gehöre.¹³⁷⁹

Viele Jahre später haben sich die Gerüche und Menschen in denselben Straßen von Paris gegenüber denen von 1955 verändert.¹³⁸⁰ Diese Zeichen von Entzauberung, ausgelöschter Vergangenheit und eigener Vergänglichkeit wurden schon in *Le crime des*

1377 Vgl. Brison (Interview), 1997, S. 102; genau diese Problematik wird in dem Roman *La tunique d'infamie* (1997) thematisiert; vgl. auch die erste Anspielung darauf in CP 167.

1378 Vgl. Le Goff: *Histoire et mémoire*, 1988, S. 10.

1379 Zitiert nach: Breuer/Leusch/Mersch: *Von einem Rätsel wachgehalten*, 1996, S. 179.

1380 RA 164.

pères an Hand des Vergleichs früherer und aktueller Huesca und Zaragoza-Impressionen des Rückkehrers kenntlich gemacht.¹³⁸¹

Michel sieht in all diesen komplexen familiären und politischen Zusammenhängen natürlich die multiplen Wurzeln seiner eigenen Herkunft und erklärt die eigene kulturelle Einstufung, die die Kluft zu einer sogenannten nationalkulturellen Zugehörigkeit vergrößert, wie folgt:

"- Et nous, dit l'enfant d'un ton rêveur, qu'est-ce que nous sommes?
- Pour partie, des Andalous, c'est-à-dire juifs et musulmans. Pour l'autre, des Français originaires du Forez et de Bretagne.
Au total, des métèques, lachai-je avec un sourire."¹³⁸²

Von seinem besten Freund Rémy wird der Schriftsteller als "Epingoin"¹³⁸³ und als "Cervantès"¹³⁸⁴ bezeichnet. Das zeigt, daß er bei den Franzosen immer in einem engen Zusammenhang mit seiner spanischen Herkunft gesehen wird, auch wenn er seit Jahrzehnten als französischer Autor tätig ist. Er schreibt, um im Bild zu bleiben, über spanische Figuren, denen wiederum voller Ironie ein quijotesker Charakter unterstellt wird (Antón¹³⁸⁵ und seiner Mutter¹³⁸⁶).

3.3. Im Spiegel anderer `Opfer': Aldo, Andrès und Félix

"A chacune de ses vies, Candida laissait un cadavre derrière elle: son premier mari, sa mère, son amant, Avelino, ses compagnons successifs, tous ses enfants, l'un après l'autre..."¹³⁸⁷

1381 Vgl. Kapitel IV. B. 2.2.

1382 RA 176.

1383 RA 52.

1384 RA 165.

1385 In *Le crime des pères* wurde Antón als "Quichotte" bezeichnet; vgl. CP 29, 93, 113, 223 und 293.

1386 Félix über Candida: "C'était un Don Quichotte, il fallait toujours qu'elle se mette dans des situations impossibles." (RA 119).

1387 RA 49; vgl. auch 146, 191.

Die Erfahrungen anderer Figuren mit Candida, die der Protagonist aus Manuskripten, Briefen und mündlichen Erzählungen nimmt, dienen ihm als Spiegel. Diese Spiegel haben eine ambivalente Funktion: Michel erkennt zwar in jeder anderen 'Betroffenheitsfigur' einen Teil des eigenen Schicksals oder seiner eigenen Handlungsweise wieder, andererseits aber auch die jeweiligen Unterschiede, die wiederum zu Überlegungen über einen hypothetischen Verlauf der eigenen Biographie führen. So ergibt erst die Summe der partiellen Spiegelbilder schließlich ein Gesamtbild des eigenen Ich. Von diesen Vergleichsfiguren sind insbesondere die beiden Halbbrüder Aldo und Andrès sowie Candidas letzter Ehemann Félix, ferner dessen Tochter Marie-Louise (sie leidet vor allem an den Verleumdungen ihres durch Candida beeinflussten Vaters¹³⁸⁸) sowie Michels ältester Halbbruder Carlos¹³⁸⁹ hervorzuheben. Sie alle haben persönliche Erfahrungen mit Candida gemacht und kennen eine jeweils differente und Candida rechtfertigende Version ihres Weges.

Ein besonders großes Interesse bringt Xavier-Michel seinen beiden Halbbrüdern Aldo und Andrès entgegen,¹³⁹⁰ wobei ihn vor allem die verworrene Biographie Aldos fasziniert, was nicht verwundern kann, da er ähnlich wie die Mutter zu einer Romanfigur taugt. Aldos in der Rue des Archives aufgefundene autobiographische Aufzeichnungen sind zudem eine Fundgrube für die Erinnerung an eigene verborgene Hoffnungen und Enttäuschungen.

Im Gegensatz zu Xavier, der nur 'Leerstellen' auszufüllen hatte, mußte sich Aldo seine familiäre Biographie und eigene Identität komplett erfinden, da er bereits im Alter von sieben Monaten¹³⁹¹ (1927) weggegeben wurde und die Mutter nur einige Male bis 1935 zu Besuch nach Biarritz kam.¹³⁹² Seine besondere Gabe und Gefährdung bestand im Fabulieren und Erfinden. Das Bild, das er von seiner Mutter behalten hatte und das er sich immer wieder ins Gedächtnis rief, war eingefroren auf den Stand einer schönen,

1388 Marie-Louise wirkt wie das französische Pendant zu Luisa (CP 291). Louise ist Kosmetikerin, Luisa Boutiquebesitzerin, beide auf ihr Äußeres bedacht, sicher im Auftreten, beide aber auch durch die familiären Umstände verbittert, wobei Luisa trotzig zu ihrem Vater hält, während Louise ihn in ihrer Verletztheit schroff zurückweist (vgl. CP 288-291 und RA 36, 93 und 105).

1389 Zu Carlos, dem Sohn aus der ersten Ehe, der bei seinem Vater aufwuchs und später hoher franquistischer Funktionär auf Teneriffa und in Jerez wurde, vgl. v.a. RA 117, 126-28 und 132.

1390 Zur Authentizität der Halbbrüder del Castillos siehe AS 11-13; Aldo hieß José, während Andrès dem richtigen Namen entspricht.

1391 RA 99.

1392 Vgl. RA 153, 158, 215.

eleganten und reichen Dreißigjährigen.¹³⁹³ Da er seine Illusionen wirklich lebte, log er nach Auffassung Michels nicht, sondern erzählte mit einer "sincérité malade"¹³⁹⁴ falsche Wahrheiten:

"Quand on ne peut pas vivre la réalité, on vit ses rêves."¹³⁹⁵

Aldo war nicht dazu imstande, das Gute vom Bösen zu trennen, und wirkte haltlos.¹³⁹⁶ In seinem Verlangen, jeglicher Mittelmäßigkeit zu entgehen, gab er sich dem Alkohol hin, beging permanent kriminelle Handlungen oder nutzte mit seiner charismatischen Ausstrahlung sein Umfeld offenbar skrupellos aus, um sein Dandytum zu finanzieren.¹³⁹⁷ Die Leute mochten ihn aber trotzdem und kriedeten ihm seinen Erfindungsreichtum nicht an:

"Parce que ses inventions amusaient et divertissaient aussi. Au fond, les gens s'ennuient tellement qu'il sont reconnaissants à ceux qui les font rêver. Lui vivait dans ses songes, il croyait à ses chimères."¹³⁹⁸

Er unterschied sich nach Michels Ansicht aber insofern von seiner Mutter, daß diese die Wahrheit bewußt vertuschte, verdrehte und nicht wirklich an ihre Erfindungen glaubte.¹³⁹⁹ Diese feinsinnige Differenzierung in der Art des Lügens enthüllt die Schwierigkeit, eine kollektiv gültige Realität zu begründen. Insgesamt scheint Aldo von allen Söhnen die mütterlichen Gaben und Fehler am meisten geerbt und ausgelebt zu haben. Dementsprechend habe Candida beim Wiedersehen mit Aldo im Jahre 1973 auch einen "fils de génie"¹⁴⁰⁰ in ihm gesehen, der ihre eigenen Träume belebt habe:

"Ce n'est pas seulement sa jeunesse, qui lui revint, c'est toute sa vie, comme

1393 Vgl. RA 101.

1394 RA 215.

1395 RA 178.

1396 Vgl. RA 160, 170 und 184-186.

1397 Vgl. RA 159, 167, 170, 178f. 211f. und 225.

1398 RA 160.

1399 Vgl. RA 190 und 215.

1400 RA 213.

magnifiée."¹⁴⁰¹

Aldo selbst, so glaubt Michel interpretieren zu können, träumte sich vielleicht als einziges Kind Candidas, da er in seinen Manuskripten kein Wort über seinen älteren Bruder Andrès verlauten lasse,¹⁴⁰² mit dem er mehrere Jahre gemeinsam in Biarritz aufgewachsen war. Hier entdeckt man eine Parallele zu Michels Verhalten in *Le crime des pères*, wo er sich als einziger Sohn Antóns phantasierte und diese Illusion für mehrere Jahrzehnte in seiner Erinnerung aufbewahrt hatte.¹⁴⁰³ Die von ihren Eltern zurückgewiesenen Kinder wichen auf die Illusion und Erfindung aus. Michel trug also ähnliche familiäre Stigmata wie Aldo, doch bildete er mit der Zeit andere "anticorps"¹⁴⁰⁴ dagegen aus. Während sich der Erzähler gegen Hirngespinnste abschottete und sein verlorenes Leben erst im gebändigten Stil seiner Bücher an Tiefe gewann, versuchte Aldo, seinen erträumten Erzeugern durch maßlosen Lyrismus nahezukommen. In Aldos gescheiterter Bewältigungsstrategie sieht Michel "notre négatif",¹⁴⁰⁵ während Xavier ihm sogar die Rolle eines tragischen Stellvertreters einräumt. Das Entdecken des 'wirklichen' Charakters der Mutter stürzt Aldo in Zynismus und letztlich in eine tödliche Depression.¹⁴⁰⁶ Auch Xavier hatte eine ähnliche Erfindungsgabe und einen ähnlichen Hang zum Lügen, um zunächst überleben zu können:

"Il [Xavier] fabulait, s'inventait des histoires qui, comme les contes de ses premières années, l'enlevaient à sa tristesse sans toutefois l'apaiser. Il ne mentait pas vraiment, puis qu'il ignorait ce qu'il avait vécu."¹⁴⁰⁷

Andererseits schärfte der tägliche Überlebenskampf nach 1942 jedoch gleichzeitig eine tatkräftige Auseinandersetzung mit der Realität:

"Nous [Xavier und Michel] avons dû nous coltiner avec la misère, avec la soli-

1401 RA 213.

1402 RA 149.

1403 Vgl. Kapitel IV. B. 1.3.

1404 RA 187.

1405 RA 241.

1406 Vgl. RA 179 und 227-229.

1407 RA 86.

tude surtout. Nous avons été contraints de creuser en nous-mêmes pour trouver un point d'appui. Vivre, ce n'est pas fuir, mais lutter."¹⁴⁰⁸

Wenn Aldo auf Michel eine ähnlich morbide Faszination ausübt wie Candida, dann fühlt er sich der von Andrès gelebten Realität näher. Da von Andrès selbst keine Quellen in Form von Büchern oder Briefen vorliegen, muß Michel sein Bild aus den Aussagen der anderen, dem kollektiven Gedächtnis, entwerfen. Als Resultat konstruiert er eine mentale Nähe zu seinem älteren Halbbruder, da ihm dessen Rigorosität vermutlich am meisten imponiert: der endgültige Bruch mit den Eltern, seine eindeutige Option für Frankreich sowie seine völlige Ablehnung von Aldos "nostalgies suspectes".¹⁴⁰⁹ Andrès sah seine Mutter wie Michel im Alter von neun Jahren das letzte Mal, nahm aber im Gegensatz zu jenem den Kontakt zu ihr nie wieder auf, sondern verschwand vollständig aus der ganzen Familiengeschichte.¹⁴¹⁰ Er scheint in seiner illusionslosen Härte gegen sich selbst und die anderen den klarsten Weg der vier Brüder gegangen zu sein. Michel stellt ihn sich ganz französisch vor, das heißt lebhaft und voller bissiger Ironie, und meint, sich selbst darin wiederzuerkennen:

"Si c'était là, en vérité, le motif de ma secrète préférence, le dégoût des phrases qui s'étalent, des sentiments qui débordent?"¹⁴¹¹

Michel betrachtet sich insgesamt als eine Art Symbiose aus seinen beiden ungleichen Halbbrüdern Aldo und Andrès:

"Tout en lisant, je me voyais dans le double miroir de ces demi-frères. Moi aussi, j'avais tenté l'évasion par le rêve et par le mépris. Fallait-il expliquer la divergence de nos destins par l'atavisme, comme Aldo le suggérait et Candida le ferait plus tard?"¹⁴¹²

Aldos illusionsreiches Verhältnis zur Welt hat eine gewisse Deckungsgleichheit mit dem

1408 RA 180.

1409 RA 169.

1410 Vgl. RA 153, 168 und 191.

1411 RA 169.

1412 RA 168.

Xaviers wie auch mit dem des jungen Michel in Huesca, der sich falschen Illusionen hingab,¹⁴¹³ während Andrès die rationale Seite, also eher den Schriftsteller Michel, verkörpert. Letztendlich hat man es seitens anderer Figuren sogar mit dem Versuch nationalkultureller Zuordnungen zu tun, da sich die Verschiedenheit der Charaktere und damit ihrer Schicksale angeblich aus spanischen und französischen 'Erbanlagen' speisen. Da Andrès und Aldo rein spanischer Abstammung sind, entschied sich ersterer sozusagen mit Hilfe seiner 'spanischen' Verachtung konsequent gegen sein 'spanisches' Naturell, während Aldo sich dieser Variante hingab. Xavier-Michel hingegen ist doppelter Herkunft und vereint beide Neigungen in sich, wobei die rationale ('französische') Seite scheinbar die Übermacht gewonnen hatte. Nach Candidas Ansicht hat er seinem französischen Blut die Leidenschaft zur Arbeit, seine Ausdauer und eine "austérité janseniste de la prose"¹⁴¹⁴ zu verdanken. Die genetische Komponente hatte ihn demnach vor ('spanischer') Maßlosigkeit bewahrt. Die Tatsache, daß Félix Michel in eine Nähe zu seinem französischen Vater bringt, dürfte diesem nach den in *Tanguy* geschilderten Erfahrungen kaum wesentlich angenehmer sein:

"Toi, tu tiens de ton père, tu gardes les pieds sur la terre. Eux [Aldo und Candida], se croyaient toujours au temps des rois, ils voulaient parader..."¹⁴¹⁵

Xavier allerdings entlarvt solche Sichtweisen als klischeehaft, da seine Kindheit alleine genügt hätte, um beispielsweise den Weg Aldos einzuschlagen.¹⁴¹⁶ Dennoch gewinnt man den Eindruck, als könne oder wolle sich del Castillo nicht von bisweilen stereotypen Einschätzungen lösen, da die angeblichen Auswirkungen seiner ambivalenten Herkunft auf seinen Charakter auch in seinen non-fiktionalen Schriften immer wieder thematisiert werden,¹⁴¹⁷ wobei er mit ihrer Widersprüchlichkeit spielt und sie inszeniert. Nur so ist es zu erklären, daß Michel jenen Satz zitiert, der bereits den Beginn von *Le crime des pères* zielt:

"J'écrirai bien plus tard: *'Je n'aime pas l'Espagne, je déteste les Espagnols'*,

1413 Vgl. u.a. CP 100 und 153.

1414 RA 168.

1415 RA 32.

1416 RA 191.

1417 Vgl. u.a. PI 108.

formule d'une ironie très espagnole, mais qui voulait marquer la limite passionnelle d'une double appartenance. N'est-ce pas cette distance qu'Andrès tentait de mettre entre les débordements lyriques de son frère et sa propre blessure?"¹⁴¹⁸

Diese Art der Intratextualisierung läßt übrigens, dies sei hier kurz bemerkt, den Autobiographie- oder Fiktionscharakter des Textes besonders schillernd (oder hybrid) werden, da del Castillos Erzähler den Prätext des Autors Michel del Castillo kommentiert (Metatextualität¹⁴¹⁹).

