

David Klein (München)

Die *zona fronteriza* als kulturstiftender Immigrations(t)raum. Providenz und Kontingenz der *historia entrelazada* am Beispiel von Carlos Fuentes' *La frontera del cristal* (1995)

The European migration crisis of 2015 has not only had a notable impact on socioeconomic factors, but has also – on a discursive level – profoundly changed the tone of political and public debate in Europe. It once again raised the question of what possible future scenarios of Europe might look like. Assuming that the difficulties of agreeing on a common European future are due to the fact that there is no great, consensual narrative of a place called Europe, I will analyse a narrative subgenre called *historia entrelazada* (engl. 'intertwined stories') that may have the potential to address this problem aesthetically. For, by allowing contingent and providential ontologies to exist side by side and by equal measure, the *historia entrelazada* may serve as a model of a future in which insurmountable differences are no longer the impetus for conflict but for a heightened sensitivity to the choice of words.

Erzählen in Krisenzeiten

Wie kaum ein anderes Ereignis der jüngeren europäischen Geschichte hat die Flüchtlings- bzw. Zuwanderungskrise von 2015 nicht nur den Ton politischer Debatten verschärft, sondern zudem deutlich gemacht, wie weit die Interessenlagen und die damit verbundenen Zukunftsvorstellungen im Europa der Gegenwart auseinanderliegen. Einem radikalen Dichtmachen der Grenzen und der Besinnung auf (ganz) alte Werte steht der Wunsch einer toleranten, multikulturellen Gesellschaft mit offenen Grenzen gegenüber. Dabei reklamieren die Vertreter beider Seiten, über je ausreichend fundierte Argumente zu verfügen, um die Positionen der gegnerischen Lager zu entkräften. Beide Positionen eint indes die Überzeugung, dass die Debatte um die Zuwanderungskrise im Kern eine Debatte um Europas Werte ist. In Sachen Immigration geht es somit stets um die Frage, worauf es sich in Europa zukünftig und grundsätzlich zu verständigen oder eben nicht zu verständigen gilt. Und auch hier werden tiefe Gräben und deutliche Grenzen erkennbar, auch hier scheint ein Minimalkonsens so unwahrscheinlich wie selten zuvor.

Aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive mag das zunehmende Auseinandertreten der beiden Positionen dem Umstand geschuldet sein, dass das Projekt Europa kein transportfähiges Narrativ besitzt. Mit anderen Worten: Es gibt

keine, im Lyotard'schen Sinne (Lyotard 2005), großen Erzählungen darüber, was Europa ist. Es gibt keine schillernde Zukunftsvision, keinen pointierten "Erwartungsbegriff" (Koselleck 2010: 372) davon, was Europa werden soll. Anders als in der US-amerikanischen Kultur, in der sich das Post-9/11 Superhelden-Kino verächtlich obsessiv der Aufgabe verschrieben hat, den Zusammenhalt der *imagined community* (Anderson 2006) mit einer affektiv besetzbaren Identifikationsfläche zu versorgen, die auf das Große und Ganze ausgerichtet ist, erregen in Europa überwiegend solche Erzählungen die Gemüter, in denen das Lokale im Mittelpunkt steht. Einheitsstiftende Affekte greifen in Europa nicht dort, wo es um den Aufbau einer gemeinsamen europäischen Nation geht, sondern, wo Brüssel den vermeintlichen Ausverkauf der Nürnberger Rostbratwurst an internationale Großkonzerne plant. In dieser Blickrichtung erscheint Europa nicht als Verteidigungsbastion gegen das von außen hereinbrechende Fremde, sondern es ist selbst zu dieser Bedrohung geworden. Es mag daher nicht verwundern, wenn die Rede vom Auseinanderfallen der Union längst ins Zentrum salonfähiger, europäischer Zukunftsszenarien vorgerückt ist.

Ist man gewillt von der These auszugehen, dass das Fehlen eines Einheitsnarrativs Zukunftsvisionen in Europa hemmt, so mag der Blick auf solche Erzählungen und narrative Strategien lohnen, die kulturelle Differenzen nicht nur als produktive Kraft ins Zentrum rücken, sondern ihnen nachgerade den Rang des Mythischen und Kulturstiftenden verleihen. Gefragt wird nach solchen Erzählungen, die Pluralität als Konstituens eines Großen und Ganzen und nicht als Bedrohung bewahren wollen. Derartige Narrative kreisen schon seit einiger Zeit um eine der europäischen Situation zumindest teilweise vergleichbaren Problemzone: der mexikanisch-US-amerikanischen Grenze, der sogenannten *zona fronteriza*. Diese erscheint bisweilen als Erfahrungsraum, in dem kulturelle Dichotomien und mögliche Zukunftsszenarien nicht einfach nur dekonstruiert werden, sondern bisweilen in etwas völlig Neuem, Hybriden aufgehen, das eine geradezu kosmologische Tiefendimension vermuten lässt. Häufiges Transportmedium ist in diesem Fall die sog. *Historia entrelazada* oder *entrecruzada*, eine Form der Lang- oder Kurzerzählung, die aus mehreren ineinander verflochtenen, sich überkreuzenden, wechselseitig irritierenden oder wahllos beiseite gestellten Handlungssträngen zusammensetzt. Das kulturstiftende Potenzial dieser narrativen Untergattung, die besonders im lateinamerikanischen Raum weit verbreitet ist, soll Gegenstand der nachfolgenden

