

Das Unheimliche in Suso de Toros
"Trece campanadas"

Karen Feldman

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Die vorliegende Hausarbeit befasst sich mit dem phantastischen Roman Trece campanadas des galicischen Autors Suso de Toro, der in seinem Werk den Einfluss des Bösen auf einen jungen Mann beschreibt.

Es handelt sich hierbei um ein Werk, das sich vor allem unheimlicher Motive bedient um dem Charakter des Phantastischen gerecht zu werden. Der Autor hat sich als Ort des Geschehens die ebenso alte wie mystische Stadt Santiago de Compostela, seine Heimatstadt, ausgesucht, einen christlichen Wallfahrtsort, der geschichtsbeladen und von Sagen und Legenden umrankt ist.

Aufgrund der Fülle der unheimlichen Motive, habe ich mich im nachfolgenden ausschließlich mit diesen Elementen des Romans beschäftigt und sie mit Hilfe des Aufsatzes Das Unheimliche von Sigmund Freud interpretiert.

Dabei stellt sich heraus, dass fast alle unheimlichen Elemente auf zwei Hauptmotive zurückzuführen sind, die sich wie ein roter Faden durch den ganzen Roman ziehen: nämlich das Motiv des Doppelgängers und das des Automaten, die in verschiedenen Variationen verwendet werden.

Ich habe mich der vorherrschenden Präsenz der Motive in meiner Hausarbeit gebeugt und so mit dem häufiger vorkommenden, dem des Doppelgängers, begonnen, um dann mit einigen anderen Elementen, die nicht weniger interessant sind, aber nicht unbedingt die Bedeutung der vorangegangenen haben, fortzufahren.

DAS MOTIV DES DOPPELGÄNGERS

Das Motiv des Doppelgängers erscheint in diesem Roman in vielfältiger Weise und zieht sich wie Ariadnes Faden durch das ganze Werk. Freud beschreibt es in seinem Aufsatz als eines der unheimlichsten überhaupt, dass in verschiedenen Ausprägungen auftreten kann. So gibt es die Ich-Verdopplung, bei der zwei Menschen aufgrund der gleichen äußeren Erscheinung für identisch gehalten werden, die Ich-Teilung, bei der seelische Vorgänge von der einen Person auf die andere überspringen, so dass der eine das Wissen, Fühlen und Erleben des anderen mitbesitzt, und schließlich die Ich-Vertauschung, die die Identifizierung mit einer anderen Person beinhaltet, so dass man an seinem eigenen Ich irre wird oder das fremde Ich an die Stelle des eigenen versetzt wird. Zudem fällt unter dieses Motiv auch die beständige Wiederkehr des Gleichen, die die Wiederholung z.B. der Gesichtszüge, der Charaktere, der Schicksale, der verbrecherischen Taten oder auch des Namens durch mehrere aufeinanderfolgende Generationen zum Thema hat.

Doch warum erscheint das Doppelgängertum nun so unheimlich? Dazu muss man die Entwicklungsgeschichte dieses Motivs betrachten. Laut O. Rank war der Doppelgänger ursprünglich eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs, sozusagen eine „energetische Dementierung der Macht des Todes“¹. So betrachtete man die unsterbliche Seele auch als ersten Doppelgänger des Leibes und schuf damit eine Möglichkeit der Vernichtung zu entgehen. Ein Pendant zu

¹ FREUD 1970, 258.

dieser Schöpfung fand man in einer Darstellung der Traumsprache, die die Kastration durch Verdopplung oder Vervielfältigung des Genitalsymbols auszudrücken pflegte. So wurde sie z.B. in der Kultur der alten Ägypter ein Antrieb für die Kunst das Bild des Verstorbenen in dauerhaftem Stoff zu formen. Aber da diese Vorstellungen auf dem Boden der uneingeschränkten Selbstliebe, dem primären Narzißmus, der das Seelenleben des Kindes und auch des Primitiven beherrschte, entstanden, änderte sich mit der Überwindung dieser Phase das Vorzeichen des Doppelgängers, so dass er aus einer Versicherung des Fortlebens zum unheimlichen Vorboden des Todes mutierte. Somit kann man sagen, dass der Charakter des Unheimlichen bezüglich des Doppelgängers darin besteht, dass der Doppelgänger eine Schöpfung zuerst positiver Konnotation war, bevor er nach der Überwindung der seelischen Urzeiten zu einem Schreckbild wurde².

XACOBE, ERBE DES BÖSEN UND DES DOPPELGÄNGERTUMS

In Suso de Toros Roman spielt das Motiv des Doppelgängers die größte Rolle von allen. Denn der Protagonist Xacobe ist zum Erben eines Doppelgängers und dem damit verbundenen Bösen geworden.