Auch zwischen Félix und Xavier existiert nach Auffassung des Schriftstellers ein "lien mystérieux",¹⁴²⁰ wobei Félix, wenn auch in anderer Form als Aldo, die Niederlage verkörpert. In seiner bedingungslosen Liebe zu Candida nahm er sämtliche Demütigungen und Opfer auf sich ("généreux jusqu'à la folie"¹⁴²¹), was schließlich zur völligen Abhängigkeit, Selbstaufgabe und Isolation führte.¹⁴²² Wenn Candida ein Don Quijote war,¹⁴²³ so ist Félix ihr Sancho Pansa gewesen, der sie immer wieder aus Schwierigkeiten befreite. Geradezu karikaturistisch wirkt auch das Namenspaar Candida-Félix: die Aufrichtige, Arglose und der Glückliche.

Félix' "expression d'ahurissement"¹⁴²⁴ spiegelt Xaviers "regard ahuri"¹⁴²⁵ wider. Die Erinnerungen des Witwers setzt die Erinnerung bei Michel in Gang, und stützt del Castillos These von der "persistance du passé dans le présent"¹⁴²⁶. Das Schicksal Félix' läßt die eigene Trennung von der Mutter nachträglich als Segen erscheinen:

"L'enfant se mirait en Félix, se reconnaissait en lui, tel qu'il serait devenu si le destin n'avait pas tranché le lien fatal."¹⁴²⁷

1418 RA 169; die kursiv gesetzte Passage siehe auch CP 11.

1419 Vgl. Genette: Palimpsestes, 1982, S. 10; ein weiteres Beispiel für eine Kommentierung des Prätextes vgl. RA 156, bezogen auf CP 230.

1420 RA 30.

1421 RA 75.

1422 Vgl. v.a. RA 27-32, 103 und 236.

1423 Vgl. RA 119.

1424 RA 27.

1425 RA 162.

1426 FR, Postface, S. 377; vgl. Kapitel I. und III. 4.

1427 RA 34.

Félix sah sich allerdings ähnlich wie Xavier als "victime consentante, ravie de son esclavage"¹⁴²⁸ und war wie jener dazu bereit, alles zu akzeptieren, damit Candida glücklich wäre. Auch Michels Freund Rémy relativiert das Negativbild: Schließlich habe Félix durch Candida einen phantastischen Roman gelebt.¹⁴²⁹ Er war also ein williges Opfer der Lügen Candidas, wurde ihr Sprachrohr und verbreitete ihre Versionen.¹⁴³⁰ Félix' Tochter Marie-Louise spricht von einer "lavage de cerveau",¹⁴³¹ die ihr Vater durch Candida erlitten habe, und fühlt sich als Folge davon wiederum von ihm verleugnet. So, wie Xavier selbst in seinen ersten Jahren ihre "fabulations pour parole d'évangile"¹⁴³² hielt, versuchte auch Félix niemals, ihre Widersprüche aufzudecken, selbst wenn er ahnte, daß sie etwas erfand.¹⁴³³ Er glorifiziert ("une sainte"¹⁴³⁴, "la princesse"¹⁴³⁵) Candida in einer Weise, wie der Junge es vermutlich auch gerne tun würde, vom Erwachsenen aber daran gehindert wird. Selbst wenn Félix ein verwirrter Geist zu sein scheint, verursacht übrigens durch eine Kriegsverletzung am Kopf,¹⁴³⁶ so hat er nicht mehr oder weniger begriffen als alle anderen Betroffenen, denn jeder kannte nur jene "éclats" und "réflets" der Geschichte,¹⁴³⁷ die ihm durch Candida vermittelt worden waren. Der gravierende Unterschied zwischen Michel und Félix besteht darin, daß mit Candidas Tod auch Félix' Existenz erlischt,¹⁴³⁸ während Michel und Xavier befreiter wirken und zu neuen (literarischen) Ufern aufbrechen können.

1428 RA 49.

1429 RA 246.

1430 Vgl. RA 91f., 104, 115 und 145.

1431 RA 38.

1432 RA 140.

1433 Vgl. RA 75 und 114f.

1434 RA 36.

1435 RA 108.

1436 Vgl. RA 64f.

1437 RA 244.

1438 Vgl. RA 243f.

4. *Rue des Archives*: ein Werk des Gedächtnisarchivars und des Mythenschreibers

"J'espérais moins découvrir dans ce tas de papiers jaunis une vérité que je savais à jamais inaccessible que l'unité du roman, ses illuminations."¹⁴³⁹

Diese Feststellung enthüllt den Charakter des vorliegenden Romans, der nicht die Suche nach einer "*vérité vraie*"¹⁴⁴⁰ darstellt, sondern eine Verkettung verschiedener (erfundener) Erzählungen zu einem "récit organique"¹⁴⁴¹ beziehungsweise zu den vom Kind geforderten "récits justes, autant dire inexorables dans leur déroulement."¹⁴⁴² Dem Erzähler, der beim Recherchieren und Schreiben alle Fäden nach seinem Gusto zieht, geht es nicht um einen authentischen Bericht, sondern um "l'unité du roman". "Inaccessible" ist die Wahrheit ohnehin, weil die Mutter theoretisch die einzige gewesen wäre, die sie jemals hätte formulieren können. So aber wird Candidas 'wahre' Geschichte letztlich niemals genau sondierbar sein.¹⁴⁴³ Michel entdeckt daher nicht *die* Wahrheit, sondern rekonstruiert sich eine Fiktion, die aus einer Mischung von Archiv und Mythos besteht. Del Castillo geht noch einen Schritt weiter, wenn er diese Vorgehensweise als allgemeingültig einstuft. Jeder nehme eine Umgestaltung seines Lebens aus scheinbar wahren Erinnerungen vor, um daraus die Legende seiner Biographie zu konstruieren:

"Il [Xavier] étudiait comme les gens, avec une naïve bonne foi, procèdent à cette transfiguration du passé, bâtissent, jour après jour, un mémorial qu'ils croient fait de leurs souvenirs, quand il s'agit d'un monument de rêves et d'illusions, le mausolée de leurs nostalgies."¹⁴⁴⁴

Diese Sichtweise korrespondiert genau mit den Überlegungen Kotres zur Aufgabe des Mythenschreibers und den Übermalungen der eigenen Biographie als Technik der

1439 RA 210.

1440 RA 141.

1441 RA 209.

1442 RA 141.

1443 Vgl. Dorenlot: [über] *Rue des Archives*, 1996, S. 849.

1444 RA 141.

Lebensbewältigung.¹⁴⁴⁵ So wird die Erinnerung des Mythenschreibers zur Quelle für die Hoffnung auf eine lebbare Zukunft. Im Falle Xaviers ist dieser Vorgang wie bei Tanguy bekanntlich gestört, da sich die Entwurzelung bereits in der Kindheit vollzogen hat und dadurch nur ein mangelhafter Erinnerungsbereich existiert, an dem sich Xavier hätte orientieren können.¹⁴⁴⁶ Die Vergangenheit muß erst durch und in der Literatur erschaffen werden, damit die Zukunft Gestalt annehmen kann.

Die Phasen dieses jahrzehntelangen Vorhabens werden in *Rue des Archives* in mehreren, für den Leser nachvollziehbaren Schritten dargelegt und zu einem "point final"¹⁴⁴⁷ gebracht. In den 30er- und 40er-Jahren herrschte beim erlebenden Ich des Kindes und Jugendlichen ein Chaos in der Erinnerung und der Einordnung von Ereignissen, weshalb Xavier über die eigene und die Biographie der Mutter fabulierte,¹⁴⁴⁸ auch um, wie Michels Schriftstellerfreund Mathieu es ausdrückt, einer "vérité laide"¹⁴⁴⁹ auszuweichen. Der Protagonist befand sich damals (vor 1955) noch in einem Zustand vor dem Schreiben:

"Tu [Xavier zu Michel] n'avais pas encore commencé à mettre mes souvenirs bout à bout et ils se heurtaient dans ma tête."¹⁴⁵⁰

Um der Melancholie über das Chaos der eigenen Kindheit etwas entgegen zu können, hatte Michel eine Jahrzehnte¹⁴⁵¹ andauernde und intensive Recherche eingeleitet, die im Schreiben verschiedener Romane¹⁴⁵² (und nicht etwa Autobiographien, wie Michel Madame Flaiche gegenüber betont¹⁴⁵³) über den Zusammenhang von mütterlicher und eigener Vergangenheit mündet. Die Romane vor *Rue des Archives* indes glichen Inszenierungen, in denen der Schriftsteller (beziehungsweise Mythenschreiber) Beleuchtung und Bühnenbild gegenüber der 'Vorlage' verändert, bis eine andere Mutter herausdestilliert wurde, was wiederum den Jungen trösten sollte.¹⁴⁵⁴ Es gehörte also zur

1445 Vgl. Kapitel III. 3. und 6.

1446 Vgl. dazu auch Kapitel IV. A. 2.5.

1447 RA, Klappentext.

1448 Vgl. RA 86 und 127.

1449 RA 233.

1450 RA 127.

1451 Vgl. RA 71.

1452 Im Text gibt es einige direkte Anspielungen auf *La gloire de Dina* und *Une femme en soi* (Nennung der Hauptfigur [Sera-]Fina); vgl. RA 20, 44, 59.

1453 RA 82.

1454 RA 86; vgl. auch 20 und 194.

Lebensbewältigung, der Biographie der Mutter eine schon zu ihren Lebzeiten legendäre¹⁴⁵⁵ Gestalt zu geben.

Wie bei der späten Rückkehr Michels nach Spanien in *Le crime des pères* fügt sich aber auch hier erst durch einen äußeren Anlaß (Tod der Mutter) die Erzählung zusammen und es wird ein (vorläufiges) Ende des langen Weges erreicht.¹⁴⁵⁶ Die nun einsetzende mühsame "travail d'archiviste"¹⁴⁵⁷ in der mütterlichen Wohnung vis-à-vis den französischen Staatsarchiven bündigt das bisherige Werk des Mythenschreibers etwas. Dieser Vorgang einer mentalen Selbstreinigung und endgültigen Desillusionierung wirkt wie ein operativer Eingriff:

"Tel un médecin légiste qui procéderait à l'autopsie de son propre cadavre en y mettant toute sa science, toute sa scrupuleuse minutie, l'écrivain incisait un cerveau rempli de souvenirs et de désillusions, d'espoirs et d'abattements."¹⁴⁵⁸

Sowohl das eigene Leben als auch das der Mutter oder Aldos bestehen aus Hirngespinnsten und Illusionen,¹⁴⁵⁹ die vom Rechercheur und Archivwächter Michel extrahiert und in Relation zueinander gesetzt werden, um den Wandel von einer unerträglich chaotischen ("texte altéré"¹⁴⁶⁰) zu einer geordneten Erzählung ("récit organique"¹⁴⁶¹) zu vollziehen. Michel führt verschiedene Biographien, Details und Orte zusammen, und Xavier sieht mit Wohlwollen, wie sich ein Mosaikstein an den anderen fügt und das Gesamtbild vervollständigt.¹⁴⁶² Er ist bei seiner Recherche auf die mündliche Wiedergabe oder Dokumente anderer Personen angewiesen, um die eigene Erzählung zu ergründen. Die Vielstimmigkeit der Erinnerungen verschiedener Personen festigt einerseits die eigene Existenz und vervollständigt die Suche. Aus ihr entwickelt sich der Plan für den vorliegenden Roman, den er im Schutz seines Hauses in der Provence schreiben wird. Andererseits sind diese Erinnerungen Bestandteil des kollektiven Mythos, der über eine

1455 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 231.

1456 Vgl. RA 90, 149, 210, 244.

1457 RA 131.

1458 RA 219.

1459 Vgl. RA 210.

1460 CP 29, 157.

1461 RA 209.

1462 Vgl. RA 86 und 149.

Person existiert.¹⁴⁶³ Die vorgefundenen Manuskripte der Mutter wiederum sollten eventuell dazu dienen, der Nachwelt (dem kollektiven Gedächtnis) ein ihr Handeln erklärendes Selbstportrait zu liefern. Damit könnte die damalige Absicht des Schreibens entweder darin bestanden haben, sich unkenntlich zu machen, so wie de Bruyn es für das Verfassen von Tagebüchern feststellt,¹⁴⁶⁴ oder aber der Nachwelt "transmissive"¹⁴⁶⁵ Erinnerungen weiterzugeben. John Kotre bemerkt, "that the dying person may want to leave behind one version while posterity might want to receive quite another."¹⁴⁶⁶ *Rue des Archives* beinhaltet also das erwähnte "mausolée de [...] nostalgies",¹⁴⁶⁷ das in jedem einzelnen vorhanden ist. Jeder fungiert als Mythenschreiber des eigenen Ich und produziert seinen eigenen Lebensroman.

Der Erzähler argumentiert mit seinen eigenen Erfahrungen und Ansichten gegen die Mutter. Er verurteilt durch die Auswahl aus den Manuskripten, die er allein trifft und an den Leser weitergibt, den möglichen 'Selbstmythisierungsversuch' der Mutter zum Scheitern. Dieser setzen Michel und Xavier einen eigenen Mythos entgegen, der sich, wie er selbst zugeben muß, aus ganzen neun Jahren (1933-42) zusammensetzt,

"[...] dont il aurait fallu retrancher le temps des séparations et des absences, la perplexité des premières années où la mémoire flotte, indécise et brumeuse.¹⁴⁶⁸
Que restait-il, au bout du compte?"
Candida était une nostalgie et c'est cette nostalgie que je poursuivais de livre en livre."¹⁴⁶⁹

Wie stark sie Teil des bisherigen Schreibprojekts gewesen ist, zeigt sich an der Äußerung des Freundes und Schriftstellerkollegen Mathieu, der der Ansicht ist, daß Michel sich in Zukunft ein neues "jouet"¹⁴⁷⁰ für seine schriftstellerischen Obsessionen suchen könne.