Überlegungen werden. Vielleicht lassen sich auf diesem Weg Rückschlüsse darüber ziehen, wie eine 'große Erzählung' von Europa klingen könnte.

Ungeachtet eines solch hohen Ziels, ungeachtet möglicher lebensweltlicher Bezüge, versteht sich der vorliegende Beitrag jedoch nicht als Plädoyer für die Entwicklung neuer, politisch notwendiger Erzählformen, sondern ausdrücklich und in erster Linie als literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der *historia entrelazada* und deren kulturstiftenden Potenzial. Die *historia entrelazada* soll daher zunächst aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive typologisch beschrieben und sodann anhand eines Beispiels näher untersucht werden, das sich seinerseits mit der *zona fronteriza* befasst. Es ist dies *La frontera de cristal* (1995) von Carlos Fuentes. Neben narratologischen und kulturtheoretischen Fragestellungen interessieren zudem die spezifischen Strategien der Affektsteuerung, die in dem Werk zum Tragen kommen. Denn das *movere* bleibt hier auffällig ambivalent. Statt eines deutlich erkennbaren emphatischen Appells an Gefühle, wie dies vom US-amerikanischen Superhelden-Kino erwartet wird, verharrt der Text bei solchen ethischen oder moralischen Positionen, die konzeptionell unvereinbar sind, kraft ihrer Einbettung im Rahmen der *historia entrelazada* zuletzt jedoch als weder falsch noch richtig ausweisbar sind, sondern in den Rang ontologischer Fragestellungen erhoben werden. Die Arbeitshypothese, die sich zumindest vorläufig aufstellen ließe, lautet somit: Die *historia entrelaza* macht moralisch-ethische Fragestellungen nicht zu Herzensangelegenheiten, sondern zu Seinsangelegenheiten. Sie macht die Frage, was richtig und falsch ist, nicht zur Sache eines subjektiven Standpunkts à la Rousseau,¹ sondern zur Frage, in welcher Welt und Wirklichkeit wir leben, welche Regeln und Gesetze unsere Welt und Wirklichkeit leiten.

Was kann Literatur leisten?

Mit der hier formulierten Arbeitshypothese ist stets auch das benannt, was in der Literaturwissenschaft unter dem Stichwort der Relevanz diskutiert wird. Gemeint ist eine wie auch immer gedachte 'Wirksamkeit' literarischer Texte auf die nicht-

¹ Cf. das Rousseau'sche Diktum vom *lumière intérieure*, welchem angesichts widersprüchlicher philosophischer Positionen zu folgen sei: "Je compris encore que, loin de me délivrer de mes doutes inutiles, les philosophes ne feraient que multiplier ceux qui me tourmentaient et n'en résoudraient aucun. Je pris donc un autre guide et je me dis : Consultons la lumière intérieure, elle m'égarera moins qu'ils ne m'égareront, ou, du moins, mon erreur sera la mienne, et je me dépraverai moins en suivant mes propres illusions qu'en me livrant à leurs mensonges." (Rousseau 1966: 349)

literarische (politische, ökonomische, soziale, juristische) Umwelt. Gerade im Hinblick auf das Verhältnis von Literatur zu solchen historischen Situationen wie die der Zuwanderungskrise stellt sich diese Frage besonders dringlich. Gilt es die Spannbreite der Relevanz von Literatur wissenschaftlich zu denken, ist jedoch besondere Vorsicht geboten. Denn als Textwissenschaft ist die Literaturwissenschaft zwar nicht ausschließlich, dennoch aber stark von den Traditionen ihrer Disziplin geprägt. Literaturwissenschaftliche Aussagen müssen sich an literaturwissenschaftlichen Aussagen legitimieren. Aus diesem Grund scheint der schnelle Griff der Literaturwissenschaft nach dem aktuellen politischen Tagesgeschehen (wie der Flüchtlingskrise und der damit verbundenen europäischen Problemlage) häufig zu kurz, um tatsächlich so etwas wie einen gedanklichen Fingerabdruck zu hinterlassen, geschweige denn irgendwo Halt zu finden, sprich: einen wissenschaftlichen oder gesellschaftspolitischen Zugewinn zu erwirtschaften. Die Relevanz von Literatur und Literaturwissenschaft für den Rest der Gesellschaft ist nie frei von Skepsis.