Am Día de los Difuntos, zur Stunde des Teufels, in der die Glocke dreizehn statt zwölfmal schlug, wurde Xacobe als Zwilling geboren. Genau in diesem Augenblick, in dem ein anderer Zwilling, der Träger des Bösen war, starb, sprang das Erbe des Bösen auf ihn über, so dass

nun er der Träger dieses wurde³. Sein Schicksal war jedoch schon vor seiner Geburt besiegelt, denn Xacobe trägt den Namen Xacobe Casavella Mateo, der in mehrfacher Hinsicht vorbelastet ist.

Zum einen ist es der Name eines Steinmetzes namens Maestro Mateo, der vor langer Zeit seinen Sohn bei Arbeiten in der Kathedrale von Compostela verlor und ihn dort verbotenerweise begrub. Wie es im Pacto de Mateo⁴ geschrieben steht, musste er seinen verunglückten Sohn auf Geheiß des Erzbischofs wieder ausgraben, weil er dieser heiligen Stätte nicht würdig war. Maestro Mateo beugte sich diesem Befehl, jedoch nicht ohne dem katholischen Glauben abzuschwören und sich statt dessem einem anderen, obskuren Glauben, der die Steine verehrte, zuzuwenden.⁵

Durch die Hinwendung zu diesem Glauben wurde Maestro Mateo zum Wiedergänger, dessen Seele jahrhundertlang in Compostela in verschiedenen Körpern überlebt:

Instigué aquel levantamiento de la ciudad contra Carolus Emperador cuando reunió aquí las Cortes para recaudar fondos con que sufragar los fastos de su coronación como emperador de Alemania. Yo le abrí las puertas de la ciudad a Drake cuando atacó el sepulcro. Fui insurrecto y derrotado con el comandante Solís y me ejecutaron con los demás en Carral. Fui republicano y me fusilaron en el cementerio de la ciudad. Y, sobre todo, me entregué y serví a los propósitos de mi amo, la deidad fría.⁶

Maestro Mateo, dessen Seele immer wieder von neuen Menschen Besitz

² FREUD 1970, 258-259.

³ DE TORO 2004, 76-77, 247.

⁴ DE TORO 2004, 389-394.

⁵ DE TORO 2004, 389-394.

⁶ DE TORO 2004, 376.

ergreift und auf diese Art und Weise immer wieder aufersteht, ist ein klassischer Wiedergänger, und somit im weitesten Sinne auch ein Doppelgänger. Solange es ihm gelingt, seiner Seele in einem anderen Leib Zuflucht zu gewähren, kann er wirken. So ist ihm auch die Auferstehung des Fusilierten, ebenfalls ein Mitglied der Familie Mateo⁷, zuzurechnen. Denn auch von diesem hatte er Besitz ergriffen, so dass dieser dank der Kräfte des Bösen nach der Erschießung wieder auferstehen konnte.

Das Unheimliche besteht hierbei in der Tatsache, dass es grundsätzlich vielen Menschen unheimlich erscheint, was mit dem Tod, mit Leichen und mit der Wiederkehr der Toten sowie mit Geistern und Gespenstern zu tun hat. Denn die Menschen hatten von jeher Angst vor dem Tod und in keinem anderen Bereich hat sich unser Denken und Fühlen seit den Urzeiten so wenig verändert wie in diesem. Die Angst vor dem Tod und vor der Unkenntnis, was nach dem Tode kommt, besteht von daher noch immer, denn der Mensch hat im Unterbewußtsein noch immer wenig Raum für die Vorstellung der eigenen Sterblichkeit⁸.

Zudem kennt der Leser die Auferstehung von Toten nur aus der Bibel von Lazarus und Jesus Christus, den einzigen, denen von Gott das Leben wiedergegeben wurde. Folglich muss bei allen anderen der Teufel seine Finger im Spiel haben, so dass eine verdrängte Angst vor diesem zu Tage tritt. Schließlich ist der Teufel ein Teil unserer Religion und damit auch unserer Kultur, so dass jeder schon einmal von

ihm gehört hat. Und auch dem rational denkender Mensch, der vielleicht nicht einmal gläubig ist, kann es dann kalt den Rücken herunter laufen, wenn längst verdrängte, aber nicht überwundene Dinge wieder an die Oberfläche kommen, und mit ihnen ein unheimliches Gefühl.

Die von dem Bösen ergriffenen Menschen können sich kaum gegen das Erbe wehren, höchstens durch den Freitod. So handelt dann auch Xacobe, der sich dem Bösen nicht unterwerfen will.