Mathieu, der ebenfalls eine chaotische Kindheit hatte und Bücher über Jungen schreibt,

1463 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 239; vgl. Kapitel III. 7.

1464 Vgl. de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 44-47; vgl. Kapitel III. 2.

1465 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 176; vgl. Kapitel III. 7.

1466 Ebd., S. 234.

1467 RA 141.

1468 Vgl. die Freiräume des Erzählens über die frühe Kindheit (Kapitel III. 5.).

1469 RA 141.

1470 RA 235.

die Halbbrüder Xaviers sein könnten, scheint eine für Michel geradezu vorbildliche Arbeitsweise zu besitzen. Dessen an einen Bürobetrieb erinnernder Drang zur Methode und Organisation drückt Michels eigene Sehnsucht nach Ordnung aus. Mathieus Gedächtnis sei mit Schubladen und Aktenordnern ausgestattet, von denen er (pro Roman) nur jeweils einen öffne und peinlich genau darauf achte, keines der ungefähr einhundert sich ausschließenden Leben (Romane) zu vermischen. Seine von Michel beneidete Kunst bestehe darin, den Eindruck zu erwecken, alles zu erzählen, in Wirklichkeit aber nur einen Einblick bis zum "l'angle du tiroir"¹⁴⁷¹ zu gewähren. Diese Merkmale der Bücher Mathieus, "légers à la main et lourds au coeur"¹⁴⁷² verweisen möglicherweise auf eine versteckte Hommage an Patrick Modiano, der ebenfalls gründliche und scheinbar zufällige Wege der Recherche in seinen Romanen beschreitet und für den del Castillo "une grande tendresse"¹⁴⁷³ empfindet. Auch Modiano versucht nach del Castillos Ansicht, einen einzigen Text zu konstruieren:

"Entre *La place de l'Étoile* et ce dernier livre [*Chien de printemps*], il y a un vrai chemin avec une unité parfaite. Il écrit tout le temps le même livre [...]"¹⁴⁷⁴

Im Gegensatz dazu erwecken del Castillos Romane eher den Eindruck, als würde, um im Bild zu bleiben, zunächst eine riesige Schublade geöffnet (*Tanguy*), in der nicht nur ein verwirrendes Durcheinander, sondern auch eine große Leere herrscht, die erst noch ausgefüllt werden muß. Die verschiedenen Phasen und Windungen kulminieren schließlich in *Rue des Archives*, dem vermeintlichen "l'achèvement définitif"¹⁴⁷⁵ seines Schreibprojekts über die Mutter. Und nicht die Biographie, so Michels Freund Paul, sondern der Roman habe die Fähigkeit, die Addition von Erfahrungen (Erinnerungen) und Phantasien zu einem "récit organique"¹⁴⁷⁶ zu verknüpfen, sie zu transzendieren und zu verfeinern. Analog zum Leben bleiben im Roman Zweideutigkeiten,¹⁴⁷⁷ Widersprüche

1471 RA 232.

1472 RA 232.

1473 Payot (Interview), 1995, S. 52.

1474 Ebd., S. 52; Engler: Der französische Roman, S. 115, stellt auch eine thematische Nähe zu Yann Queffélec's *Les noces barbares* (1985) her, ein Roman, der von einem ungeliebten und verleugneten Kind handelt, das nach seiner Mutter sucht.

1475 So drückt es Michels Freund Paul aus (RA 209), ähnlich Mathieu (234).

1476 RA 209.

1477 Vgl. Kapitel III. 1.

und Geheimnisse¹⁴⁷⁸ erhalten. Dies war mit Sicherheit auch das literarische Ziel von *Rue des Archives*, da einerseits Erinnerungen (Fakten) gesammelt werden, andererseits aber die Wünsche und Phantasien der Beteiligten in mindestens gleichem Maße Eingang in den Text finden.

Die Verwandlung von verwüsteter Erinnerung zu einen `organischen' Text dient nicht nur dazu, sich eine möglichst lineare Vergangenheit zu schaffen, die den Brüchen in der eigenen Biographie entgegengesetzt wird, sondern auch, um sich eine Zukunft zu ermöglichen.¹⁴⁷⁹ Diese Grundüberlegung manifestiert sich in einem dem Roman vorangestellten Zitat von Miguel de Unamuno aus seinem Essay *Del sentimiento trágico de la vida* (1913):

"On vit dans le souvenir et par le souvenir, et notre vie spirituelle n'est, dans le fond, que l'effort de notre souvenir pour persévérer, pour devenir l'espérance, l'effort de notre passé pour devenir futur."¹⁴⁸⁰

1478 RA 209f.

1479 Vgl. RA 149.

1480 RA 11; das spanische Originalzitat siehe: Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida*, 1964, S. 291.

V. Schlußbetrachtungen

1. Autofiktionale Rekonstruktionen

Ausgangspunkt der Analyse war die Überlegung, daß retrospektive und autodiegetische Texte wie die von Michel del Castillo bei der Literaturkritik Diskussionen anregen, die sich oft in Spekulationen um den 'Wahr-Falsch-Charakter' bezüglich bestimmter Positionen im Text, also ihrer Anwendung auf die Autorenbiographie, ergeben. Auf diese Weise kann der Autor Opfer einer dispositionalen Attribution¹⁴⁸¹ werden. Daher schien es sinnvoll, das Problem von Fiktion und Realität von einem literaturwissenschaftlichen auf einen allgemeineren Blickwinkel zu lenken. Die neuropsychologischen Erklärungsmuster John Kotres für die Arbeit des autobiographischen Gedächtnisses waren auf Michel del Castillo in erstaunlichem Maße anwendbar. Abschließend sollen die in der Einzelanalyse eruierten Resultate des Prozesses narrativer Verarbeitung beziehungsweise Erarbeitung von Leben in seinem Werk zusammengefaßt werden.

Die Vagheit der eigenen Biographie und das Vergessen oder Verändern biographischer Stränge führt zu Selbsterfindungen. Sie entsprechen der menschlichen Gedächtnisarbeit, die aus der Mischung von Archivwächter und Mythenschreiber besteht, deren Unterscheidung retrospektiv oft nicht mehr möglich ist. Ebenso verhält es sich mit einem als Autobiographie gekennzeichneten Text. Die eigenen Erinnerungen waren für Michel del Castillo so fragwürdig, daß er zu dem Schluß kam, eigentlich keine Biographie zu besitzen. Daher war die Entscheidung für die Form des Romans folgerichtig. Er habe zunächst einen äußeren Rahmen und ein Handlungsgerüst für den Roman *Tanguy* erstellt, der dann von Erlebnissen und Schlüsseldaten der eigenen Biographie "kontaminiert"¹⁴⁸² wurde. Er kehrte den Vorgang also um:

"Le roman précédait la vie, il l'ordonnait, fournissait un cadre, constituait un

1481 Kotre wendet dies auf einen Schauspieler an, der im Film eine bestimmte Figur verkörpert, für das Publikum aber auch als Privatmann diese Figur bleibt; vgl. *White gloves*, 1996, S. 119.

1482 Dorenlot (Interview), 1994, S. 134; dies wird gestützt von seiner Aussage, daß er die historischen Ereignisse, die den Rahmen für *Tanguy* bildeten, tatsächlich erlebt hat; vgl. *TANGUY*, Préface, S. 11.

modèle où je pouvais glisser, non une biographie, mais des expériences et des souvenirs. Je ne romançais pas ma vie, je *biographisais* le roman."¹⁴⁸³

Die Verschmelzung von eigener Erinnerung und Fiktion wird so besonders plastisch. Erinnerungen werden chronologisch oder geographisch verlagert, und aus ursprünglich unzusammenhängenden Ereignissen wird eine Geschichte konstruiert, die biographische Versatzstücke enthält. Man nähert sich dem Charakter der Literatur del Castillos also eher, wenn man wie Boisdeffre davon ausgeht, daß die Biographie den 'Stoff'¹⁴⁸⁴ für del Castillos Romane liefert. Seine Texte bewegen sich, wie Lejeune es formuliert, in einem "espace autobiographique", oder, um es mit Doubrovsky auszudrücken, sie gehören zum Bereich der Autofiktion.¹⁴⁸⁵ Trotz der reservierten Haltung del Castillos gegenüber diesem Begriff¹⁴⁸⁶ scheint er mir auf Grund der in Kapitel III.1. vorgestellten Charakteristik des autofiktionalen Textes und del Castillos eigener Aussagen über das Einfließen biographischer Fragmente in den Text¹⁴⁸⁷ hinsichtlich der hier analysierten Werke aber zulässig zu sein. In *Rue des Archives* behauptet der Erzähler, daß praktisch jeder dazu neigt, seine Biographie zu rechtfertigen, zu verformen, zu verfälschen oder einfach zu erträumen.¹⁴⁸⁸ Die Legende, die Michel über Antón und dessen Sohn in *Le crime des pères* gebildet hatte, ist ein Indiz für die Behauptung Kotres, daß solche Schönungen oder Selbsttäuschungen dem eigenen Überleben dienen.

Del Castillo geht nur in *Tanguy* den lejeunischen Romanpakt vollständig ein (Name des Autors ≠ Name des Protagonisten, Werk als Roman ausgewiesen). Die beiden anderen Texte werden zwar ebenfalls als Romane bezeichnet, entfalten aber eine ambivalente Wirkung. Der Forderung Lejeunes, romanimmanente Textstellen *in Bezug zu* non-fiktionalen zu setzen, konnte bei Michel del Castillo recht problemlos nachgekommen werden. Zahlreiche örtliche und chronologische Kongruenzen zwischen den Figuren Tanguy, Michel und Xavier und ihrem Autor Michel del Castillo konnten nachgewiesen werden. Durch direkte Zitate aus dem vorhergehenden Roman wird wiederum die Referentialität

1483 TANGUY, Préface, S. 16; ähnlich Dorenlot (Interview), 1994, S. 134.

1484 Vgl. Boisdeffre: Histoire de la littérature française, 1985, S 987f.

1485 Lejeune: Le pacte bis, 1986, S. 42 und Waller: Serge Doubrovsky, 1994, S. 185.

1486 Vgl. AS 15; den Begriff der Autobiographie im lejeunischen Sinne lehnt er ohnehin ab (vgl. AS 13).

1487 Vgl. vor allem TANGUY, Préface, S. 16 (siehe Kapitel III.1.), FR 249 (siehe Kapitel III.6.) und Payot (Interview), 1995, S. 50.

1488 Vgl. RA 141.

und Kommunikativität zwischen *Le crime des pères* und *Rue des Archives* offengelegt. Auch durch das Spiel mit den Paratexten verwischt del Castillo die Grenzen. Die Angewohnheit, die Klappentexte zu seinen Romanen selbst zu verfassen und damit, zumindest bei *Le crime des pères* und *Rue des Archives*, das Ich des Autors mit dem Ich des Erzählers zu kreuzen, beläßt den Leser in einem Stadium der Unsicherheit. Der Autor del Castillo erörtert im Klappentext eine persönliche Problematik, die mit der Thematik des Buches übereinstimmt. Er wiederholt oder paraphrasiert dabei auch Sätze seines Protagonisten Michel aus dem Roman selbst, die die Verwandtschaft von Autor und Erzähler bestätigen.¹⁴⁸⁹ Durch diese Paratexte `entwurzelt' del Castillo den Roman, gleichsam eine Metapher für sein Lebensgefühl. Die vorsichtige Berücksichtigung eines kontextuellen Bezugsrahmens kann also bei diesem Autor keineswegs ausbleiben. Jeder neue Text bereichert das autofiktionale Gedächtnis.

Del Castillos in seinen Romanen vorgenommenen Selbst-Vivisektionen lassen eine steigende Tendenz in der Identität zwischen Romanfigur und Autor erkennen, was als Beweis für die Früchte dienen kann, die die Rekonstruktionsarbeit getragen hat. Die jahrzehntelange Identitätssuche nähert sich dem angestrebten `récit organique' an, in dem ein Michel del Castillo sich selbst wiederzuerkennen vermag beziehungsweise als Romanfigur vollständig aufgeht. Begonnen hatte es in *Tanguy* mit der Wahl eines anderen Vornamens und einer Erzählung in der dritten Person, während in *Le crime des pères* die erste Person und ein im Vornamen mit dem Autor gleichlautender Erzähler präsentiert werden. In *Rue des Archives* wird die Autor-Figuren-Kongruenz weiter gesteigert, indem neben dem Erzähler Michel das kindliche Pendant mit del Castillos zweitem Vornamen Xavier eingeführt wird. *De père français* vollendet dieses Vortasten zu sich selbst durch die Hinzuziehung des Nachnamens Castillo¹⁴⁹⁰ innerhalb der Fiktion. Die von Lejeune beschriebene "case aveugle"¹⁴⁹¹ ist endgültig erreicht.

Eine ähnliche Strategie ist in Jorge Semprúns Werk zu beobachten. Er gab den Protagonisten in seinen Romanen jeweils Namen seiner verschiedenen Pseudonyme, die er als Mitarbeiter des PCE bei seinen klandestinen Aufenthalten im franquistischen Spanien getragen hatte. Daher konnte er diese "alias"¹⁴⁹² auch problemlos auf die eine oder

1489 Zum Beispiel heißt es gleichlautend in CP 246 und im Klappentext: J'écris pour éviter de vivre. [...] Je fais mon angoisse dans les livres, lesquels contiennent ma vie la plus profonde [...]."; genauso verhält es sich mit den ersten drei Absätzen von *Rue des Archives*, die im Klappentext praktisch wiederholt werden (vgl. RA 13 und Klappentext).

1490 Vgl. PF 176 und 199.

1491 Lejeune: *Le pacte autobiographique*, 1975, S. 31.

1492 Semprún: *Adieu, vive clarté*, 1998, S. 49.

andere Art und Weise sterben lassen. Diese Möglichkeit besteht nun nicht mehr:

"Désormais, j'ai épuisé mes réserves. Je n'ai plus de personnages fictifs à faire mourir à ma place. Tous mes pseudonymes, tous mes noms de guerre ont été utilisés, éparpillés dans le vent désertique de la mort. [...] Me voici solitaire et nu devant la mort."¹⁴⁹³

Zwar erzähle er nun nicht weiter (im Gegensatz zu del Castillo) unter der Maske des Romans intime Wahrheiten,¹⁴⁹⁴ dennoch seien die Erinnerungen voller ausschmückender Rekonstruktionen¹⁴⁹⁵ und oft recht unwahrscheinlich. Damit stellt er wie del Castillo den nach wie vor ambivalenten Charakter seiner Werke heraus.