Diese Skepsis hat jedoch einen heuristischen Ort inmitten der Literaturwissenschaft selbst. Und dieser betrifft nicht mehr und nicht weniger als den vielfach problematisierten Bezug von (literarischer) Textwelt und (nicht-literarischer) Lebenswelt. Will man also von Seiten der Literaturwissenschaft auf Zeitgeschehen hinüberschielern, so kommt man an der Problematisierung dieses Bezugs nicht vorbei und man wird sich unweigerlich mit kontextorientierten Theorien auseinandersetzen müssen, mit der Frage also, wie denn der Bezug literarischer Texte zum aktuellen Zeitgeschehen überhaupt zu denken ist.

Möglich sind mitunter zwei Szenarien, die ihrerseits mit gewissen Risiken behaftet sind: Auf der einen Seite birgt jede relevanzbetonende und ideologiekritische Lektüre, welche literarische Texte als "Abbild gesellschaftlicher Verhältnisse" (Mahler 2011: 115) verstehen will, das Risiko, das aus dem Blick zu verlieren, was literarische Texte überhaupt erst auszeichnet: ihre Ästhetik, ihre Fiktionalität, ihre Konter- bzw. Adiskursivität.² Gerade fiktionale Texte sind dadurch gekennzeichnet, dass sie sich gegenüber der Wirklichkeit besondere Freiheiten herausnehmen dürfen, mehr oder anderes sagen und behaupten dürfen, als in der Welt der Fall ist. Zugleich aber erkaufen sich fiktionale Texte diese Freiheit durch den Umstand, dass sie für

² Zur literarischen Konterdiskursivität cf. Warning (1999).

bestimmte gesellschaftliche Teilsysteme ohne Einfluss bleiben. Damit ist nicht gesagt, dass fiktionale Texte belanglos sind. Anders aber als Gesetzestexte, sind die Behauptungen, die literarische Texte aufstellen, in weiten Teilen (operativ) folgenlos für die diskursive Umwelt. Man darf sich zwar an den Texten der schönen Literatur orientieren, dies aber nur insoweit man die Gebote und Verbote anderer Texte nicht überschreitet. Die Gesellschaftskritik, die literarische Texte äußern, kann aufgenommen und diskutiert werden. Es gibt hierfür jedoch keine politischen Institutionen. Dies ist ein wesentlicher Aspekt der Entpragmatisierung von Literatur.³ Ungeachtet ihrer diskursiven Sonder- oder Randstellung wäre Literatur jedoch radikal unterschätzt, wenn man ihr Potenzial, Welten zu modellieren, sie zu hinterfragen, sie zu bestätigen, zu demaskieren oder deren Defizite modellhaft zu kompensieren, durch eine Lektüre verkennt, die allein auf das künstlerische Verfahren und die Form abzielt. Die schöne Kunst der Literatur ist immer auch mehr als nur schöne Kunst.

La historia entrelazada

Diese grundlegende Dichotomie gilt es im Hinterkopf zu behalten, denn sie betrifft nun unmittelbar das, was unter dem Etikett der *historia entrelazada* oder *historia entrecruzada* figuriert. Teil der These, die es hier zu verteidigen gilt, ist die Behauptung, dass die *historia entrelazada* eine besondere Sensibilität für die Dichotomie von Relevanz und Ästhetik aufweist. Im Englischen auch als *intertwined stories* bekannt, stellt die *historia entrelazada* eine Form oder einen Typus der Erzählung dar, bei dem sich, wie bereits erwähnt, mehrere Handlungsverläufe auf der Ebene des Sujets überkreuzen. Häufig geschieht dies, indem sich Figuren unterschiedlicher Episodenstränge vereinzelt und scheinbar beiläufig über den Weg laufen oder gar deren Schicksale folgenreich, nicht aber als 'Folge von Etwas', sprich: kontingent, miteinander verbunden sind. Somit sind diese Überschneidungen zwar nicht durch irgendetwas motiviert, was Teil der Diegese ist. Gleichwohl aber sind sie bisweilen für deren Ausgang entscheidend. Prominente Beispiele der *historia entrelazada* sind Filme wie *Pulp Fiction* von Quentin Tarantino, *Short Cuts* von

³ Cf. Iser (1984: 133, 157–159) sowie Warning (1975: 33, 313, 400).

Robert Altman, *Magnolia* von Paul Thomas Anderson, aber auch das hier diskutierte Werk.