So wählt er den Suizid, mit dem er den Bann löst und damit auch Maestro Mateo von seinem bereits Jahrhunderte andauerndem, wenn auch selbst gewähltem Schicksal, befreit:

Tu amigo, mi siervo, ha muerto; y matándose le ha puesto fin a mi obsesión. Todo ha concluido hace poco en un lugar de la costa, [...] Y con esas cenizas esparcidas en medio de tanta agua se disuelven las raíces de mi propósito. Mi derrota y mi fin llegan con ese cuerpo ahogado de tu amigo, tu amigo ahogado en Fisterra, con los ojos abiertos. Su traición es mi final. Este que tienes delante es un ser vencido.⁹

Denn Xacobe ist der nächste Träger dieses Erbes des Bösen, aber da er keinen männlichen Erben hinterläßt, der das Böse gleichfalls in sich tragen und somit weitergeben könnte, ist er auch der letzte Erbe und begeht damit „Verrat“ an dem Bösen.

Zwar ist Celia von Xacobe schwanger, doch erwartet sie ein Mädchen:

»Ay, estás preñada, veo que estás preñada. Tú aún no lo sabes, pero estás fecundada... Y decías que no tenías esperanza alguna...

⁷ DE TORO 2004, 194-195.

⁸ FREUD 1970, 264.

⁹ DE TORO 2004, 358.

-Qué me estás diciendo? Presencia abominable, me das miedo, y asco. Es como si tu pensamiento se metiese en mí y me revolviere por dentro.

-Al fin has conseguido lo que pretendías, has roto el círculo en torno a mi siervo... Y ahora estás fecundada...[...]

»Pero no voy a hacerte daño, vivirás y tendrás a tu hijo. Será niña.¹⁰

Denn die Figur des Maestro Mateo verliert mit dem Tode Xacobes ihre Grundlage und beugt sich dem Ruf der Glocke, die sie aus dem diesseitigen Leben zurückruft. Schließlich kehrt sie zurück in die Kathedrale, an die Statue des Santo dos Croques, wo sie zu Asche zerfällt und im Jenseits ihre letzte Ruhe findet¹¹.

Zum anderen ist Xacobe namentlich mit dem Apostel Jakob verwandt, der der Schutzheilige der Azabacheros¹² ist. Dieser vertrieb nach der Legende den heidnischen Glauben aus Santiago de Compostela und ebnete den Weg für die Christianisierung Galiziens. Nicht umsonst bedeutet sein Name auch: «El que suplanta»¹³, der, der vertreibt. So verfuhr er dann auch, und „suplantó de aquí a los viejos dioses, a otro dios que adoraban en esta zona anteriormente, a los dragones, a los serpientes, a la divinidad de las piedras...“¹⁴.

Jakob schuf damit das milagro jacobeo¹⁵, das in der „derrota del Mal y la cristianización del lugar“¹⁶ bestand.

¹⁰ DE TORO 2004, 362-363.

¹¹ DE TORO 2004, 370.

¹² DE TORO 2004, 254.

¹³ DE TORO 2004, 335.

¹⁴ DE TORO 2004, 335-336.

¹⁵ DE TORO 2004, 254.

¹⁶ DE TORO 2004, 254.

Xacobe repräsentiert damit also den Vertreiber des Bösen, dessen Rolle er denn auch gerecht wird. Er verweist das Böse in seine Schranken, indem er ihm die Grundlage, nämlich seinen Körper, von dem das Böse Besitz ergriffen hat, entzieht.

Folglich besiegelt Xacobe mit seinem Freitod das Schicksal Mateos und beendet damit zugleich auch die Existenz des Bösen. Er opfert sich, wie auch andere, z.B. der Sohn Maestro Mateos, geopfert wurden, und übernimmt damit die Rolle des agnus dei, des Opferlammes. Doch geht sein Part über die Rolle des cordero de Dios noch hinaus, denn Xacobe wird nicht wie die anderen geopfert, sondern opfert sich selbst. Er rettet damit die gesamte Menschheit, denn er befreit, in dem er sich als Erbe des Bösen das Leben nimmt und ihm so die Grundlage entzieht, die Welt von dem Bösen. Damit kommt ihm die Rolle eines Märtyrers zu, denn er opfert sich wie Jesus Christus selbst, um andere zu retten.

Auch die Rolle Celias, die ein Kind von ihm erwartet, ist von großer Bedeutung. Denn wenn auch Xacobe sich märtyrergleich opfert, so ist sie doch diejenige, die ein Mädchen gebiert, das in seiner Eigenschaft als weibliches Wesen kein Träger des Bösen sein kann, und aufgrund genau dieser Tatsache den Zyklus des Bösen ebenfalls unterbricht. Celia ist daher als eine zweite Heilige Jungfrau zu betrachten, denn sie bringt das Kind zur Welt, das gleichfalls zur Rettung der Menschheit beiträgt.