Diese ästhetische Ausgestaltung der Selbsterzählung entspricht wiederum den Ausführungen John Kotres zur Arbeitsweise des menschlichen Gedächtnisses. Das Konglomerat aus Archivar und Mythenschreiber mündet letztlich bei jedem Menschen in eine private Autofiktion, erfährt aber bei Autoren wie Michel del Castillo, Jorge Semprún oder Patrick Modiano eine öffentlich sichtbare, künstlerische Ausgestaltung. Ihre Bücher schwanken nach Belieben zwischen Erlebtem und Erfundenem und lassen alle Inkohärenzen des menschlichen Gedächtnisses zu, was sich im labyrinthisch angelegten Plan solcher Romane widerspiegelt (verschiedene Zeit- und Erzählebenen, die permanent ineinandergreifen). Derartige Konstruktionen sind insbesondere für Autoren mit einem wechselvollen und von Brüchen gekennzeichneten Schicksal die adäquate Kunstform. Dabei sieht del Castillo sein Schreiben, ja die Kunst überhaupt, nicht als Versuch an, die Realität zu kopieren, sondern durch das Erreichen einer "vérité de l'art",¹⁴⁹⁶ das Selbst, laut der Analyse Kotres, mit Sinn zu versorgen. Die künstlerische Formung des Mythenschreibers bewirkt einen Prozeß der Verzerrung oder Maskierung, enthüllt aber die Wahrheit oft besser als das Faktengerüst des Archivars. Diese Wahrheit des Selbst ist geprägt von Ambivalenzen und Hybriditäten, dem bereits in der Einleitung angesprochenen "coeur de l'énigme del Castillo".¹⁴⁹⁷ Deshalb ist eine ambivalente oder hybride Literaturform, die sich zwischen narrativer Fiktion und persönlicher Erfahrung bewegt, die passende Möglichkeit für eine authentische Kreation eines Grenzgängers

1493 Ebda., S. 50.

1494 Ebda., S. 48f.

1495 Den Begriff "reconstruire" benutzt er u.a. auf S. 24, 36 und 42.

1496 Dorenlot (Interview), 1994, S. 138 und Pl, Postface, S. 218.

1497 Grégoire: Michel del Castillo, 1991, S. 317.

zwischen Kulturen einerseits und Imaginationen und Realitäten andererseits.

2. Individuelle und kollektive Rekonstruktionsarbeit

Die erwähnte "persistence du passé dans le présent",¹⁴⁹⁸ die Michel del Castillo zu einem Leitmotiv seiner Literatur macht, vollzieht sich in seinem Werk im Dienste individueller und kollektiver Aufklärungsarbeit.

Um die "persistence" beim Individuum zu dokumentieren, wird ein dramatisches Erinnern des Erwachsenen konstruiert, statt wie in einem klassischen Autobiographiemuster eine Lebensgeschichte `von der Geburt an' zu erzählen. *Tanguy* steht für die traditionelle autodiegetische Erzählweise, während man sich bereits auf der ersten Seite von *Le crime des pères* und *Rue des Archives* in medias res befindet. Der alternde Held erfährt einen Anstoß von außen, welcher eine innere Krise initiiert. Del Castillos Romanstrategie sieht also zu Beginn des Textes ein Konversionserlebnis (Reise nach Huesca in *Le crime des pères*) oder ein krisenhaftes Ereignis (Tod der Mutter in *Rue des Archives*) vor, das eine Selbstrecherche bewirkt, mit der Absicht, das eigene Wesen darin zu spiegeln oder die eigene Geschichte zu ergründen. Die Regression führt den Protagonisten zurück in ungelöste Geheimnisse oder Traumata der Kindheit und Jugend, die er zu rekonstruieren versucht, da sie den Erwachsenen erklären.¹⁴⁹⁹ Der Wunsch nach Aufklärung kommt daher von einem vergangenen, einem anderen Ich: dem Kind (*Rue des Archives*) beziehungsweise dem Jugendlichen (*Le crime des pères*). Die "persistence du passé dans le présent" ist gleichzeitig auch der Schlüssel für die Hoffnung auf eine bessere Zukunft mittels einer Rekonstruktion der Vergangenheit:

"En tant que tel, le passé ne m'intéresse pas, c'est le futur qu'il renferme que j'ai tenté, une page après l'autre, de dégager."¹⁵⁰⁰

Persönliche "Trauerarbeit" zu leisten hält Wolfgang Asholt für ein typisches Merkmal des zeitgenössischen französischen Romans, der sich inhaltlich "trotz aller Autoreferentialität um die Welt unserer Zeit" dreht.¹⁵⁰¹ Auch in del Castillos Romanen wird die Nabelschau mit der kollektiven Dimension verknüpft. Der schmerzhaft Dialog mit dem eigenen

1498 FR, Postface, S. 377; vgl. Kapitel III. 4.

1499 Vgl. Dorenlot: Michel del Castillo, 1992, S. 38-46 und Grégoire: Michel del Castillo, 1991, S. 316.

1500 AS 15.

1501 Asholt: Intertextualität und Subversivität, 1994, S. 11f. und 19.

Gedächtnis weckt eine Resonanz bei jedem Rezipienten seiner Literatur, weil darin alle wesentlichen Identitätsfragen, denen sich niemand entziehen kann, aufgeworfen werden.¹⁵⁰² Die individuelle Erinnerung an bestimmte Personen und Ereignisse wird in den Texten del Castillos mit der kollektiven verknüpft. Angeregt wird die Selbst-`Reparatur' entweder durch das Gespräch mit den erwähnten `Korrektivfiguren' (Don Marcelo, Candis in *Le crime des pères*, Félix und Mathilde Flaiche in *Rue des Archives*) oder durch das reflektierende Lesen von Briefen und Manuskripten (Ramóns Briefe in *Le crime des pères*, Candidas und Aldos Briefe und Manuskripte in *Rue des Archives*). Del Castillo bestätigt, daß er *Le crime des pères* geschrieben habe, um zu entdecken, daß sich hinter seiner Erinnerung an Antón noch eine andere verberge.¹⁵⁰³ Neben dem persönlichen gab es noch ein kollektives Gedächtnis, in dem die Verbrechen seines Ersatzvaters Antón verblieben sind, während Michel lange Zeit die einseitige Erinnerung an einen integren und rechtschaffenen Mann pflegte. Es gibt mehrere Gedächtnisse und mehrere Versionen über eine Person oder ein Ereignis, was in einer entsprechenden Textkonstruktion gut darstellbar ist. Ein Schriftsteller ist daher geeignet für die Ermittlung verborgener Gedächtnisinhalte. Del Castillo sieht in der Erinnerung des Schriftstellers an die Bedeutung bestimmter gesellschaftlicher und historischer Rahmenbedingungen eine essentielle Aufgabe, da die Völker eine Tendenz zum Vergessen hätten. Dies erfährt beispielsweise Tanguy bei seiner Ankunft im Nachkriegsfrankreich der fünfziger Jahre oder Michel beim kollektivem Schweigen in Huesca hinsichtlich der Bürgerkriegsereignisse. In seinem Versuch, falsche Mythen und schuldhaftes Vergessen aufzudecken, ist der Schriftsteller ein "traître".¹⁵⁰⁴ Er hat die kollektive Amnesie durch eine Art "Geschichtsschreibung von unten"¹⁵⁰⁵ zu verhindern:

"L'écrivain lutte contre l'oubli. Soit sur un versant jubilatoire, pour dire la joie du monde, soit, comme moi, sur le versant tragique pour dire la douleur du monde."¹⁵⁰⁶

Del Castillo verliert in seinen Romanen also nie den Blick für den jeweiligen kollektiven Hintergrund. Der historische Rahmen erweist sich dabei als nützlich für eine

1502 Vgl. Dorenlot (Interview), 1994, S. 131.

1503 Vgl. Brison (Interview), 1997, S. 99.

1504 CP 255.

1505 de Bruyn: *Das erzählte Ich*, 1995, S. 20.

1506 Goure (Interview), 1985, S. 12.

vollständigere und gerechtere Beurteilung individueller Irrwege. So versucht der Erzähler, sowohl Antón in *Le crime des pères* als auch Candida in *Rue des Archives* nicht nur anzuklagen, sondern ihr Handeln zu begreifen. Das Einbinden der kollektiven in die individuelle Geschichte ist Teil der del castilloschen Bewältigungsstrategie.¹⁵⁰⁷

1507 Vgl. Payot (Interview), 1995, S. 52.

3. Die Formung des Gesamttextes

Die Vergangenheitsbewältigung ist zum einen textimmanent, das heißt Bestandteil des Erzählens innerhalb eines Textes. Zum anderen ist sie Motor für den Schriftsteller del Castillo selbst, der immer neue Bücher veröffentlicht, um die Erinnerungen neu zu ordnen (außen). Damit bietet er die Intratextualität, also die Verbindungen, Widersprüche und Veränderungen der Hyper- und Hypotexte untereinander, als Rezeptionsmittel an. Die zahlreichen Schnittstellen zwischen den Protagonisten aller drei Romane belegen das Vorhandensein eines Gesamttextes und damit den Charakter des del castilloschen Schreibprojektes, das inhaltlich in *Tanguy* seine Wurzeln hat.¹⁵⁰⁸ Die singulären, das heißt in einem einzigen Roman vorkommenden Ereignisse und Orte bilden jeweils eine Ergänzung für die Konstruktion des Gesamttextes. Bei seinen Rekonstruktionen geht del Castillo schrittweise vor. Buch für Buch habe er sich beispielsweise der Problematik mit seiner Mutter zu nähern versucht, statt dieses Thema in einem einzigen Roman verarbeiten zu wollen und sich damit selbst zu überfordern. Del Castillo spricht von einer "technique romanesque de l'éclatement",¹⁵⁰⁹ die er erlernt habe und die, wie gesehen, der Modianos ähnelt. Aus zeitlich und räumlich voneinander getrennten Ich-Zuständen versucht er, im Schreiben eine kohärente Biographie zu rekonstruieren:

"Je contient tout à la fois l'enfant, l'adolescent, l'homme mûr et le vieillard. Avec les existences de chacun d'eux il doit bâtir une vie. Aucune ne rend compte de tout, chacune, séparément, n'est qu'une pièce de ce puzzle que j'essaie patiemment de reconstruire."¹⁵¹⁰

Um die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart erzählerisch zu überbrücken, greift del Castillo in seinen späteren Romanen zur Verdoppelung der Protagonisten, so daß sie eine Existenz auf mehreren Zeitebenen haben: Miguel und Michel in *Le crime des pères*, Michel und Xavier in *Rue des Archives*.

Del Castillos Schreiben ist die praktische Anwendung der kotreschen Theorie der 'Übermalung'. Seine auf Rekonstruktion und nicht auf die Wiedererlangung sogenannter

1508 Auch Jorge Semprún ist der Ansicht, daß jeder neue Text eigentlich nur eine Variante seines Debütromans *Le grand voyage* (1963) darstellt, ohne daß es jemals eine endgültige Fassung geben könne (vgl. *Federico Sanchez vous salue bien*, 1993, S. 21).

1509 Payot (Interview), 1995, S. 52.

1510 PI 214.

‘Originalzustände’ basierenden Romane beweisen, angeregt durch aktuelle Ereignisse, wie stark sich das ‘Gemälde’ seit dem Debütroman *Tanguy* verändert hat. Dieser ‘Wiederholungszwang’ einer Vergangenheit setzt, wie Küster es in bezug auf Semprún ausdrückt, "jeweils auf einer neuen Stufe"¹⁵¹¹ an, wobei die Protagonisten mit den Autoren altern. Durch die "masques du Temps"¹⁵¹² verändern sich sowohl Passagen als auch Personen der Vergangenheit. Der Autor selbst ist ein anderer geworden. Jeder muß sich laut Kotre mit narrativen Wahrheiten zufriedengeben, die zum gegenwärtigen Charakter der Person (des Autors) passen, da das Gedächtnis die historische Wahrheit gar nicht wiedererlangen kann.¹⁵¹³

So löst sich die Ausgangsfeststellung des kindlichen Tanguy, daß er seiner Mutter alles glaubt, da sie niemals lügen würde,¹⁵¹⁴ noch im Laufe des Debütromans teilweise und in zahlreichen folgenden Büchern inklusive *Rue des Archives* endgültig auf. Gerade das Zögern Tanguys beim Thema der Verantwortlichkeit für sein Schicksal und das Nichtgesagte ("ces membres fantômes"¹⁵¹⁵) illustrieren das unterdrückte Geständnis im Debütroman und die Scham des jungen Autors davor, es zu deutlich zu formulieren.

Die Rekonstitutionen,¹⁵¹⁶ wie del Castillo seine Erinnerungstexte selbst bezeichnet, gelingen ihm in den jüngsten Büchern am überzeugendsten, während *Tanguy* und andere Werke ‘vor der Zeit’ geschrieben wurden, also vor einer wirklichen Ordnung des Gedächtnisses des Autors. Durch die Lektüre der beiden neueren Romane werden auch einige Bemerkungen aus *Tanguy* klarer. Sie enthüllt verborgene Erzählungen oder Aspekte¹⁵¹⁷ des alten Textes.

Del Castillo selbst sieht seine Literatur einem "ritmo biológico"¹⁵¹⁸ unterworfen, das heißt, daß zum passenden Zeitpunkt bestimmte, im Körper des Autors eingeschriebene Worte (Texte) nach außen dringen. Dem jungen del Castillo/Tanguy aus dem Jahre 1957 stehen der alternde und reifere Autor/Michel der neunziger Jahre gegenüber. Die Reife eines Romans erkenne man auch daran, daß man sich vom polarisierenden und definitiven Denken der Jugend absetzt, das heißt von dem, was Kotre als "ideologischen Kon-

1511 Küster: *Obsession der Erinnerung*, 1989, S. 275.

1512 Proust: *A la recherche du temps perdu*, 1954, III, S. 933.

1513 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 56.

1514 TANGUY 31.

1515 TANGUY, Préface, S. 17.

1516 SE, Préface, S. 12.

1517 "récits cachés" (TI 271) bzw. "aspects cachés" (TANGUY, Préface, S. 24).

1518 *El ti vivo español*, Prefacio, S. 16.

text" bezeichnet, dem Suchen von endgültigen Antworten auf fundamentale Fragen in dieser Lebensphase.¹⁵¹⁹ Diesen Sprung glaubt del Castillo zwischen 1974 und 1979 vollzogen zu haben.¹⁵²⁰ Die offenere, komplexere und dialogische Struktur seiner jüngeren Literatur im Vergleich zu früheren Texten, hier am Beispiel von *Tanguy* aufgezeigt, bestätigt seine Annahme. Die Protagonisten entfernen sich dabei wie ihr Autor immer weiter von ihrer analysierten Lebensphase, die stets mit der von Tanguy verknüpft ist, und nehmen von der Gegenwart geprägte neue Blickwinkel ein. In *Le crime des pères* befindet sich beispielsweise das erlebende Ich im Alter Tanguys, das Kotre als die Adoleszenzphase definiert, in der man sich zum ersten Mal 'zusammensetzt'.¹⁵²¹ Wie mangelhaft bei den jugendlichen Protagonisten eine Identität herausgebildet war, erklärt das erlebende Ich des jungen Mannes in *Le crime des pères*.¹⁵²² Folgt man der oben genannten These Kotres, so erklärt sich, wieso dieses grundlegende Identitätsdefizit das weitere Leben des Protagonisten beeinflussen mußte und letztlich nicht zu verdrängen war. Aber dieses Defizit ist zumindest beschreibbar, weshalb aus dem jugendlichen Miguel der Schriftsteller Michel wurde. Andererseits wird durch das Vorhandensein des wesentlich älteren Erzählers und des von einem im Vergleich zu *Tanguy* nun an Erfahrung gereiften Autors die 'defizitäre Sichtweise' des Jugendlichen wieder ausgeglichen und die korrekte Rekonstruktion der früheren Lebensphase ermöglicht. In einer intratextuell vorgehenden Literatur wird so die biologische Verknüpfung des Autors mit seinem (Lebens-)Werk transparent:

"Si je gardais, à vingt ans, quelques illusions, le sexagénaire qui a écrit *Rue des Archives* n'en conserve, lui, plus aucune. En ce sens, la boucle est bien bouclée. L'aveu étouffé de *Tanguy* fait la musique désenchantée de *Rue des Archives*."¹⁵²³

Diese permanent neu überarbeiteten Rohfassungen der Lebensgeschichte bezeichnet Philippe Lejeune als Metamorphosen. Im Sinne der vorliegenden Analyse leitet er daraus ab, daß solche literarischen Bearbeitungen ein allgemeines anthropologisches Faktum

1519 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 148.