Formal wie inhaltlich orientiert sich die *historia entrelazada* am realistischen Roman. Gegenstand des Erzählens ist die zeitgenössische (soziale) Wirklichkeit mit besonderem Schwerpunkt auf das mittlere Spektrum der Gesellschaft. Bevorzugte Themen sind Arbeit, Beziehungen, die Dichotomie von Zentrum und Peripherie, soziale Ungleichheit, gesellschaftlicher Auf- bzw. Abstieg und dergleichen mehr. Was im realistischen Roman und in der *historia entrelazada* geschieht, wird den Leserinnen und Lesern klar vor Augen gestellt und könnte so auch in deren Lebenswelt stattgefunden haben. Formal-rhetorisch gilt somit das Gebot der Klarheit (*narrationis perspicuitas*) sowie der Wahrscheinlichkeit (*narratio probabilis*). Bis zu diesem Punkt lässt sich die *historia entrelazada* also durchaus als Fortentwicklung des realistischen Romans begreifen.

Überdies hat der realistische Roman ein Verfahren entwickelt, das letztlich zum stilbildenden Prinzip der *historia entrelazada* avancieren sollte. Die Rede ist vom Prinzip der widerkehrenden Figur. Im Realismus ist damit das Wiederauftauchen einer Figur innerhalb desselben Romanzyklus gemeint, wie dies Balzac in der *Comédie humaine* etwa mit dem Verbrecher Vautrin, dem Arzt Bianchon oder dem aufstrebenden Politiker Rastignac betreibt. Die einzelnen Wiedergänger stehen hier im Dienst einer realistischen (oder vielleicht sollte man sagen: mimetischen, also den Wirklichkeitseffekt verstärkenden) Textstrategie. Dies gilt insbesondere im Hinblick auf das Kriterium der Wahrscheinlichkeit bezogen auf den lebensweltlichen Kontext der Leserschaft. Denn das Wiederauftauchen von Figur A in Roman B suggeriert letztlich das Wiederauftauchen dieser Figur in der Lebenswelt des Lesers und plausibilisiert somit deren reale und nicht bloß fiktive Existenz.

Letzteres lässt sich jedoch nicht ohne weiteres auf die *historia entrelazada* übertragen. Zwar ist das Wiederauftauchen von Figur A in *historia* B auch hier mit der zeitgenössischen Lebenswelt des Lesers durchaus vereinbar. Für den lebensweltlichen Leser verstörend aber ist die in der *historia entrelazada* häufig nahegelegte Tatsache, dass Figur (oder Ereignis) A mit Figur (oder Ereignis) B in einem wie auch immer gearteten thematischen oder kausalen Zusammenhang steht, der für alle Beteiligten schicksalsbestimmend, in seiner Komplexität aber uneinsichtig bleibt, sich also jenseits des Horizonts valider Handlungsoptionen befindet. Ein solcher Zusammenhang wäre in der Lebenswelt des Lesers ein Skandal, zumal er zwar nicht

unmöglich und somit wahrscheinlich ist, in seiner Unmessbarkeit und Nicht-Antizipierbarkeit aber für jedwedes Wahrscheinlichkeitsdenken irrelevant bleibt. Ein solcher Zusammenhang ist somit rein zufällig *und* zugleich vorherbestimmt, kontingent *und* providentiell.

Skandalös ist somit nicht die Zufälligkeit der Überschneidung der verschiedenen Handlungsstränge, der verschiedenen *entrelazamientos*, sondern der damit einhergehende Folgenreichtum. Denn dieser Folgenreichtum wirft einmal mehr die Frage auf, ob es nicht doch einen verborgenen, vielleicht sogar göttlichen Plan hinter den Dingen gibt, deren inneren Zusammenhang sich die Moderne ja längst als kontingent hinzunehmen gewöhnt hatte. Die Tatsache, dass ein *entrelazamiento* kontingent *und* providentiell zugleich ist, stellt somit ein Skandalon sowohl für ein statistisch-naturwissenschaftliches wie auch für ein religiöses Weltbild gleichermaßen dar. Denn die Frage, ob der Zufall nicht doch ein Mittel göttlicher Vorsehung und dieser also untergeordnet ist, lässt die *historia entrelaza* gerne unbeantwortet.⁴ Religiöse Wahrheiten und naturwissenschaftliche Wahrheiten werden auf diesem Weg als gleichrangig behandelt. Dies wirft zuletzt die Frage nach einer dritten Position auf, von der aus sich der Streit zwischen Kontingenz und Providenz, aber auch zwischen Wissenschaft und Religion beilegen oder entscheiden ließe.⁵