Das Unheimliche dieses Doppelgänger-

motivs besteht darin, dass das Böse über Jahrhunderte hinweg die Körper immer neuer Menschen besetzt, um zu überleben und um im Sinne des Bösen zu handeln. Es ist also die Wiederholung des immergleichen Vorgangs, aufgrund des Namens gebunden an bestimmte Menschen, die hier das Doppelgängermotiv ausmachen.

So kommt es, dass Xacobe sich immer kränker und von irgendetwas, das er zunächst nicht definieren kann, ergriffen fühlt.

So ist es zum einen die Angst vor dem Tod, aber auch vor dem Teufel, der hinter all dem steckt, die den Leser in Unruhe versetzen. Denn selbst wenn er weiß, dass es den Teufel eigentlich nicht gibt, so hat er doch schon einmal von ihm gehört. So werden uralte, verdrängte Ängste wach, die man vom logischen Verstand längst überwunden glaubte, und verunsichern den Leser zumindest für einen Augenblick.

DIE VERSCHIEDENEN ERSCHEINUNGEN DES MAESTRO MATEO

Maestro Mateo verfügt als Vertreter des Bösen über vielfältige Möglichkeiten Menschen und Dinge zu beeinflussen. So ist es Maestro Mateo, der z.B. hinter der Chatbekanntschaft Esmeralda steckt.

Über sie erfährt der Leser nichts, was allerdings auch daran liegt, dass Xacobe selbst kaum etwas über sie weiß, und sie ein Treffen mit ihm auch ablehnt. Trotzdem vertraut Xacobe ihr sehr, und verrät ihr Dinge, die er sonst niemandem zu sagen wagt:

-tú eres la única persona con quien me atrevo a

abrirme, esto sólo lo puedo hablar así contigo. si le cuento esto a cualquiera me toman por loco. por qué no nos vemos un día? ;-)

-nuestro trato es que no.¹⁷

Doch so verständnisvoll Esmeralda anfangs erscheint, desto fordernder wird sie später. Sie beginnt Xacobe Befehle zu geben und verbietet ihm den Chat mit ihr zu beenden. Doch unheimlich wird es erst dann, als ihre Nachrichten auf Xacobes Bildschirm auftauchen, ohne dass er überhaupt mit dem Internet verbunden ist¹⁸. Auf diese Weise drängt sich Esmeralda so immer mehr in das Leben Xacobes und versucht ihn zu beeinflussen.

Etwas ähnlich Unheimliches geschieht auch mit dem Handy Xacobes, denn es klingelt während Xacobes und Celias Mittagessen zweimal, obwohl Xacobe es ausgeschaltet hat. Verwirrt von diesen vielen Merkwürdigkeiten, die sich zu diesem Zeitpunkt in seinem Leben häufen, verlässt Xacobe panikartig das Restaurant um dann mit zu Celia zu gehen, wo er sich ein wenig Ruhe erhofft. Dort klingelt das abgeschaltete Handy ein drittes Mal. Als Celia den Anruf annimmt, wird sie von einer ihr unbekanntenen Stimme beschimpft und aufgefordert Xacobe nicht weiter zu behelligen.

Auch dieses Ereignis lässt den Leser schauern, denn man kann hier schließlich nicht mehr von Zufällen oder vielleicht einem defekten Handy reden, das sich nicht mehr ausschalten lässt, sondern hier reiht sich eine Merkwürdigkeit an die andere.

¹⁷ DE TORO 2004, 26.

¹⁸ DE TORO 2004, 85.

Ein dritter Vorfall reiht sich ebenfalls noch in diese Kette von merkwürdigen Ereignissen ein: Die Briefe.

Den ersten Brief mit unbekanntem Absender erhält Xacobe in seinem Büro. Er enthält den Befehl sich in der folgenden Nacht mit einem Unbekannten im Park zu treffen.

Den zweiten erhält er in Celias Wohnung, die den Brief jedoch für ihn öffnet, da Xacobe schläft. In diesem zweiten Brief wird Xacobe für sein Verhalten und den Umgang mit Celia gerügt.

Die beiden Briefe zeigen unverkennbare Parallelen auf, die diese unheimlich erscheinen lassen. Zum einen tragen sie keinen Absender sondern nur ein Siegel, und zum anderen geht von diesen Briefen etwas aus, das den Lesern die Finger verbrennt und in ihnen ein mulmiges Gefühl aufkommen lässt.

Die Parallelen dieser Vorkommnisse liegen auf der Hand: zum einen erscheint es unlogisch, dass ein ausgeschaltetes Handy klingelt und auch, dass auf einem PC, der nicht mit dem Internet verbunden ist, plötzlich die Worte einer Chatbekanntschaft erscheinen. Zudem können Briefe in der Realität nicht die Finger der Leser verbrennen. Diese Vorgänge entziehen sich dem Verstand des Lesers, und erscheinen, da es in der Realität nicht möglich ist, irrational.