1520 Vgl. Dorenlot (Interview), 1994, S. 138.

1521 Kotre: *White gloves*, 1996, S. 149f; vgl. Kapitel III. 4.

1522 Vgl. CP 147f.

1523 TANGUY, Préface, S. 25.

sind, deren Analyse die Grenzen der Literaturwissenschaft überschreitet.¹⁵²⁴ Beide Vorgänge, Leben und Schreiben, wirken wechselseitig aufeinander und gehen eine kaum noch unterscheidbare Symbiose ein, zu der sich zum Beispiel auch Juan Goytisolo¹⁵²⁵ bekennt.

1524 Vgl. Lejeune: Nachwort [Autobiographischer Pakt], 1994, S. 420f.

1525 Vgl. Goytisolo: *En los reinos de taifa*, 1986, S. 244.

4. Fazit: Vor- und Nachteile eines erschriebenen Lebens

"Cette quête d'identité aurait pu se faire par la psychanalyse ou toute autre thérapie [...]. Il se trouve que, depuis ma petite enfance, la littérature m'apparaissait comme le pays mythique de cette réconciliation de soi avec soi, de l'homme avec lui-même."¹⁵²⁶

Die Analyse der Texte hat ergeben, daß Michel del Castillo seiner kindlichen und jugendlichen Außenseiterexistenz, basierend auf familiären Defiziten, nationaler Ambivalenz, externen und historischen Ereignissen, mit Hilfe einer "transformation"¹⁵²⁷ in Literatur bereits seit seinem 24. Lebensjahr eine begreifbare und kohärente Gestalt zu geben versucht. Schreiben bedeutet für del Castillo einerseits eine Art von Fortgehen, das nicht darin besteht, in ferne Gegenden zu reisen, sondern der Realität des Hier und Jetzt zu entfliehen und sich gegen alles Externe zu immunisieren,¹⁵²⁸ indem man einen Füller und ein Heft zur Hand nimmt ("Écrire c'est ma façon à moi de partir..."¹⁵²⁹). Andererseits konnte er nur als Schriftsteller seinem Leben eine, wenn auch fiktive, Kohärenz geben. Schon der dreißigjährige del Castillo hatte nach der Veröffentlichung seiner doppelbändigen Autobiographie *Les aveux interdits* die Bedeutung des Genres für sich umgedeutet. Während die Autobiographie normalerweise älteren Autoren dazu dienen würde, in Frieden zu sterben, war sein frühes autobiographisches Schreiben darauf ausgerichtet, ihm beim Leben zu helfen.¹⁵³⁰ Es handelte sich also nicht um eine mythische Schlußreparatur der eigenen Biographie, sondern um die Grundsteinlegung einer solchen durch literarische Konstruktion. Für Michel del Castillo kennzeichnet allein das Schreiben beziehungsweise das 'Um'-Schreiben den für ihn einzig gültigen Teil des Terminus Auto-bio-graphie:

"Ni sujet stable, ni vie dicible: que restait-il dès lors d'une autobiographie possible, sinon son ultime terme, la graphie? Pour simplement exister, j'étais condamné à écrire, et même, à récrire sans fin."¹⁵³¹

1526 Dorenlot (Interview), 1994, S. 133f.

1527 Lepape: Un livre d'adieu, 1991, S. 27.

1528 Vgl. Payot (Interview), 1995, S. 52.

1529 FR 148.

1530 FR, Postface, S. 375.

1531 TANGUY, Préface, S. 20f.

Man kann von einem "Hausbau in der Fiktion"¹⁵³² sprechen, eine Überlebenstechnik, wie sie Gurr beispielsweise für Kolonialautoren im Exil ausmacht.

Auch del Castillo scheint in seinen Texten das Ziel zu haben, sich ein Bild vom Aufgehen des eigenen Lebens in der Literatur zu konstruieren. Anfangs wird das Schreiben, dies stellt er bezüglich *Tanguy* fest, vor allem als Kompensation, als Wiederbelebungsakt, Wiederversöhnung mit sich selbst, als Therapie und Katharsis für die eigenen Beschädigungen empfunden.¹⁵³³ Es dient ihm als integrativer oder Neu-Gründungsakt ("je refaisais ma vie avec du texte"¹⁵³⁴) seines Lebens.¹⁵³⁵ Das Schreiben wird zu seinem Leben, auch wenn sich darin nicht zwangsläufig das tatsächlich *Erlebte* widerspiegelt.

Persönliche Unsicherheit, so Gurr, treibe manchen Autor dazu, Dynamik als Chaos anzusehen und statische Welten durch das Schreiben zu erschaffen.¹⁵³⁶ Diesem Hang zur Oknophilie¹⁵³⁷ arbeitet del Castillo dadurch entgegen, daß er sich auf den dynamischen Prozeß der Umformung und Neudeutung von Erinnerungen durch das Schreiben einläßt. Das desillusionierende Aufarbeiten alter, fragmentarischer Vorstellungen und der Neuentwurf des Geschehenen bewirkt eine 'Entgiftung' der "mémoire empoisonée",¹⁵³⁸ also die Loslösung von selbst- und fremdimplantierten Illusionen (Kryptomnesie). Damit wird der Weg frei für neue Gedanken und Projekte.

In obsessiver und unermüdlicher Weise geht del Castillo in seiner Literatur zahlreichen Erinnerungsfragmenten nach, um vor allem in den jüngeren Texten ein "life review"¹⁵³⁹ zu formen. Dabei geht es weniger um faktische Wahrheiten als vielmehr um "fictions exactes", eine "exactitude d'un récit" oder eine "unité du roman".¹⁵⁴⁰ Der Roman gibt dem Autor del Castillo zumindest die Vorstellung einer verlorengegangenen Einheit zurück.¹⁵⁴¹

1532 Gurr: *Writers in exile*, 1991, S. 30.

1533 Vgl. TANGUY, *Préface*, S. 22; Dorenlot (Interview), 1994, S. 133f.; FR 7 und 217.

1534 Brison (Interview), 1997, S. 100; vgl. das Eingangszitat zu Kapitel I. 1.

1535 Vgl. FI 18f.; so auch bei Patrick Modiano; vgl. Ezine: Patrick Modiano [Interview], 1981, S. 22: "J'écris pour savoir qui je suis, pour me trouver une identité."

1536 Gurr: *Writers in exile*, 1981, S. 25.

1537 Zu diesem Begriff vgl. Grinberg/Grinberg: *Psicoanálisis de la migración*, 1984, S. 34.

1538 TANGUY, *Préface*, S. 20.

1539 Vgl. Kotre: *White gloves*, 1996, S. 176.

1540 CP 30, 178 und RA 210.

1541 Dorenlot (Interview). 1994, S. 138f.; siehe auch RA 209f.

Der Mythenschreiber del Castillo konstruiert sich ein Gedächtnis beziehungsweise eine Ordnung aus den "cailloux"¹⁵⁴² seiner verschiedenen Lebensabschnitte, um einerseits den Eindruck von Integrität¹⁵⁴³ herzustellen. Andererseits filtert er mit Hilfe des Schreibens das Paradoxon heraus, daß das integrativste Element seines Lebens gerade das Gefühl von Entwurzelung und Hybridität ist.¹⁵⁴⁴ Die Literatur wird für del Castillo daher zum Kitt, der ein als fragmentiert empfundenenes Leben zusammenhalten soll, ohne daß dabei aber die Brüche und Verwirrungen tatsächlich geheilt oder aufgelöst werden könnten. Aber zumindest die Rekonstruktion der Gründe für die Entwurzelung und der Chimären, die sie auslöste, nimmt Gestalt an, "les phrases se lient entre elles",¹⁵⁴⁵ wie Michel in *Le crime des pères* konstatiert.

Mit dem Schreiben versucht del Castillo einerseits, sich einer persönlichen 'Krankheit' zu widmen ("je vomis mon enfance"¹⁵⁴⁶), andererseits aber das Mysterium zu ergründen, das sein Leben insgesamt umgibt.¹⁵⁴⁷ Bedenkt man, daß die Kultur des Romans, wie del Castillo es mit Milan Kundera ausdrückt, in der Unsicherheit und Ambiguität besteht,¹⁵⁴⁸ so scheint er als Heimat-Metapher ("Aussi le roman devint-il ma patrie"¹⁵⁴⁹) bezüglich del Castillos Leben tatsächlich passend zu sein.

In dem Satz "J'écris pour éviter de vivre",¹⁵⁵⁰ zu dem sich sowohl die Romanfigur Michel als auch der Autor del Castillo bekennen, ist die Kehrseite dieser Medaille eines Lebens in und durch die Literatur angedeutet. Das beharrliche Schreiben über bestimmte Erfahrungen zieht einerseits, wie del Castillo es ausdrückt, immer tiefer in das Unglück hinein, bleibt aber dennoch notwendig, ist Be- und Entlastung zugleich. Das Schreiben aus Dringlichkeit festigt einerseits seinen Widerstand gegen die Resignation und damit auch sein Leben. Andererseits aber wird jeder Schriftsteller durch seine Tätigkeit automatisch zu einem Exilanten,¹⁵⁵¹ der sich von der Welt abschottet. Der Schreibende mutiert für del Castillo, passend zu seiner Selbstdefinition, durch den 'Biß' der Literatur zu einem lebenden Toten:

1542 Payot (Interview), 1995, S. 50.

1543 Kotre: White gloves, 1996, S. 178.

1544 TANGUY, Préface, S. 25.

1545 CP 220.

1546 FI 45.

1547 Grégoire: Michel del Castillo, 1991, S. 313.

1548 Vgl. FI 43.

1549 FI 44.

1550 CP 246 und Klappentext von CP.

1551 Vgl. FI 58.

"Ses textes happeront, aspireront ses expériences et, tels de vampires, ses livres s'abreueront de son sang. [...] *La vie est ailleurs*, tout lecteur-écrivain retrouve en lui cette profession de foi, qui est aussi une démission."¹⁵⁵²

Mit dieser Aussage untermauert er die Bedenken Semprúns und dessen anfängliche Bewältigungsstrategie, die sich gegen eine frühe Hinwendung zum Schreiben richtete. Semprún hatte unmittelbar nach seiner Befreiung aus dem Konzentrationslager Buchenwald 1945 zunächst einen anderen Weg des Umgangs mit dem gerade Erlebten gewählt als del Castillo oder auch Primo Levi.¹⁵⁵³ Nur durch das "systematische"¹⁵⁵⁴ Vergessen dieser grauenvollen Erfahrung war es ihm möglich, ins Leben zurückzukehren (Vergessen als Überlebenstechnik). Das (temporäre) Vergessen bedeutete für ihn nach der Befreiung gleichzeitig, sich ganz der Zukunft, in seinem Falle der Politik, zu "verschreiben".¹⁵⁵⁵ Das Vergessen, Ausblenden und Ablagern der Erinnerung diente also als Selbstschutz und als Möglichkeit zum Aufbruch. Damit aber ging gleichzeitig ein Verlust des Schreibens direkt nach dem Krieg einher, denn es wäre nach Semprúns Ansicht lächerlich gewesen, über irgend etwas anderes zu schreiben als über diese traumatische Erfahrung der Jahre 1944/45 ("la plus sombre mais la plus vraie part de moi-même"¹⁵⁵⁶):

"Il me fallait choisir entre l'écriture et la vie, j'avais choisi celle-ci. J'avais choisi une longue cure d'aphasie, d'amnésie délibérée, pour survivre."¹⁵⁵⁷

Semprún hatte sich für "le silence bruisant de la vie contre le langage meurtrier de l'écriture"¹⁵⁵⁸ entschieden. Er wollte nach Buchenwald zunächst eine Zukunft erleben, um die Vergangenheit besser *überleben* zu können. Eine erste literarische Verarbeitung

1552 Fl 58.

1553 Levi "apaisait sa mémoire" (so Semprún: *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 259) bereits kurz nach seiner Befreiung aus dem Vernichtungslager Auschwitz mit der Niederschrift von *Se questo è un uomo* (1947). Der späte Selbstmord Levis am 11.4. 1987 zeigte aber, daß das Grauen letztlich unbewältigt geblieben war (vgl. Höslé: *Italienische Literatur*, 1995, S. 223).

1554 Semprún: *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 205 und 235.

1555 Riera: Gespräch mit Jorge Semprún, 1991, S. 62.

1556 Semprún: *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 246.

1557 Ebda., S. 205.

1558 Ebda., S. 235.

begann daher im Gegensatz zum teilweise unausgegoren wirkenden Erstlingswerk del Castillos erst siebzehn Jahre nach Buchenwald als Vierzigjähriger (*Le grand voyage*, 1963). Allerdings läßt sich auch bei del Castillo die Tendenz zu einem erst späten Abrufen von Verdrängtem feststellen, wie *Le crime des pères* beweist. Seit seinem späten Debüt dauert für Jorge Semprún die "Obsession der Erinnerung",¹⁵⁵⁹ von der er wie Michel del Castillo infiziert ist, unablässig bis zum heutigen Tag an. Mit dem Schreiben kehrten die unterdrückten Ängste in massiver Weise zurück:

"[...] l'écriture m'a rendu de nouveau vulnérable aux affres de la mémoire."¹⁵⁶⁰

"[...] elle me replongeait moi-même dans la mort, m'y submergeait."¹⁵⁶¹

In del Castillos 1998 veröffentlichtem Buch *De père français* verstärkt sich die Infragestellung eines Lebens, das beinahe allein durch das Schreiben geformt wurde.¹⁵⁶² Das Urteil nimmt sogar eine dramatisch negative Wendung:

"Contrairement à ce que tant de gens [und er selbst!] imaginent, l'écriture ne console de rien. Plus je force dans les mots, plus mon malheur se creuse. On finit par mourir, non de ce qu'on a vécu, mais de ce qu'on écrit."¹⁵⁶³

Diese Stellungnahme steht im Widerspruch zu seinen weiter oben angeführten Aussagen¹⁵⁶⁴ oder der Meinung Grégoires, der im Schreiben eine "voie royale de libération"¹⁵⁶⁵ sieht, um nicht einem Wahnsinn oder Haß anheimzufallen.