Für die affektive Strategie oder das *move*, für die Frage also, was und wofür es am Ende zu fühlen gilt, hat dies weitreichende Konsequenzen: Denn indem die *historia entrelazada* dem Gebot der Wahrscheinlichkeit Folge leistet und dieses zugleich missachtet, indem der Zufall schicksalsbestimmend und somit bedeutsam, Schicksalsschläge aber zugleich sich ganz anders hätten ausmalen können, entfernt sich der Text von der Wirklichkeit des Lesers und nähert sich dieser zugleich an. Das Verhältnis des Textes zur Wirklichkeit der Leserschaft ändert sich, je nachdem welche (textexterne) Wirklichkeit man dem Text zugrunde legt. Diese narrative Strategie ist überdies folgenreich im Hinblick auf die Ebene der Vermittlung. Denn die *historia entrelazada* ist einerseits glaubhaft, andererseits jedoch ein intrikates

⁴ Anders als beispielsweise in der mittelalterlichen Literatur, wo Fortuna als Instrument göttlicher Vorsehung die Aufgabe zugeordnet war, dem Helden Prüfsteine auf dem Weg zu einem Ziel zu legen, welches seinerseits vorherbestimmt war (cf. Schulz 2009).

⁵ Ein Streit, der nicht zuletzt im Zuge der Flüchtlingskrise und der vielbeschworenen 'Islamisierung Europas' bzw. der Bedrohung christlich-europäischer Werte erneut an Brisanz gewonnen hat. Cf. die Überlegungen von Sam Harris (2010), der sich für die Orientierung an einer solchen Moral ausspricht, die einmal mehr das Wohlbefinden der Menschen in den Vordergrund rückt, dies jedoch mit einem Plädoyer für die Entwicklung wissenschaftlich fundierter Mindeststandards für dieses Wohlbefinden verbindet.

narratives Konstrukt, deren innerer Zusammenhalt zwar nicht unmöglich, gleichwohl aber weit hergeholt und bisweilen 'gemacht', erscheint. Sie pendelt somit, zumindest potenziell, zwischen einer mimetischen, auf Wirklichkeitsdarstellung zielenden, und einer performativen, auf das Verfahren abstellenden Vertextungsstrategie hin und her.

Das rhetorische Mittel, das dabei zur Anwendung kommt, beruht im Kern auf dem der Metonymie. Als semantischer Tropus stellt die Metonymie eine Spielart der Ersetzungsfiguren dar. Die Substitution der Metonymie erfolgt unter der Maßgabe einer kausalen, räumlichen oder zeitlichen Beziehung zwischen dem *verbum proprium* dem *verbum improprium*. Ähnlich der Metapher besteht ihr performatives Potenzial, das Potenzial also, etwas *qua* Aussage überhaupt erst hervorzubringen, darin, dass die besagten kausalen, räumlichen oder zeitlichen Beziehung zwischen dem *verbum proprium* und dem *verbum improprium* in der Lebenswelt zwar nicht unmöglich, wohl aber hochgradig unwahrscheinlich sein können. Dieses Potenzial reizt nun die *historia entrelazada* aus, indem sie die erzählte Welt als Kosmos skizziert, der, wie die Lebenswelt des Lesers auch, kontingent erscheint, zugleich aber, wie die Lebenswelt des Lesers auch, einem göttlichen Plan gehorcht, der nur noch gedeutet zu werden braucht. Entscheidend ist, dass dieser Deutungsprozess seinerseits hochgradig abhängig wird von der ontologischen Letztbegründungsebene, die ihm zugrunde liegt. Hier: Providenz und / oder Kontingenz.

La frontera de cristal

Im Folgenden soll versucht werden, die bislang idealtypischen Überlegungen zur *historia entrelazada* anhand von Carlos Fuentes' *La frontera de cristal* näher zu illustrieren. Dabei geht es in erster Linie um das ambivalente Verhältnis von Providenz und Kontingenz. Da die *entrelazamientos* im Zentrum der Betrachtung stehen, soll kurz das breite Spektrum der verschiedenen Handlungsstränge zumindest Überblickhaft skizziert werden, zumal sich das ambivalente Verhältnis, das oben beschrieben wurde, erst in der Gesamtschau der diegetischen Struktur erschließt.

Der knapp 300 Seiten starke Erzähltext besteht seinerseits aus neun Einzelepisoden, die sich an mehreren Stellen überschneiden. Zentrale Figuren sind Leonardo Barroso, ein mexikanischer Großindustrieller, der seinen literaturverwöhnten Sohn Marianito mit der eigenen Patentochter Michelina verheiratet und mit dieser zugleich eine Affäre unterhält. Letztere fühlt sich, wie auch der mexikanische

Starkoch Dionisio oder der homosexuelle Medizinstudent Juan Zamorra – beide aus jeweils anderen Episoden – stark mit der alten mexikanischen Kultur verbunden, während wiederum andere Figuren, wie zum Beispiel der Chauffeur Leandro aus dem vorletzten Teilstück, aus dieser alten Welt ausbrechen und die Grenzen in die USA oder nach Europa überschreiten möchte. Dieses vorletzte Teilstück verdient nun genauere Aufmerksamkeit.