Zum anderen liegt allen drei Geschehnissen das unheimliche Motiv der Wiederholung, dass den Zufall ausschließt, zu Grunde, das wiederum zum Motiv der Verdopplung, also des

Doppelgängertums gehört¹⁹.

Doch warum erscheinen diese Wiederholungen dem Leser nun unheimlich?

Freud sieht in seinem Aufsatz die Begründung dafür darin, dass „es nur das Moment der unbeabsichtigten Wiederholung ist, welches das sonst Harmlose unheimlich macht und uns die Idee des Verhängnisvollen, Unentrinnbaren aufdrängt, wo wir sonst nur von «Zufall» gesprochen hätten.“²⁰

Dieses Unheimliche der gleichartigen Wiederkehr lässt sich aus dem infantilen Seelenleben ableiten. Denn im seelisch Unbewußten lässt sich die Herrschaft eines von den Triebregungen ausgehenden Wiederholungszwanges erkennen, der wahrscheinlich von der innersten Natur der Triebe selbst abhängt. Dieser Wiederholungszwang ist stark genug sich über das Lustprinzip hinwegzusetzen und gewissen Seiten des Seelenlebens den dämonischen Charakter zu verleihen. Er äußert sich in den Strebungen des kleinen Kindes noch sehr deutlich und beherrscht ein Stück vom Ablauf der Psychoanalyse des Neurotikers. So wird all das, was den Leser an diesen inneren Wiederholungszwang erinnert, als unheimlich empfunden²¹.

Natürlich steckt hinter all diesen Vorgängen der Tutor alias Maestro Mateo, der allwissend und mächtig ist, und der mit Hilfe schwarzer Magie über Möglichkeiten verfügt Dinge und Menschen zu beeinflussen und zu

¹⁹ FREUD 1970, 257.

²⁰ FREUD 1970, 260.

²¹ FREUD 1970, 261.

verändern. Daher muss man die Figur dem Animismus zurechnen, die „ausgezeichnet war durch die Erfüllung der Welt mit Menschengestirnen, durch die narzißtische Überschätzung der eigenen seelischen Vorgänge, die Allmacht der Gedanken und die darauf aufgebaute Technik der Magie, die Zuteilung von sorgfältig abgestuften Zauberkräften an fremde Personen und Dinge (Mana), sowie durch alle die Schöpfungen, mit denen sich der uneingeschränkte Narzißmus jener Entwicklungsperiode gegen den unverkennbaren Einspruch der Realität zur Wehr setzte.“²²

Mateo, einst ein Mensch wie jeder andere auch, wurde zum Menschengestirn indem er sich der schwarzen Magie zu wandte, die ihm die Macht gab, über andere Menschen, aber auch Dinge, Macht auszuüben. So sorgt er dafür, dass Xacobe sich krank und von irgendetwas undefinierbarem ergriffen fühlt²³, und dass der Brief bei demjenigen, der ihn in die Hand nimmt, ein ungutes Gefühl und auch ein Brennen auslöst²⁴. Ebenso manipuliert er die Sekretärin und steckt hinter Esmeralda.

Maestro Mateo ist zugleich auch der Tutor Xacobes, mit dem er sich im Park trifft und der auf Xacobe und sein Leben in seinem bösen Sinne einzuwirken versucht. Auch wenn Mateo selbst sich nicht als das personifizierte Böse, „la mera maldad“²⁵, sondern als ein mit Leere angefülltes Wesen ansieht, so ist er doch als solches zu betrachten. Vor allem in der Szene im

Park kommt dieser Wesenszug in ihm zum Vorschein, als er Celia und dann auch Ramírez nur allein durch seinen Blick, der in ihre Körper eindringt und ihnen jegliches Leben entzieht, töten will. Nur auf das Flehen Xacobes hin lässt Mateo von ihnen ab, so dass die beiden die tödlichen Wellen des Hasses, die von Mateo ausgehen, überleben²⁶.

DAS SYMBOL DER BRUDERSCHAFT

In einem ähnlichen Sinne ist auch das Emblem des Vampirfisches, das sich ebenfalls wie ein roter Faden durch den Roman zieht, zu betrachten. Das Zeichen, das sich im Säulengang der Kathedrale und auf den Briefen befindet, und das Xacobe als Ring am Finger trägt, ist das Symbol der Bruderschaft der Steinmetze, die die Kathedrale von Santiago de Compostela erbaut haben. Es stellt einen Vampirfisch dar, der in seiner Form, einem halbgeschlossenen Kreis, die Ewigkeit darstellt. Viele der Steinmetze glaubten an eine Religion, die die Steine verehrte, und die diesen Vampirfisch ebenfalls als Symbol benutzte.