Wahrscheinlich richtet sich del Castillos jüngste Aversion aber nicht gegen das

1559 So der Titel des Buches von Lutz Küster über Semprún (1989).

1560 Semprún: *L'écriture ou la vie*, 1994, S. 244.

1561 Ebda., S. 259.

1562 Del Castillos Werk ist etwa doppelt so umfangreich wie das Semprúns, obwohl er zehn Jahre jünger ist.

1563 PF 13; eine Heilung der Wunden indes konnte eigentlich nur, so stellt del Castillo in einem seiner jüngsten Bücher mit verblüffender Banalität fest, durch Liebe und Zuneigung erfolgen, wie er sie bei seinen Pflegeeltern seit 1953 erfahren hatte (vgl. PF 98 und 107).

1564 Erinnert sei nur an die Aussagen in: Goure (Interview), 1985, S. 7 und in RA 86 ("On écrit pour consoler l'enfant en soi") oder an die optimistischen Einschätzungen in FR, Postface, S. 378 und PI 214.

1565 Grégoire: Michel del Castillo, 1991, S. 317.

Schreiben als solches, sondern gegen "ce qu'on écrit", also gegen die intensiven Ergänzungen und Übermalungen¹⁵⁶⁶ einer einzigen Thematik. Ein Schlüsselsatz für das Werk von Georges-Arthur Goldschmidt, "Erinnerung hieß für ihn Beschämung",¹⁵⁶⁷ läßt sich auch auf del Castillo anwenden. Indem er beispielsweise seine Mutter zu einer Romanfigur formt, verleiht er einerseits seinem Ekel, den er vor ihr empfindet, Ausdruck, andererseits aber auch der Faszination, die ihre "monstruosité"¹⁵⁶⁸ auf ihn ausübte. Bei del Castillo ist deshalb festzuhalten, daß er einerseits eine Reparatur der Biographie durch das Schreiben versucht, andererseits aber durch die permanente Wiederholung bestimmter Erinnerungen den Schmerz (die Scham) verlängert, oder um es mit den Worten Christian Giudicellis bezüglich *Le crime des pères* auszudrücken, das Unkraut nicht herausreißt, sondern es durch Worte kultiviert, um es dann möglicherweise, als positive Vision, zu Staub zerfallen zu sehen.¹⁵⁶⁹

Auch, wenn del Castillo sein Projekt neuerdings zu verwerfen scheint, so hat es bei ihm doch nur die `wahre' Sprache der Literatur vermocht, die "double imposture" seiner Kindheit, verursacht durch Krieg und die "langue maternelle", zu entschlüsseln.¹⁵⁷⁰ So kann das Schreiben zwar die Diskontinuitäten des Lebens nicht beseitigen, macht sie aber wenigstens manifest und existent, das heißt, daß Autor und Erzähler nicht einfach im identitätslosen Raum schweben, sondern ihrer Kindheit ein Gerüst geben, wie Michel Xavier in *Rue des Archives*.

Insofern kann man auch nicht von einer wirklichen Flucht sprechen. Denn es handelt sich nicht darum, eine schlechte äußere Welt durch eine großartige Phantasiewelt des Trivialromans zu ersetzen. Vielmehr geht es um eine Lektüre und ein Schreiben aus Dringlichkeit, worin man versucht, sich dem Leben, so wie es einem begegnet, zu widersetzen. Konsum und Produktion von Literatur in diesem Sinne bedeuten eine aktive Auseinandersetzung und eine mühsame Suche nach Leben und nicht nach einem oberflächlichen Substitut. Einerseits schließt das Schreiben also vom äußeren Leben ab, andererseits aber läßt es das Leben erst zu.

Die Darstellung eines entwurzelten Lebens im Haus der Fiktion ist zudem Ausdruck

1566 Und eben nicht einfach Wiederholungen, von denen Ruppert spricht: [über] *Straße der Erinnerung*, 1996, S. 23.

1567 Goldschmidt/Treichel: Ein Gespräch, 1994, S. 274; vgl. auch S. 277.

1568 Payot (Interview), 1995, S. 52; über die größere Faszination, die das Böse ausübt vgl. auch Dorenlot (Interview), 1994, S. 137; in provokanter Weise fragt del Castillo dort: "[...] qu'est-ce qui passionne le plus grand nombre? Les miracles de François d'Assise ou les serial killers?"

1569 Giudicelli: *La paix par les mots*, 1993, S. 111.

1570 TANGUY, Préface, S. 20.

eines profunden Wunsches nach sozialer Solidarität, der Suche nach Verbindung mit der Welt,¹⁵⁷¹ also auch eine Hinwendung zum 'äußeren' Leben. Literatur und Sprache werden zur Heimat und zur Ausdrucksmöglichkeit einer hybriden Existenz. Daher ist die Literatur, ob nun optimistisch oder pessimistisch beurteilt, für den Menschen Michel del Castillo eine existentielle Notwendigkeit:

"Elle constitue, on l'a compris, ma seule biographie et mon unique vérité."¹⁵⁷²

1571 Bhabha: *The location of culture*, 1994, S. 18.

1572 TANGUY, *Préface*, S. 25; vgl. auch CP 246.

VI. Literaturverzeichnis

1. Bibliographie zu Michel del Castillo

Zahlreiche weitere bibliographische Hinweise zu Michel del Castillo unter:

<http://www.google.de/search?q=Michel+del+Castillo&hl=de&csr=>

1.1. Werke von Michel del Castillo

Verlagsort, wenn nicht anders angegeben, ist Paris. Die meisten Titel sind derzeit als Points- oder Folio- Taschenbuchausgaben erhältlich.

Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui. Roman. Julliard, 1957 (benutzte Ausgabe: Éditions J'ai Lu, 1976); Prix des Neufs und Preis des Ministeriums für Familien und Jugendfragen der Bundesrepublik Deutschland 1958.

La guitare. Récit. Julliard, 1957 (benutzte Ausgabe: Points, 1984).

Le colleur d'affiches. Roman. Julliard, 1958.

La mort de Tristan. Roman. Julliard, 1959.

Le manège espagnol. Roman. Julliard, 1960 (benutzte Ausgabe: Points, 1988).

Tara. Roman. Julliard, 1962.

Les louves de l'Escurial. Laffont, 1964.

Les aveux interdits. 2 Bände. Julliard, 1965/66.

Bd. 1: *Le faiseur de rêves.* Julliard, 1965.

Bd. 2: *Les premières illusions.* Julliard, 1966.

Gérardo Lain. Récit. Christian Bourgois, 1967.

Attitudes espagnols. Mit Photographien von Richard de Combray. Julliard, 1969.

Vous avez tué Gabrielle Russier. Julliard, 1970.

Le vent de la nuit. Roman. Julliard, 1972; Prix des Libraires, Prix des Deux Magots.

Le silence des pierres. Roman. Julliard, 1975; Prix Chateaubriand.

Le sortilège espagnol. Julliard, 1977.

Les cyprès meurent en Italie. Roman. Julliard, 1979.

Messe du contraste. Mit Photographien von Michel Dieuzaide. Crécy la Chapelle: Édition La Pibole, 1980.

- La nuit du décret.* Roman. Éditions du Seuil, 1981; Prix Renaudot.
- La gloire de Dina.* Roman. Éditions du Seuil, 1984.
- Nos Andalousies.* Mit Photographien von Michel Dieuzaide. Berger-Levrault, 1985.
- Le démon de l'oubli.* Roman. Éditions du Seuil, 1986.
- Séville.* Autrement, 1987.
- Mort d'un poète.* Roman. Mercure de France, 1989 (benutzte Ausgabe: Folio, 1991); PrixPoint de Mire (Belgien).
- Andalousie.* Éditions du Seuil, 1991.
- Une femme en soi.* Roman. Éditions du Seuil, 1991; Prix du Levant.
- Le crime des pères.* Roman. Éditions du Seuil, 1993; Grand prix RTL-LIRE.
- Rue des Archives.* Roman. Gallimard, 1994; Prix Maurice Genevoix.
- Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui.* Roman. Nouvelle édition revue et corrigée Gallimard, 1995.
- Mon frère l'idiot.* Fayard, 1995.
- Le sortilège espagnol. Les officiants de la mort.* Nouvelle édition revue et corrigée. Fayard, 1996.
- La tunique d'infamie.* Roman. Fayard 1997; (Auszug: www.lire.fr/Extrait/253_004550J.asp).
- De père français.* Récit. Fayard, 1998.
- Colette, une certaine France.* Stock, 1999; Prix Femina de l'Essai.
- L'adieu au siècle.* Journal de l'année 1999. Éditions du Seuil, 2000. Das gesamte Januar-Kapitel unter: www.liberation.fr/chapitre/delcastillo.html
- Droit d'auteur.* Stock, 2000.

ÜBERSETZUNGEN ins Deutsche

- Elegie der Nacht.* (Übers.: Leonharda Gescher). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1958 (=Tanguy).
- Elegie der Nacht. Eine Jugend in Straflagern.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1980.
- Tanguy. Elegie der Nacht* (Übersetzung der Ergänzungen und Überarbeitungen des Autors: Roseli und Saskia Bontjes van Beek). Zürich/Hamburg: Arche, 1996.
- Der Plakatkleber.* (Übers.: Sigrid von Massenbach). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1959.
- Die Gitarre.* (Übers.: Harriet Wegener). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1961.

Manège Espagnol. (Übers.: Leonharda Gescher). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1962.

Tara. (Übers.: Katharina Hoke). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1964.

Des Satans Engel. (Übers.: Werner Peterich). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1967
(= *Gerardo Laín*).

Der Tod der Gabrielle Russier. (Übers.: Katharina Zimmer). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1971 (= *Vous avez tué Gabrielle Russier*).

Von der Reconquista bis zu Juan Carlos (Übers.: Hans Hinterhäuser), in: Hinterhäuser Hans (Hrsg.): *Spanien und Europa* (vgl. VI.1.4.), S. 360-369 (= Auszüge aus *Le sortilège espagnol* (SEo), S. 38-44, 129-131 und 367-369).

Nacht der Entscheidung. (Übers.: Rudolf Kimmig). München: Heyne, 1982 (= *La nuit du décret*).

Straße der Erinnerung. (Übers.: Bettina Schäfer). Zürich/Hamburg: Arche, 1995 (= *Rue des Archives*).

ÜBERSETZUNGEN ins Spanische

Nach eigenen Recherchen wurden bislang lediglich folgende Titel übersetzt:

Tanguy. Barcelona: Luis de Caralt, 1959.

La muerte de Tristan. Barcelona: Luis de Caralt, 1963.

Las lobas de El Escorial. Barcelona: Luis de Caralt, 1965.

La noche del decreto. Barcelona: Grijalbo, 1982.

El tiiovivo español. Zaragoza: Narrativa Mira, 1991 (= *Le manège espagnol*).

Tanguy. Mit einem Vorwort von Antonio Muñoz Molina. Vitoria: Ikusager, 2000.

1.2. Verwendete Artikel, Vor- und Nachworte von Michel del Castillo

La guitare. Avant-propos, 1957 (benutzte Ausgabe: Points, 1984), S. 11-14.

Le colleur d'affiches. Avant-propos, 1958, S. 9-11.

Polémicas en torno a *Tanguy*, in: BLANCO Y NEGRO, Jg. 69 (1959), Nr. 2439, o. S.

Le faiseur de rêves. Postface, 1965, S. 375-379.

Les premières illusions. Postface, 1966, S. 215-220.

Ein katholisches Paradies? Das Franco-Regime hat keine Zukunft, in: DIE ZEIT, Nr.8/1966 vom 18.2., S. 6-7.

La halte et le chemin [Artikelsammlung aus Beiträgen für die Zeitschrift PANORAMA AUJOURD'HUI]. Paris: Le Centurion, 1985.

Mort d'un poète. Avant-propos, 1989; benutzte Ausgabe: Folio, 1991, S. 11-19.

El tio vivo español. Prefacio, 1991, S. 15-22.

Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui. Préface, 1995, S. 9-25.

Le sortilège espagnol. Les officiants de la mort. Préface, 1996, S. 9-14.

Parfum de livre, in: LE NOUVEL OBSERVATEUR: Le bonheur. Mode d'emploi. Hors-série, 1998 (www.nouvelobs.com/hs_Bonheur/art50.html)

Préface zu: Gilzmer, Mechtild: Camps de femmes: chroniques d'internées, Rieucros et Brens, 1939-1944. Paris: Autrement, 2000 (vgl. auch Angabe unter VI. 2.)

1.3. Interviews mit Michel del Castillo

Brison, Danièle: Michel del Castillo. La littérature comme salut, in: MAGAZINE LITTERAIRE, Nr. 355 (Juni 1997), S. 98-102.

Dorenlot, Françoise: Entretien avec Michel del Castillo, in: DALHOUSIE FRENCH STUDIES, Vol. 26 (Frühjahr 1994), S. 131-139.

Fórmica, Mercedes: Tras los pasos de *Tanguy*, in: ABC vom 4.12. 1958. o.S.

Gilly, Jean-Marc: Qui se souvient du camp de Rierucros, unter: <http://perso.wanadoo.fr/lozerenouvelle/dossiers/delcast.htm>

Claude: La rencontre, in: Michel del Castillo, *La Halte et le chemin*. Paris: Le Centurion 1985, S. 5-21.

Payot, Marianne: L'entretien, in: LIRE, Nr. 239 (Okt. 1995), S. 44-52. Siehe auch unter: www.lire.fr/Entretien/239_000573H.asp

1.4. Sekundärliteratur zu Michel del Castillo

Rezensionen werden nur dann berücksichtigt, wenn sie sich zu den in dieser Arbeit schwerpunktmäßig behandelten Texten äußern.

Anon.: Pour Michel del Castillo jouer *Le mur* de Sartre c'est la barbe, in: LE FIGARO(LITTERAIRE) vom 2.3. 1967, S. 2.

Anon.: Edición de *Tanguy* de Michel del Castillo, retirado por la censura en los años50, in: DIARIO DE NAVARRA vom 7.11. 2000
www.diariodenavarra.es/hoyeneldiario/20001107/culturaysociedad/A01ART2A.asp)

Arrabal, Fernando: [über] *Le sortilège espagnol*, in: LE MONDE (DES LIVRES) vom 20.1.1978, S. 22.

Bernard, Marie-Yvonne: [über] *Rue des Archives*, in: *Études*, Nr. 382 (Jan. - Juni 1995), S. 127.

Bertrand de Muñoz, Maryse: La guerre civile espagnole et la littérature française. Ottawa: Didier, 1972, S. 151-154, 174, 205-207, 252-254.

Beutner, Barbara: Musik und Einsamkeit bei Grillparzer, Kafka und del Castillo. Ein Vergleich zwischen *Armen Spielmann*, *Verwandlung* und *Gitarre*. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung. Köln: Ellenberg, 1975.

Boisdeffre, Pierre de: Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui. 1939-1960. Paris Le livre contemporain, 1959, S. 412.