Leandro empfindet die Tatsache, dass er als Chauffeur Touristen durch die Gegend fahren und ihnen immer denselben Sermon über die kulturellen Sehenswürdigkeiten herunterleiern muss, als Ungerechtigkeit. Warum hat es sein mexikanischer Fahrgast geschafft, eine amerikanische Touristin aufzureißen und er nicht? (Der Fahrgast und die Touristin sind übrigens Akteure einer anderen Episode). Warum hat es das Schicksal so schlecht mit Leandro gemeint und so gut mit anderen, die doch genauso Mexikaner sind wie er? Seinem Ärger verschafft Leandro durch seinen halsbrecherischen Fahrstil Luft, worauf ihn ein weiterer Fahrgast, eine Touristin aus Spanien, nach allen Regeln der Kunst zurechtrückt: "¿Porque haces un trabajo que no te gusta?" (Pos. 2593)⁶ Leandro gerät ins Nachdenken, die beiden kommen ins Gespräch, kommen sich näher und verlieben sich. Eine Fernbeziehung zwischen Spanien und Mexiko beginnt, Leandro wechselt den Job und beginnt für den mexikanischen Großindustriellen Barroso als Chauffeur zu arbeiten. Dieser nimmt ihn sogar mit nach Spanien, wo er Encarna, so heißt die lebenspraktische Geliebte, erneut treffen kann. Neue Perspektiven nehmen Gestalt an, man ist glücklich, blickt in die Zukunft, plant ein Wiedersehen in Mexiko. Der Erwartungshorizont ist nicht mehr zwingend an die mexikanische Herkunft gebunden, sondern erscheint als Summe freier, bewusster Entscheidungen, als das Resultat von Fleiß und Hingabe. Das Ewig-Vorherbestimmte erhält einen offenen zeitlichen Horizont, an dem sich unendliche Möglichkeiten auftun. Leandros Welt mündet von der Providenz in die Kontingenz. Leandros Gefühlsleben hellt sich auf.

Parallel zu dieser Geschichte läuft der Bericht über einen Streit in einem namenlosen Dorf im ländlichen Spanien. Narrativ erfolgt dieser Bericht in der Du-Form, d.h. der namenlose und ortlose Erzähler berichtet, indem er sich an den zentralen, namenlosen Handlungsträger, einen Dorfjungen, wendet: Dieser hat es, zusammen mit ein paar weiteren gelangweilten Freunden, auf Paquito abgesehen – "el idiota

⁶ Zitiert wird nach der Kindle-Ausgabe, der die Alfaguara-Ausgabe von 2016 zugrunde liegt. Es wird demnach nicht auf Seiten sondern auf Positionen (Pos.) verwiesen.

del pueblo" (Pos. 2602) – der aufgrund einer geistigen Beeinträchtigung in der Rangordnung der Dorfjungen ganz unten steht, gleichwohl aber grundzufrieden ist. Der vom Erzähler angesprochene Handlungsträger ist seinerseits, ganz wie Leandro, besonders verbittert darüber, sein Leben lang in einem ländlichen Kaff verbringen zu müssen. Und so macht er sich bei einer der fast täglichen Neckereien derart über Paquito her, dass dieser an den Folgen der Verletzungen stirbt. Nach alter spanischer Tradition verlangt nun der Vater des Jungen nach Blutrache und fordert den Totschläger auf, ihm, dem Vater, in einem Tunnel auf der falschen Spur entgegenzufahren. Wer aus dem Tunnel lebend herauskommt, hat gewonnen. Und sollte dies der Totschläger sein, würde ihm Paquitos Vater zuletzt dessen Erbe vermachen.

Weiterhin von dem Wunsch beseelt, der versteinerten spanischen Landwelt zu entkommen, geht der Totschläger auf die Wette ein und fährt zur abgemachten Stunde auf der Gegenfahrbahn durch den Tunnel – und stirbt. Er stößt jedoch nicht mit Paquitos Vater zusammen, denn der ist, wie vorhersehbar war, nie in den Tunnel gefahren, sondern mit dem liebesglücklichen und zukunftsbeseeelten Leandro, der gerade zusammen mit Encarna – wie immer ein wenig zu schnell – Richtung Madrid unterwegs ist.

Komplementär zu Leandros Lebensweg wird die Zukunft des namenlosen Dorfjungen somit zu einer Sache von Providenz. Denn erstens ist es das alte, tief in der spanischen Tradition verwurzelte Konzept der *honra*, welches geradezu zwanghaft und unhinterfragt nach Blutrache verlangt. Und zweites kennt das Duell im Tunnel nur einen Ausgang, der immer schon feststeht: Den Tod einer der beiden Duellanten. Welcher der beiden als Sieger hervorgeht, ist somit unerheblich.