Mit seiner Eigenart ein Vampirfisch zu sein, kann dieser Fisch auch zu den Wiedergängern gezählt werden. Denn Vampire sind klassische Wiedergänger die folglich ewig und auf Kosten anderer leben, ganz so wie Maestro Mateo.

DAS MOTIV DES AUTOMATEN

Das zweite hervorstechende Motiv, dass das Unheimliche in diesem Roman heraufbeschwört, ist das Motiv des Automaten. Nach E. Jentsch soll der Leser in diesem Fall an der Beseelung eines

²² DE TORO 2004, 263.

²³ DE TORO 2004, 176-177.

²⁴ DE TORO 2004, 38, 174, 274.

²⁵ DE TORO 2004, 360.

²⁶ DE TORO 2004, 227, 234-235.

anscheinend lebendigen Wesens zweifeln und umgekehrt daran, ob ein „lebloser Gegenstand nicht etwa beseelt sei“²⁷. Jentsch bezieht sich dabei auf den Eindruck, den Wachfiguren, Puppen oder auch Automaten hervorrufen können. Ihm zufolge entsteht die eigentlich unheimliche Wirkung daraus, dass man den Leser darüber im Ungewissen lässt, „ob er in einer bestimmten Figur eine Person oder etwa einen Automaten vor sich habe, und zwar so, daß diese Unsicherheit nicht direkt in den Brennpunkt seiner Aufmerksamkeit tritt, damit er nicht veranlaßt werde, die Sache sofort zu untersuchen und klarzustellen“²⁸.

Der Dichter lässt den Leser somit anfänglich in Unsicherheit darüber, ob es mit einem beseelten oder unbeseelten Wesen bzw. einer beseelten oder unbeseelten Puppe zu tun hat, und folglich auch darüber, ob er sich in einer realen oder phantastischen Welt befindet²⁹, so dass er den Leser mit Hilfe dieser beiden Kunstgriffe in eine intellektuelle Unsicherheit stürzt³⁰.

DIE SEKRETÄRIN XACOBES ALS AUTOMAT

Im Roman verkörpert u.a. die Sekretärin Xacobes diese unheimliche Figur eines Automaten, denn mit ihrer unterkühlten und unnahbaren Art erscheint sie Celia wenig menschlich sondern eher wie eine belebte Statue aus Marmor:

Había algo en aquella mujer que se resistía a su ojo de escritora acostumbrada a reducir a la gente a personajes esquemáticos, a caracteres.

²⁷ FREUD 1970, 250.

²⁸ FREUD 1970, 250-251.

²⁹ FREUD 1970, 254.

³⁰ FREUD 1970, 256.

[...] No obstante, aquella mujer, allí delante sentada, tiesa ante su pantalla de ordenador, le resultaba opaca y refractaria a su mirada. Su vista resbalaba por ella, como si su superficie fuese de sustancia impenetrable y muerta, piedra blanda, y fuera todo de una pieza homogénea, sin otra cosa dentro. Los signos que veía en ella eran confusos, como si no fuese una persona particular sino una idea genérica, señora de mediana edad. Si buscaba en ella los atributos de mujer los encontraba, incluso de mujer hermosa y pálida, pero era como si en aquel cuerpo faltase algo previo, la emanación de la feminidad, de ese rasgo humano propio de las mujeres. Detrás de su mesa y delante de su ordenador le hacía pensar en una autómatas de carne, la Octavia del cuento de Hoffman. Una presencia humana incompleta. Tal vez era eso, su frialdad, quizá le faltaba el calor de la carne viva que hace que los poros desprendan el leve olor corporal, Ella no lo sabía decir en aquel momento, pero aquella mujer era como una figura bien esculpida en carne pálida, como una estatua, como un ángel de mármol que guarda un panteón.³¹

Dem Leser wird hier eine Figur präsentiert, die zwar als Mensch dargestellt ist, der jedoch zugleich Merkmale des menschlichen Daseins abgesprochen werden. So fehlt ihr jegliche menschliche Wärme und auch der Geruch, den jeder Mensch ausströmt. Zudem empfindet Celia sie als „presencia humana incompleta“³², einer Person, der etwas ganz entscheidendes fehlt, nämlich Leben. Daher fühlt Celia sich unwillkürlich an einen Automaten erinnert, denn auch wenn die Figur der Sekretärin wie ein ganz normaler Mensch agiert, so macht sie auf Celia doch den Eindruck, dass sie das, was einen Menschen ausmacht, nämlich die Seele, entbehrt.

³¹ DE TORO 2004, 20-21.

³² DE TORO 2004, 21.