Ders.: Histoire de la littérature de langue française des années 1930 aux années 1980. Bd.I. Paris: Librairie Académique Perrin, 1985, S. 987-988.

Brincourt, André: Michel del Castillo entre la honte et la vénération [über *Rue des Archives*], in: LE FIGARO (LITTERAIRE) vom 22.4. 1994, S. 5.

Delay, Pierre: Michel del Castillo: un plaidoyer tragique, in: Santa, Angels (Hrsg.): Literatura y guerra civil. Influencias de la guerra de España en las letras francesas e hispánicas. Actas del coloquio internacional Lérida, 1-3 Diciembre 1986. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, S. 223-232.

Dinkelmann, Willy: La représentation de l'histoire chez Michel del Castillo. *La nuit du décret. La gloire de Dina. Le démon de l'oubli* (Europäische Hochschulschriften, Reihe 13, Bd. 167). Bern/Berlin/Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 1992 (zugl.: Bern, Univ. Diss., 1989).

Domínguez, Antonio: Prólogo. Un hombre entre dos mundos, in: Michel del Castillo, *El tiovivo español*. Zaragoza: Narrativa Mira, 1991, S. 7-14.

Dorenlot, Françoise: Michel del Castillo (Collection monographique Rodopi en littérature française contemporaine, Bd. 17). Amsterdam/Atlanta (Georgia): Rodopi, 1992.

Dies.: [über] *Le crime des pères*, in: THE FRENCH REVIEW, Vol. 68 (1994/95), Nr. 3 (Feb.1995), S. 568-569.

- Dies.: [über] *Rue des Archives*, in: THE FRENCH REVIEW, Vol. 69 (1995/96), Nr. 5 (Apr. 1996), S. 848-849.
- Engler, Winfried: Der französische Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart/ Berlin/Köln: Kohlhammer, 1992, S. 115.
- Federmair, Leopold: [über] Del Castillo: *Tanguy*. Autobiographische Geschichte, in: WIENER ZEITUNG, Bücher 1996.
(<http://www.wienerzeitung.at/frameless/buch.htm?ID=257>)
- Fórmica, Mercedes: Tras los pasos de *Tanguy*, in: ABC vom 4.-6.12. 1958, o.S.
- Franceschini, Paul-Jean: Le jour sans fin du jugement [über *Rue des Archives*], in: L'EXPRESS, Nr. 2235 (12.5. 1994), S. 64.
- Friedenberg, Daniel M.: The tree of unhappiness [über *Tanguy*], in: THE NEW REPUBLIC, Vol. 39 (1958), Nr. 18, S. 17-18.
- Gandillot, Thierry: Une mère disparaît [über *Rue des Archives*], in: LE NOUVEL OBSERVATEUR, Nr. 1538 (28.4. 1994), S. 62.
- Garcin, Jérôme: Castillo contre Bodard. L'un est neuf, l'autre pas!, in: LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, Nr. 2813 (19.11. 1981), S. 19.
- García Costoya, Beatriz: Michel del Castillo: Aspekte der Erinnerung und Identität in *Rue des Archives*. Staatsexamensarbeit an der Universität Freiburg, Fachbereich Romanistik, betreut von Joseph Jurt, WS 1998/99. Angabe unter:
www.phil.uni-freiburg.de/RomSeminar/Jurt/Magister.htm)
- Giudicelli, Christian: Michel del Castillo: La paix par les mots [über *Le crime des pères*], in: LE FIGARO MAGAZINE, Nr. 649 (20.2. 1993), S. 110-111.
- Golsan, Richard Joseph: Neither right nor left: The Spanish Civil War novels of Michel del Castillo, in: Critchfield, Richard/Koepke, Wulf u.a. (Hgg.): German and international perspectives on the Spanish Civil War: The aesthetics of partisanship. Columbia: Camden House, 1992, S. 322-332.
- Ders.: Visions of history, versions of apocalypse in Michel del Castillos *La nuit du décret*, in: ROMANCE NOTES, Jg. 35 (1994/95), Nr. 3 (Feb. 1995), S. 303-314.
- Grandjean, Monique: Le mal dans l'oeuvre de Michel del Castillo, in: Association européenne François Mauriac (Hrsg.): Littérature européenne et spiritualité. Actes du colloque d'Oxford Wadham College 26-29 juillet 1990. Sarreguemines: Éditions Pierron, 1992, S. 107-121.
- Grégoire, Jean-François, La haine et l'amour dans l'oeuvre de Michel del Castillo. Evaluation théologique de l'apport d'une oeuvre littéraire à une sagesse de l'amour, Diss. Université catholique de Louvain, 1986.
- Ders.: Michel del Castillo, in: Poulet, Jean-Claude (Hrsg.), Auteurs contemporains, Bd. 12: Michel del Castillo. Jean Ray. Jean Ricardou. Brüssel: Didier Hatier, 1986, S. 5-29.
- Ders.: Michel del Castillo, in: LE LANGAGE ET L'HOMME, Vol. 26 (1991), Nr. 4, S. 313-323.

- Guissard, Lucien: Michel del Castillo, in: Boisdeffre, Pierre de (Hrsg.): Dictionnaire de littérature contemporaine. 1900-1962. Paris: Éditions universitaires, 1962, S. 247-248.
- Hinterhäuser, Hans: Michel del Castillo, in: Hinterhäuser, Hans (Hrsg.): Spanien und Europa. Stimmen zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. München: DTV, 1979, S. 359.
- Irmen, Friedrich: [über] *Tanguy, histoire d'un enfant d'aujourd'hui*, in: Jens, Walter (Hrsg.): Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 3. München 1989, S. 712-713.
- Krüger, Horst: Passion einer Jugend [über *Tanguy*], in: NEUE DEUTSCHE HEFTE, Jg. 5 (1958/59), Heft 56 (März 1959), S. 1133-1134.
- Lavigne, Chantal: Michel del Castillo, in: Beaumarchais, Jean-Pierre de/Couty, Daniel/Rey, Alain (Hgg.): Dictionnaire des littératures de langue française. Bd. 1. Paris: Bordas, 1984, S. 607-608.
- Leloup, André: Nourissier: opération anti-Castillo réussie, in: LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, Nr. 2813 (19.11. 1981), S. 18.
- Lepape, Pierre: Un livre d'adieu [über *Une femme en soi*] in: LE MONDE (DES LIVRES) vom 6.9. 1991, S. 27.
- Ders.: La vie sans fables [über *Le crime des pères*], in: LE MONDE (DES LIVRES) vom 22.1. 1993, S. 23.
- Ders.: L'écrivain et l'enfant [über *Rue des Archives*], in: LE MONDE (DES LIVRES) vom 22.4. 1994, S. 8.
- Marrondo Montero, Carmen: L'Espagne dans l'oeuvre romanesque de Michel del Castillo: Réalités et mythes. Diss. Lille 1991, erschienen auf Mikrofiche.
- Mauriac, François: Le bloc-notes [wöchentliche Kolumne; über *Tanguy*], in: L'EXPRESS, Nr. 262 (19.4. 1957), S. 32.
- Millieux, Hélène: Michel del Castillo: La confusion des sentiments [über *Le crime des pères*], in: MAGAZINE LITTÉRAIRE, Nr. 308 (März 1993), S. 68.
- Dies.: L'enfance retrouvée [über *Rue des Archives*], in: MAGAZINE LITTÉRAIRE, Nr. 321 (Mai 1994), S. 63.
- Mourthé, Claude: Del Castillo: la mère coupable [über *Rue des Archives*], in: FIGARO MAGAZINE, Nr. 702 (9.4. 1994), S. 95.
- Niedermayer, Franz: Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts. Eine kritische Darstellung Bern/München: Francke, 1964, S. 97-98.
- Payot, Marianne: Michel del Castillo couronné par le premier grand prix RTL-LIRE [für *Le crime des pères*], in: LIRE, Nr. 212 (Mai 1993), S. 14.
- Plant, Richard: The will to survive [über *Tanguy*], in: THE NEW YORK TIMES REVIEW vom 19.10. 1958, S. 56.
- Pudlowski, Gilles: Castillo contre Bodard. Quand le jury Renaudot décerne le Prix Goncourt, in: LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, Nr. 2813 (19.11. 1981), S. 18.

- Rasson, Luc: Cerner la cassure: *Le crime des pères* de Michel del Castillo, in: ROMAN 20/50, Vol. 28 (1999), S. 93-101.
- Ruppert, Andreas: *Straße der Erinnerung* [über *Rue des Archives*], in: TRANVIA, Nr. 41 (Juni 1996), S. 23.
- Souchère, Elena de: Michel del Castillo: [über] *Tanguy*, in: ESPRIT, Jg. 25 (1957), Nr. 10, S. 450-453.
- Supervía, Rafael: Autobiografía de un gran novelista desconocido [über *Tanguy*], in: CUADERNOS AMERICANOS, Jg. 18 (1959), Nr. 102, S. 243-259.
- Wiegand, Wilfried: Auslese mit Gewinn. Der Prix Goncourt und das literarische Leben Frankreichs, in: FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG vom 23. 11. 1981, S. 25.
- Woerner, Gert: Odyssee eines Spaniers [über *Tanguy*], in: WELT UND WORT, Jg. 14 (1959), H.2, S. 37-38.

2. Sonstige verwendete Primär- und Sekundärliteratur

Das Datum der Erstausgabe eines Textes steht, wenn es von der benutzten Ausgabe abweicht, in Klammern unmittelbar hinter dem Titel. Maßgebend für die Kurzbelege im Fußnotenapparat ist das Erscheinungsjahr der benutzten Ausgabe.

Primärtitel stehen in *Kursivdruck*. Neben den im Text zitierten sind die weiteren hier genannten Primärtitel als Vorschläge zur vergleichenden Lektüre mit del Castillos Büchern zu verstehen.

Asholt, Wolfgang (Hrsg.): Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich (Reihe Siegen, Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft, Bd. 120). Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1994.

Assmann, Aleida/Assmann, Jan: Schrift, Tradition und Kultur, in: Raible, Wolfgang (Hrsg.): Zwischen Festtag und Alltag. Zehn Beiträge zum Thema 'Mündlichkeit und Schriftlichkeit'. Tübingen: Gunter Narr, 1988, S. 25-49.

Barthes, Roland: Le degré zéro de l'écriture. Paris: Éditions du Seuil, 1953.

Bedner, Jules (Hrsg.): Patrick Modiano (CRIN; Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et de littératures françaises, Bd. 26) Amsterdam/Atlanta (Georgia): Rodopi, 1993.

Berenguer, Angel: Integración de los autores españoles en las letras francesas, in: Valles Calatrava, 1992, S. 65-73.

Bernecker, Walther L.: Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg. 2., Neub. u. erw. Aufl.; München: C.H. Beck, 1988.

Ders./Fuchs, Hans-Jürgen u.a.: Spanien-Lexikon. Wirtschaft, Politik, Kultur, Gesellschaft. München: C.H. Beck, 1990.

Bhabha, Homi K.: The location of culture. London/New York: Routledge, 1994.

Borras, José: Les migrations d'espagnols en France après la guerre civile (1939-1945), in: Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) (Hrsg.): Exil politique et migration économique. Espagnols et Français aux XIXe-XXe siècles. Paris: Éditions du CNRS, 1991, S. 159-173.

Breuer, Ingeborg/Leusch, Peter/Mersch, Dieter: Von einem Rätsel wachgehalten. Zur Philosophie von Emmanuel Lévinas, in: dies.: Welten im Kopf. Profile der Gegenwartsphilosophie. Frankreich/Italien. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1996, S. 173-191.

Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität, in: Broich/ Pfister, 1985, S. 31-47.

Ders./Pfister, Manfred (Hgg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer, 1985.

- Bruyn, Günter de: *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie*. Frankfurt am Main: Fischer Bibliothek, 1995.
- Camus, Albert: *La peste* (1947), in: ders.: Théâtre, Récits, Nouvelles. Hrsg. u. komm. Von Roger Quilliot. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1985, S. 1213-1474.
- Cardona, Gabriel: Las operaciones militares (1985), in: Tuñón de Lara, Manuel/Aróstegui, Julio u.a.: *La guerra civil española. 50 años después*. 2. Aufl.; Barcelona: Editorial Labor, 1986, S. 199-274.
- Castillo, Isabel del: *El incendio. Ideas e recuerdos*. Buenos Aires: Editorial Américalee, 1954.
- Corrales Egea, José: *Semana de pasión*. Novela. Barcelona: Ediciones Destino, 1976.
- Díaz, Elías: *Intellektuelle unter Franco. Eine Geschichte des spanischen Denkens 1939-1975*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1991.
- Doblhofer, Ernst: *Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur (Impulse der Forschung, Bd. 51)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.
- Dostojewskij, Fjodor: *Die Dämonen [Besy] (1871/72)*. Aus dem Russischen übertragen von Marianne Kegel. 11. Aufl.; München: DTV, 1994.
- Doubrovsky, Serge: *Fils*. Roman. Paris: Galilée, 1977.
- Ders.: *Un amour de soi*. Paris: Hachette, 1982.
- Ders.: *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: PUF, 1988.
- Ders.: *Le livre brisé*. Paris: Grasset, 1989.
- Egido, Luciano G.: Miguel de Unamuno, in: Strausfeld, Michi (Hrsg.): *Spanische Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, S. 57-77.
- Eilert, Heide: [über] *Vie de Henry Brulard*, in: *Hauptwerke der französischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*. Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Zusammenestellt von Wolfgang Rössig. München: Kindler, 1996, S. 614-616.
- Ezine, Jean-Louis: Patrick Modiano [Interview], in: *Les écrivains sur la sellette*. Paris: Éditions du Seuil, 1981, S. 16-26.
- Fallend, Ksenija: Abwege eines Parias. Reflexionen über das literarische Modell Juan Goytisolos, in: *SPRACHKUNST*, Jg. 27 (1996), 1. Halbbd., S. 143-155.
- Febvre, Lucien: *Combats pour l'histoire*. Paris: Armand Colin, 1933.
- Ferres, Antonio/Ortega, José: *Antología del último exilio*, in: dies. (Hgg.): *Literatura española del último exilio*. New York: Gordian Press, 1975, S. 7-10.
- Ferri, Llibert: *Las huelgas contra Franco 1939-1956. Aproximación a una historia del movimiento obrero español de posguerra*. Barcelona: Editorial Planeta, 1978.
- Feuchtwanger, Lion: *Der Teufel in Frankreich (1942)*. Erlebnisse. Frankfurt am Main: Fischer, 1986.