Interessant ist neben der Komplementarität der beiden Episoden vor allem das *entrecruzamiento* selbst und dessen Implikationen. Denn im Zusammenstoß von Leandro und Encarna mit dem namenlosen Dorfjungen kollidiert das alte Spanien, das neben den Azteken gleichsam das kulturelle Substrat der mexikanischen Kultur bildet, buchstäblich mit dem neuen, Richtung Europa und den USA weisenden, weltoffenen und globalisierten Mexiko. Diese Kollision hat letztlich desillusionierende Funktion, denn sie legt nahe, dass sich das neue, weltoffene Mexiko nicht ohne weiteres von seinen Wurzeln befreien kann, zumal diese ja dorthin zurückreichen, wo man die Zukunft vermutet, nach Europa. Zukunft und Vergangenheit sind somit zyklisch aneinander gebunden. Dies wird für Leandro bezeichnenderweise dort zum Problem, ja zum Schicksalsschlag, wo er den Versuch unternimmt, das

Immergleiche, Vorherbestimmte zu durchbrechen. Interessant ist das Resümee, das die Erzählinstanz am Ende des Kapitels zieht und an den namelosen Dorfjungen richtet:

Tomaste *con decisión* el carril izquierdo, arrancaste en sentido contrario, diciéndote que ibas a dejar la aldea de piedra, la lengua de piedra, eso era mejor que irse a América, esto era ser auténtico, ser tú mismo, exponerte para ganar una apuesta, y qué apuesta, 200 mil duros, de un golpe, exponías la vida pero *con suerte* te hacías rico de un golpe, a ver si la *suerte* te protegía, si no te la jugabas ahora ya no lo harías nunca, *la suerte era igual que el destino* y todo dependía de una apuesta, esto era igual que meterse de torero, pero en vez del toro lo que avanzaba velozmente hacia ti era un par de luces encendidas, cegantes para ti y para el que conducía el carro contrario, dos cuernos luminosos, apostaste: ¿sería el viejo hijo de su puta madre y padre de sus putos hijos, quién, quién o quiénes serían estos seres a los que ibas a darles un gran abrazo de piedra, tú con tus cuernos de toro luminosos también, como éstos que sostienen a todas las vírgenes de España y de América?, pensaste en una mujer antes de estrellarte contra el auto que *venía en sentido contrario, que era el sentido correcto*, pensaste en el pan de las vírgenes, el pan de las novias de todo el mundo, pan de chorar, el pan del llanto convertido en piedra. (Pos. 2894, Hervh. i. O.)

Die Passage versetzt Leandro und Encarna buchstäblich auf die richtige Spur – *el sentido correcto* – und den Dorfjungen auf die falsche. Wer darauf baut, dass *con suerte* zu gewinnen sei, dass *la suerte te protege*, mit anderen Worten: dass Glück und Schicksal dasselbe sind, *la suerte era igual que el destino*, der befindet sich offensichtlich im Irrglauben. Auf das Glück ist somit kein Verlass. So lautete ja die Lektion, die Leandro bereits begriffen hatte, indem er sein Glück selbst in die Hand genommen hatte. Ironischerweise aber wird Leandro hierfür bestraft, indem er ebenso zufällig wie schicksalhaft mit dem spanischen Dorfjungen zusammenprallt. Ist dieses Ende Teil eines göttlichen Plans oder hatte Leandro einfach nur Pech? Zwar lässt die Wahl des Du-Erzählers auf das Vorhandensein einer göttlichen Instanz schließen. Gleichwohl ist es diese Instanz, die einem Leben als Resultat von Entscheidungen Fürsprache leistet, einem Lebensweg also, der nicht vorherbestimmt, nicht Teil eines göttlichen Plans ist, sondern immer auch anders sein könnte.

Konträr hierzu – auf der Ebene der Vermittlung bzw. in der Anlage der Erzählung – steht jedoch erneut das *entrecruzamiento*. Denn dieses sieht ein schicksalhaftes Strafmaß für denjenigen vor, der tatsächlich den Versuch unternimmt, einen vermeintlich vorherbestimmten Lebensweg in eine andere Richtung zu verlassen. Die Unlösbarkeit dieses Dilemmas bildet zuletzt das affektive Potenzial des Textes, dass also, was man in der Rhetorik unter dem Stichwort *movere* subsumieren würde. Gleichwohl resultiert der hier anvisierte Affekt – so die eingangs formulierte

These – nicht aus dem Unfall allein, sondern aus der Tatsache, dass sich dieser Unfall als ebenso kontingent wie vorherbestimmt einstufen lässt.