In dem Leser wird in diesem Moment zuerst eine Irritation und dann eine intellektuelle Unsicherheit erweckt, so dass er sich zwangsweise fragt, ob die Sekretärin nun wie ursprünglich angenommen beseelt ist, oder, beeinflusst von Celias Beobachtungen, ob sie seelenlos und damit tot ist. Den Leser beschleicht nun ein unheimliches Gefühl, denn er hat sich vorher ja sicher gewöhnt, einen Roman der realen und nicht der phantastischen Welt zu lesen.

Das Gefühl, das mit der Sekretärin etwas nicht stimmt, wird in anderen Kapiteln noch verstärkt. Denn sie hält das von Celia geschriebene Drehbuch zurück, dass von Xacobe von großer Bedeutung ist³³, und übermittelt die Anrufe Celias nicht³⁴. Dass die Sekretärin in die unheimlichen Vorgänge um Xacobe verwickelt ist, wird auch deutlich, als Celia bei Xacobe im Büro anruft. Denn die Sekretärin wimmelt sie nicht nur ab, sondern verbietet Celia mit den Worten „No, no está. Y usted debería colgar ahora mismo y no volver a llamar ni intentar acercarse a él. Está causándole problemas.“³⁵ regelrecht Xacobe weiterhin anzurufen. Celia ist danach überzeugt, dass „aquella vívora estaba envuelta en la maniobra contra Xacobe“³⁶, eine Vermutung, die sich später auch bewahrheitet, denn schließlich wird die Sekretärin ja nur als Marionette von Maestro Mateo benutzt.

MAESTRO MATEO, EINE BESEELTE STATUE

Auch bei der Figur des Maestro Mateo, der seit Jahrhunderten versteinert sein

Dasein in einer kleinen Kapelle fristet, kommt das Motiv des Automaten zum Tragen. Er ist von einem Menschen aus Fleisch und Blut zu einer lebendigen Statue geworden, die nur noch von Leere erfüllt, und weder tot noch lebendig ist, denn er sagt:

Yo estoy sólo, fuera de todo lo humano. No me aborrezcas, espántate más bien, pues no es la mera maldad lo que hay en mí, es el vacío. Un vacío absoluto. El vacío está en mí y yo lo traslado conmigo. Este precio he pagado por escapar a la muerte, y por pretender seguir mi camino hasta el fin, sobrepasando el fin.³⁷

Maestro Mateo ist als Statue zwar beseelt und verfügt über die Fähigkeit des Denkens, kann aber keine Gefühle empfinden. So drückt er alles, was mit Emotionen zu tun hat, mit Hilfe von Konditionalsätzen aus, die Unmöglichkeit ausdrücken, denn er weiß zwar, welche Gefühle beim Menschen ausgelöst werden können, ist aber nicht in der Lage sie selbst zu empfinden:

Si tuviese sentimientos te odiaría, te llamaría churriana, puta, furcia..., tendría asco de tí, de tu carne.³⁸

und:

Si mi corazón no estuviese seco, tendría lástima de tantas cosas.³⁹

Maestro Mateo vereint in seiner Figur somit zum einen menschliche Eigenschaften wie das Denken, wird anderen auf der anderen Seite aber nicht gerecht, was seine Emotionslosigkeit beweist. Auch die Tatsache, dass er sich selbst weder als lebendig noch als tot,

³³ DE TORO 2004, 66.

³⁴ DE TORO 2004, 74.

³⁵ DE TORO 2004, 243.

³⁶ DE TORO 2004, 243.

³⁷ DE TORO 2004, 360.

³⁸ DE TORO 2004, 361.

³⁹ DE TORO 2004, 363.

sondern einfach nur als von Leere erfüllt, bezeichnet, lässt den Leser irritiert zurück. Dem Leser wird hierbei nämlich nicht klar, um was es sich bei der Figur des Maestro Mateo denn nun wirklich handelt. Sein Zustand kann daher nur ein Zwischending sein, was für den menschlichen Verstand des Lesers noch schwieriger zu begreifen ist. Denn für ihn gibt es zwischen den beiden komplementären Zuständen lebendig oder tot keine dritte Möglichkeit der Existenz.

DAS DREHBUCH CELIAS ALS VORHERSAGE

Interessant ist auch die Rolle des Drehbuchs, das Celia geschrieben hat und Xacobe zur Ansicht geschickt hat. Denn die Handlung des Drehbuchs scheint etwas mit Xacobe zu tun zu haben⁴⁰. Verstärkt wird dieser Eindruck bei Xacobe noch durch die Tatsache, dass seine Sekretärin das Drehbuch nicht sofort an ihn weitergereicht hat⁴¹, sondern scheinbar eher vermeiden wollte, dass er es zu Gesicht bekommt. Denn die Sekretärin wird von Maestro Mateo „ferngesteuert“, genauso wie er in Bezug auf Esmeralda, das Handy und die Briefe seine Finger im Spiel hat. So wird am Ende auch klar, was genau Xacobe mit dem Drehbuch verbindet: Das Drehbuch ist die Vorhersage seines Lebens.