- Franzbach, Martin: "Winde des Volkes tragen mich". Die spanische Literatur in ihrer Auseinandersetzung mit dem Faschismus 1936-1975, in: Bremer, Thomas (Hrsg.): Europäische Literatur gegen den Faschismus 1922-1945. München: C.H. Beck, 1986, S. 80-102.
- Ders.: Die Hinwendung Spaniens zu Europa. Die generación del 98. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.
- García Lorca, Federico: *La casa de Bernarda Alba*. Drama de mujeres en los pueblos de España (entstanden 1933-36. Erstausgabe 1945). Hrsg., eingef. und komm. Von Mario Hernández. Madrid: Alianza Editorial, 2. Auflage, 1984.
- Genette, Gérard: Discours du récit. Essai de méthode, in: ders.: Figures III. Paris: Éditions du Seuil, 1972, S. 65-273.
- Ders.: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Gilzmer, Mechtild: Fraueninternierungslager in Südfrankreich. Rieucros und Brens 1939-1944. Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1994 (Mit einem Vorwort von Michel del Castillo in der französischen Ausgabe; Rezension unter www.liberation.fr/livres/2000dec/2112virgili.html)
- Goldschmidt, Georges-Arthur: *Die Absonderung* (1991). Erzählung. Frankfurt am Main: Fischer, 1993.
- Ders.: *Die Aussetzung*. Eine Erzählung. Zürich: Ammann, 1996.
- Ders./Treichel, Hans-Ulrich: Jeder Schriftsteller ist zweisprachig. Ein Gespräch, in: SPRACHE IM TECHNISCHEN ZEITALTER, Jg. 32 (1994), Nr. 131, S. 273-285.
- Gómez-Arcos, Agustín: *L'enfant pain*. Roman. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- Ders.: *Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión*, in: Valles Calatrava, 1992, S. 159-162.
- Goytisolo, Juan: *Señas de identidad* (1966). Novela. Madrid: Mondadori, 1991.
- Ders.: *La actualidad de Larra*, in: ders.: *El furgón de cola*. Paris: Ruedo ibérico, 1967, S. 7-27.
- Ders.: *In memoriam F.F.B.*, in: ders.: *Libertad, libertad, libertad*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1978, S. 11-19.
- Ders.: *Coto vedado* (1985). Barcelona: Mondadori, 1995.
- Ders.: *En los reinos de Taifa*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- Grinberg, León/Grinberg, Rebeca: Psicoanálisis de la migración y del exilio. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Gurr, Andrew: *Writers in Exile. The identity of home in modern literature*. Sussex/New Jersey: The Harvester Press/Humanities Press, 1981.
- Grüter, Doris: Autobiographie im Zeitalter des Mißtrauens. *Le miroir qui revient* von Alain Robbe-Grillet und *Livret de famille* von Patrick Modiano, in: Asholt, 1994, S. 197-214.

- Haensch, Günther/Haberkamp de Antón, Gisela: Kleines Spanien Lexikon. München: C.H. Beck, 1989.
- Heidelberger-Leonard, Irene: Selbstentfremdung als Weg zur Selbstfindung? Wie der Österreicher Hans Maier zum französischen Aufklärer Jean Améry wurde, in: Iwasaki, Bd. 8, 1991, S. 139-148.
- Hinderer, Walter: Einführung in die Sektion 1 [Theorie der Alterität], in: Iwasaki, Bd. 8, 1991, S. 11-13.
- Iwasaki, Eijiro (Hrsg.): Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990: Begegnung mit dem 'Fremden'. Grenzen - Traditionen - Vergleiche. Bde. 1 (Theorie der Alterität) und 8 (Emigranten- und Immigrantenliteratur). München: Iudicium Verlag, 1991.
- Höslé, Johannes: Kleine Geschichte der italienischen Literatur. München: C.H. Beck, 1995.
- Köpke, Wulf: "Innere" Exilgeographie? Die Frage nach der Affinität zu den Asylländern, in: Pfanner, Helmut F. (Hrsg.): Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil - Exile across cultures. Bonn: Bouvier, 1986, S. 13-24.
- Kohut, Karl: Escribir en París. Entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaïde Blásquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín Gómez Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy, Jorge Semprún. Frankfurt am Main: Vervuert, 1983.
- Ders.: Die spanische und lateinamerikanische Literatur im französischen Exil. München: Minerva Publikation, 1984.
- Kotre, John: White gloves. How we create ourselves through memory (1995). New York/London: W. W. Norton & Company, 1996.
- Kristeva, Julia: Étrangers à nous-mêmes. Paris: Fayard, 1988.
- Krusche, Dietrich: Alterität und Methode. Zur kommunikativen Relevanz interpretatorischer Verfahren, in: Schlieben-Lange, 1998, S. 58-75.
- Küster, Lutz: Obsession der Erinnerung. Das literarische Werk Jorge Semprúns (Editionen der Iberoamericana. Reihe III, Bd. 20). Frankfurt am Main: Vervuert, 1989 (zugl.: Hamburg, Univ. Diss., 1988 u.d.T.: Lebens- und Zeitgeschichte im literarischen Werk Jorge Semprúns).
- Lebrun, Jean-Claude: Die Zeit des Erzählens, in: Asholt, 1994, S. 215-218.
- Lecarme, Jacques: Indécidables et autofictions, in: Vercier, Bruno/Lecarme, Jacques: La littérature en France depuis 1968. Paris: Bordas, 1982, S. 150-155.
- Le Goff, Jacques: Histoire et mémoire (1986). Paris: Folio, 1988.
- Lehmann, Hans Georg: Deutschland-Chronik 1945 bis 1995. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1996.
- Lejeune, Philippe: Le pacte autobiographique. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- Ders.: Le pacte autobiographique (bis), in: ders.: Moi aussi. Paris: Éditions du Seuil, 1986, S. 13-35.

- Ders.: Nachwort zur deutschen Ausgabe des *Autobiographischen Pakts*, in: ders.: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp, 1994, S. 417-426.
- Loewe, Siegfried: Intertextualität in den Romanen von Michel Braudeau, Camille Laurens und Michel Rio, in: Asholt, 1994, S. 315-329.
- Milton, Sybil: Spanish Republican refugees and the Holocaust, 1939-1945, in: Critchfield, Richard/Koepke, Wulf u.a. (Hgg.): German and international perspectives on the Spanish Civil War: The aesthetics of partisanship. Columbia: Camden House, 1992, S. 408-428.
- Modiano, Patrick: *La place de l'Étoile*. Roman. Paris: Gallimard, 1968.
- Ders.: *Livret de famille*. Roman. Paris: Gallimard, 1977.
- Ders.: *Remise de peine*. Paris: Éditions du Seuil, 1988.
- Ders.: *Fleurs de ruine*. Roman. Paris: Éditions du Seuil, 1991.
- Ders.: *Chien de printemps*. Roman (1993). Paris: Points, 1995.
- Naville, Pierre: L'entre deux-guerres. La lutte des classes en France 1926-1939. Paris: Éditions EDI, 1975, S. 557-566.
- Neuschäfer, Hans-Jörg: Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1939-1976). Stuttgart: Metzler, 1991.
- Noehles, Gisela: Nachwort zu: *Leben und Wandel des Lazaril de Tormes*. Stuttgart: Reclam, 1993, S. 102-119.
- Paz, Octavio: *Posdata* (1970). 23. Aufl.; México: Siglo veintiuno editores, 1990.
- Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, in: Broich/Pfister, 1985, S. 1-30.
- Proust, Marcel: *A la recherche du temps perdu* (1913-1927). Roman. Bde. I-III. Hrsg. u. komm. von Pierre Clarac und André Ferré. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.
- Ders.: *Contre Sainte-Beuve* (entstanden 1908-1910, Erstausgabe 1954), in: ders.: *Contre Sainte-Beuve*. Précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles. Hrsg. von Pierre Clarac. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, S. 209-312.
- Queffélec, Yann: *Les noces barbares*. Paris: Gallimard, 1985.
- Raible, Wolfgang: Alterität und Identität, in: Schlieben-Lange, 1998, S. 7-22.
- Riera, Miguel: Auf Messers Schneide. Ein Gespräch mit Jorge Semprún, in: SCHREIBHEFT. ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR, Nr. 38 (Okt. 1991), S. 61-65.
- Rother, Michael: Marcel Proust - Auf der Suche nach Identität, in: Brockmeier, Peter/Wetzels, Hermann H. (Hgg.): Französische Literatur in Einzeldarstellungen. Bd. 3: von Proust bis Robbe-Grillet. Stuttgart: J.B. Metzler, 1982, S. 7-69.
- Rubio, Javier: La emigración española a Francia. Bd. 1. Esplugues de Llobregat/Barcelona: Ariel, 1974.

- Rubio Cabeza, Manuel: Alzamiento en Huesca, in: Diccionario de la guerra civil española. Bd. 2. Barcelona 1987, S. 423-424.
- Ruhl, Klaus Jörg: Spanien im Zweiten Weltkrieg. Franco, die Falange und das "Dritte Reich". Hamburg: Hoffmann und Campe, 1975, S. 27-34.
- Salaün, Franck: La Suisse du coeur. Temporalité et affectivité dans l'oeuvre de Patrick Modiano, in: Bedner, 1993, S. 15-42.
- Sarraute, Nathalie: *Conversation et sous-conversation*, in: dies.: *L'ère du soupçon*. Essais sur le roman. Paris: Gallimard, 1956, S. 79-124.
- Schlieben-Lange, Brigitte (Hrsg.): Alterität (= ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURWISSENSCHAFT UND LINGUISTIK (LiLi), Jg. 28 (1998), H. 110).
- Dies.: Alterität als sprachtheoretisches Konzept, in: dies., 1998, S. 41-57.
- Schmidt, Bernhard: PCE, Partido Comunista de España, in: Bernecker/ Fuchs, 1990, S. 337-340.
- Semprún, Jorge: *Le grand voyage* (1963). Roman. Paris: Folio, 1995.
- Ders.: *Autobiografía de Federico Sánchez*. Novela. Barcelona: Editorial Planeta, 1977.
- Ders.: *Federico Sanchez vous salue bien* (1993). Paris: Le Livre de Poche, 1995.
- Ders.: *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard, 1994.
- Ders.: *Adieu, vive clarté...* Paris: Gallimard, 1998.
- Stäblein, Ruthard: Gespräch mit Juan Goytisolo. Ein europäischer Spanier in Paris, in: DIE NEUE GESELLSCHAFT/FRANKFURTER HEFTE, H.3/1992, S. 266-270.
- Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans (1964). 12. Aufl.; Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1993.
- Stendhal: *De l'amour* (1822). Paris: Flammarion, 1965.
- Strosetzki, Christoph: Der Roman im Siglo de Oro, in: ders., (Hrsg.): Geschichte der spanischen Literatur. Tübingen: Niemeyer, 1991, S. 84-118.
- Thomas, Hugh: The Spanish Civil War. London: Eyre & Spottiswoode, 1961.
- Tietz, Manfred: Opus Dei, in: Bernecker/Fuchs, 1990, S. 311-313.
- Todorov, Tzvetan: La conquête de l'Amérique. La question de l'autre. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Ugarte, Michael: Shifting ground. Spanish Civil War literature. Durham/ London: Duke University Press, 1989.
- Unamuno, Miguel de: *Afrancesamiento* (1899), in: ders.: *Inquietudes y meditaciones*. Alianza Editorial: Madrid 1957, S. 29-32.
- Ders.: *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), in: ders.: Antología. México/Buenos Aires/Madrid: Colección Popular, 1964.

Valles Calatrava, José R. (Hrsg.): Escritores españoles exiliados en Francia: Agustín Gómez-Arcos. Actas del Coloquio celebrado en Almería [November 1990]. Almería: Instituto de Estudios Almerienses/Diputación de Almería, 1992.

Vega, Rafael de la: PSOE, Partido Socialista Obrero Español, in: Bernecker/ Fuchs, 1990, S. 362-364.

Ders.: PSUC, Partit Socialista Unificat de Catalunya, in: Bernecker/Fuchs, 1990, S. 365-366.

Waller, Helmut: Serge Doubrovsky: Le livre brisé, in: Asholt, 1994, S. 181-195.

Zoch, Helga: Nachwort zu: Patrick Modiano. *Fleurs de ruine*. Stuttgart: Reclam, 1994, S. 129-142.

Sigelliste für Michel del Castillos Werke

In den Fußnoten werden Sigel und Seitenzahl angegeben (z.B. CP 22).

AS	=	<i>L'adieu au siècle</i> , 2000.
CA	=	<i>Le colleur d'affiches</i> , 1958.
CP	=	<i>Le crime des pères</i> , 1993.
FI	=	<i>Mon frère l'idiot</i> , 1995.
FR	=	<i>Le faiseur de rêves</i> , 1965.
HC	=	<i>La halte et le chemin</i> , 1985.
LG	=	<i>La guitare</i> , 1957.
ME	=	<i>Le manège espagnol</i> , 1960.
MP	=	<i>Mort d'un poète</i> , 1989.
NA	=	<i>Nos Andalousies</i> , 1985.
ND	=	<i>La nuit du décret</i> , 1981.
PF	=	<i>De père français</i> , 1998.
PI	=	<i>Les premières illusions</i> , 1966.
RA	=	<i>Rue des Archives</i> , 1994.
Seo	=	<i>Le sortilège espagnol</i> , Originalausgabe 1977.
SE	=	<i>Le sortilège espagnol</i> , Neuausgabe, 1996.
TANGUYo	=	<i>Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui</i> , Originalausgabe 1957.
TANGUY	=	<i>Tanguy. Histoire d'un enfant d'aujourd'hui</i> , Neuausgabe 1995.
TI	=	<i>La tunique d'infamie</i> , 1997.

Hinweis: die `Korrekturen' del Castillos in den Neuauflagen von *Tanguy* (1995) und *Le sortilège espagnol* (1996) sind geringfügig. Da nur die Neuauflagen für den heutigen Leser auf dem Buchmarkt zugänglich sind, wird aus ihnen zitiert. Dabei wird darauf geachtet, daß die verwendeten Zitate mit dem Text der Originalausgabe übereinstimmen (zur Möglichkeit der Überprüfung wird bei allen längeren Zitaten die Seitenzahl der Erstausgabe angegeben). Auf gravierende Unterschiede zwischen Original- und Neuauflage wird an entsprechender Stelle hingewiesen.

Lebenslauf

- 22.2. 1961 Geburt in Düsseldorf
- 1981 Abitur am Städt. Görres-Gymnasium in Düsseldorf
- 1984-1991 Studium der Politologie, Alten und Neuen Geschichte an der FU und TU
 Berlin
- Sommer 1989 Zweimonatiger Sprachkursaufenthalt in Salamanca
- Sommer 1990 Zweimonatiger Aufenthalt in Paris zur Vorbereitung von Themen der
 Magister-Prüfung
- Sommer 1991 Abschluß der Magister-Prüfung an der TU Berlin. Thema der
 Abschlußarbeit: "Transición in Spanien 1975-1977"
- 1992 Aufnahmeprüfung und Studium am Frankreich-Zentrum der Universität
 Freiburg i.Br.
- 1992/1993 Sechsmonatiger Aufenthalt in Paris; Erlangung des Sprachdiploms
 "Diplôme Supérieur d'Études Françaises Modernes, option
 littérature"; Abschlußprüfung über Albert Camus
- 1994-1995 Ergänzungsstudium der Romanistik an der TU Berlin
- 1995-2000 Dissertation am FB 1 der TU Berlin über den hispanofranzösischen Autor
 Michel del Castillo
- Zur Zeit Dozententätigkeit am Goethe-Institut Berlin und freie Mitarbeit bei der Internet-
 Tageszeitung „NETZEITUNG“