Vergleichgültigung

Gerade der letztgenannte Aspekt macht den Unfall, aber auch vergleichbare *entrecruzamientos*, zu Chiffren der Vergleichgültigung von Providenz und Kontingenz. Dies lässt nun das Verhältnis von Textwelt und Lebenswelt nicht unberührt. Denn was wäre, wenn man dieser Vergleichgültigung auch im Hinblick auf die eingangs skizzierte Dichotomie von relevanzbetonendem und formbetonendem Umgang mit Literatur zur Geltung verhilft? Welche Folgen ließen sich hieraus für politische aber auch literarische Debatten ziehen?

Eine Antwort kann letztlich nur versucht werden: Die Vergleichgültigung von Kontingenz und Providenz impliziert, dass das, was einfach so um uns herum passiert, nie einfach so passiert, sondern immer auch das Resultat von Handlungen ist, die ihrerseits anders hätten ausfallen können, somit kontingent sind. Sprachliche Handlungen sind hiervon nicht unberührt. Was in der diskursiven Welt geschieht, diejenige der (schönen) Literatur eingenommen, ist somit nie ausschließlich an die Gesetze und Vorgaben dieser Welt gebunden. Gewiss orientiert sich Kunst an Kunst, Literaturwissenschaft an Literaturwissenschaft. Diese Orientierung jedoch zu exklusivieren würde bedeuten, sie zu providentialisieren. Kunst oder Wissenschaft der Kontingenz preiszugeben würde in beiden Fällen bedeuten, ihre Kohärenz, ihre Stilrichtungen, fachlichen Errungenschaften und ihr Wissen der Beliebigkeit preiszugeben.

Zum anderen, und bezogen auf Politik, bedeutet die Vergleichgültigung von Kontingenz und Providenz, welche die *historia entrelazada* zur Disposition stellt, dass politische Entscheidungen, ganz wie Kunstwerke, immer auch anders möglich sind, dass keine Entscheidung – ungeachtet der Tiefe ihrer Begründung, ungeachtet jedweder Dringlichkeit, ungeachtet jedweder Zukunftsrelevanz – je alternativlos ist. Dies gilt zuletzt für die Art und Weise, wie Debatten geführt werden, mit anderen Worten: für die Art und Weise, wie im Europa der Zukunft miteinander gesprochen wird. Denn auch im Bereich des öffentlichen Diskurses impliziert die Vergleichgültigung von Kontingenz und Providenz, dass das, was in der Rede zu uns dringt, immer auch auf eine bestimmte Weise zu uns dringt, immer auch anders möglich ist. Dies ist für Äußerungen im Bereich der (schönen) Literatur fürwahr nicht

überraschend. Dass 'Anders-Welten' im außeralltäglichen, de-automatisierten⁷ Sprachgewand auftreten, gehört zu den Konventionen der Literatur. Für Äußerungen, die hingegen im System der Politik geschehen und zumeist Wahrheitsbehauptungen sind, bedeutet bedeutet Kontingenz jedoch, dass auch sie stets anders möglich und somit ein Stück weit von ästhetischer Machart sind. Sie gehorchen einer bestimmten Vertextungsstrategie. Hierfür zu sensibilisieren, ist mithin Aufgabe der Literaturwissenschaft.

Bibliographie

Anderson, Benedict (2006): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London / New York: Verso.

Fuentes, Carlos (2016): *La frontera de cristal. Una novela en nueve cuentos*. México, D.F.: Alfaguara. [1995]

Harris, Sam (2010): *The Moral Landscape. How Science Can Determine Human Values*. London et al.: Bantam.

Iser, Wolfgang (1984): *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink.

Kloepfer, Rolf (1975): *Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente*. München: Fink.

Koselleck, Reinhart (2010): "'Erfahrungsraum' und 'Erwartungshorizont. Zwei historische Kategorien'", in: Ders. (Hg.): *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 349–375.

Lyotard, Jean-François (2005): *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit. [1979]

⁷ Zur De-automatisierung als Merkmal literarischer Texte cf. Kloepfer (1975: 46f.).

- Mahler, Andreas (2011): "Kontextorientierte Theorien", in: Martínez, Matías (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 115–125.
- Rousseau, Jean-Jacques (1966): *Émile ou de l'éducation*. Paris: Garnier-Flammarion. [1762]
- Schulz, Armin (2009): "Kontingenz im mittelhochdeutschen Liebes- und Abenteuerroman", in: Herberichs, Cornelia / Reichlin, Susanne (Hg.): *Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 206–225.
- Warning, Rainer (Hg.) (1975): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Fink.
- Warning, Rainer (1999): "Poetische Konterdiskursivität. Zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit Foucault", in: Ders. (Hg.): *Die Phantasie der Realisten*. München: Fink, 313–345.