Die Erkenntnis darüber wirkt auf den Leser wie ein kleiner Schock, denn die Frau, die sich diesen Plot ausgedacht hat, hat damit das Schicksal des Mannes, den sie liebt, besiegelt. Ob auch Celia dabei von Maestro Mateo beeinflusst wurde oder

ob es sich dabei um eine Vorahnung Celias handelte, wird nicht deutlich. Klar ist nur, dass es sich nicht um einen Zufall handeln kann, so dass der tragische Zusammenfall der Ereignisse unheimlich erscheint.

DAS WETTER ALS INDIKATOR DES HERANNAHENDEN UNHEILS

Ein anderes Element, das auf den Leser unheimlich wirkt, ist das Wetter, das mit der Gefahr korrespondiert. Denn immer, wenn unheimliche und gefährliche Situationen auftreten, stürmt es und der Regen fällt in Sturzbächen vom Himmel. Dies kann man z.B. bei der Szene im Park beobachten, bei der der Regen mit jedem Schritt, den Celia Xacobe und dem Bösen näher kommt, heftiger wird:

Y la lluvia cada vez era más fuerte y atravesaba la bóveda de ramas y brotes jóvenes, ella sentía que aquel aguacero le estaba destinado, que se dirigía a ella diciéndole «no puedes hacer nada, él tiene un destino y tú no puedes entrar en su vida. Vuelve a la superficie. No puedes arrancarlo de su infierno.»

Su testarudez, su obstinación, reapareció y la obligó a seguir. Una ráfaga de viento le dio vuelta al paraguas y la lluvia la golpeó hasta cegarla.⁴²

Dass das Wetter mit Maestro Mateos Tun korrespondiert, zeigt sich auch, als Celia bei Regen und Sturm zu der Kirche aufbricht, in der sie dann auf Maestro Mateo trifft. Erst als Mateo von der Glocke abgerufen wird und Celia langsam aus ihrer Starre erwacht, hört der Regen auf⁴³. Der Sturm legt sich also mit dem Abtreten Mateos, und mit ihm auch das ganze Unheil.

⁴⁰ DE TORO 2004, 101.

⁴¹ DE TORO 2004, 66.

⁴² DE TORO 2004, 226.

⁴³ DE TORO 2004, 357-264.

Auch andere Faktoren wie z.B. der anschlagende Hund⁴⁴ oder Celias Katze, die sich unter dem Bett verkriecht⁴⁵, muten unheimlich an. Denn Tiere reagieren wesentlich sensibler auf Gefahren als Menschen, so dass der Leser so schon auf die kommende Gefahr vorbereitet und eingestimmt wird.

ZUSAMMENFASSUNG

Suso de Toro hat mit seinem phantastischen Roman ein Werk geschaffen, das es ganz im Sinne Sigmund Freuds versteht, in dem Leser ein Gefühl des Unbehagens auszulösen. Vor allem mit dem Motiv des Doppelgängers und der damit verbundenen Angst vor dem Tod, das er mehrfach in verschiedener Ausprägung verwendet, aber auch mit dem Motiv des Automaten, das den Leser in eine intellektuelle Unsicherheit stürzt, hat er die beiden mit am unheimlichsten Motive gekonnt in seinem Roman umgesetzt.

Folglich kann man abschließend sagen, dass es dem Autor meisterhaft gelungen ist, mit nur zwei ausgewählten Motiven, die er vielfältig variiert hat, ein undurchsichtiges Geflecht aus mehreren unheimlichen Begebenheiten zu spinnen. Erst am Ende gelingt es dem Leser alle Fäden zu entwirren und das Geschehen Stück für Stück zu rekonstruieren, so dass die Zusammenhänge deutlich werden.

Suso de Toro hat damit ein Meisterwerk der phantastischen Literatur geschaffen, das aufgrund der Einbettung in die mystische Pilgerstadt Santiago de Compostela auch als Meisterwerk der

galicischen Literatur zu betrachten ist.

BIBLIOGRAFIE

PRIMÄRLITERATUR

- DE TORO, S., *Trece campanadas*, Barcelona 2004.

SEKUNDÄRLITERATUR

- FREUD, S., *Das Unheimliche*, in: Mitscherlich, Alexander (Hg.): „Psychologische Schriften– Studienausgabe“, Bd. IV, S. 241-274, Frankfurt/M. 1970.

⁴⁴ DE TORO 2004, 129.

⁴⁵ DE TORO 2004, 209.