

Soledad Lagos-Kassai

## Die literarische Verarbeitung der Diktatur<sup>1</sup> und der Menschenrechtsverletzungen in Chile

### 1. Vorbemerkung

Die abrupte Umkehrung der bis dahin geltenden Normen und Werte, die während der Diktatur in Chile stattfand, ging mit einem gewaltigen gesellschaftlichen Schock einher, über den Erzähler und Romanciers erst nach einigen Jahren Demokratisierung mit einer gewissen Distanz nachdenken konnten.

In den nach 1990 erschienenen Werken schildern die chilenischen Autor/Innen entweder explizit oder implizit den Verlust dieser Werte, aber auch die sich rapide ändernde neue Realität. Bekanntlich bietet Literatur in der Regel keine sofortige Reaktion auf gesellschaftliche Phänomene an. Aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, dass der Roman *Casa de campo*<sup>2</sup> des Schriftstellers José Donoso, der retrospektiv gesehen als die erste ernste und tiefe Reaktion auf die Barbarei bezeichnet werden kann, einige Jahre nach dem Militärputsch und nicht in Chile herausgegeben wurde.

Der tiefgreifende, gewaltige und erzwungene Modernisierungsprozess, der unter Pinochet durchgeführt wurde, begünstigte das Auftreten einer neuen kollektiven Identität, einer ökonomischen Definition der zwischenmenschlichen Beziehungen, die sowohl den öffentlichen Raum als auch die private Sphäre nicht unberührt ließ. In den 16 Jahren Militärregierung wurde der öffentliche Raum mit einem unbeschreiblich großen Fleiß zerstört: Kollektive Initiativen wurden durch Gewalt verhindert, die gesellschaftlichen Organisationen demontiert, die Grundlagen der Politik neu definiert und das individuelle Potential auf den Markt orientiert (Brunner 1986). Der Sprung

---

<sup>1</sup> Die Begriffe Diktatur, Demokratisierung und (neue) Demokratie müssen in ihrem eigenen Kontext verstanden werden. Der vorliegende Artikel ist eine gekürzte und aktualisierte Fassung meines Beitrages "Literarische Produktion der chilenischen und spanischen *transición*". Er entstand im Rahmen eines von Peter Waldmann geleiteten Forschungsprojektes über soziale Anomie, Diktatur und Demokratisierung an der Universität Augsburg.

<sup>2</sup> Nach Donosos Tod im Jahre 1996 wurde das Werk in Chile veröffentlicht (vgl. Donoso 1978).

in die Modernisierung wurde von Erscheinungen wie Desillusionierung, Mangel an Orientierung und Angst, mindestens bei Angehörigen bestimmter gesellschaftlicher Sektoren, begleitet.<sup>3</sup>

Der chilenische Demokratisierungsprozess bildet einen Sonderfall, insofern er von der noch amtierenden Diktatur mitbestimmt wurde. 1980 wurde eine neue Verfassung per Volksentscheid genehmigt, welche nicht nur einen Rahmen für die neu definierte *institucionalidad* festlegte, sondern die Eigenschaften des Wechsels sehr genau bestimmte (Bustos 1987).

Deshalb ist es notwendig, über die Entstehung einer neuen Literatur zu reden, deren Produktions- und Rezeptionsregeln in enger Beziehung zu dem veränderten gesellschaftlichen Umfeld stehen. Noch heute, nach drei Amtsperioden „*concertación*-Präsidenten“, welche das Wirtschaftsmodell der Diktatur übernommen und fortgesetzt haben, scheint eine Neudefinition des öffentlichen Raums nicht ganz unproblematisch. Eine ernsthafte Debatte über die Verantwortung des Militärs im Bereich der Menschenrechtsverletzungen, die breite Sektoren der Bevölkerung umfasst, hat trotz einiger, im Übrigen gescheiterten Initiativen und Bemühungen, nicht wirklich stattgefunden: Die vielen Leichen, die immer noch im Keller liegen, werden dort wohl lange Zeit bleiben.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> López-Casero/Waldmann (1994: 13-40) entwickelten ein Modell für Reaktionen auf gewalttätigen sozialen Wandel, das sich zwar auf Spanien bezieht, welches aber eine produktive Anwendung auf Länder wie Chile finden kann.

<sup>4</sup> In diesem Sinne kann man in der modernen chilenischen Gesellschaft ähnliche Verdrängungsmechanismen wie in der Wirtschaftswundergesellschaft der Bundesrepublik Deutschland nach 1945 beobachten. Unter dem Präsidenten Patricio Aylwin wurde zwar die Erforschung der Verbrechen der Diktatur verordnet, jedoch kam es nur in zwei Fällen zu einer Strafe: Der einstige Leiter des Geheimdienstes DINA, General Manuel Contreras und der Oberst Pedro Espinoza wurden wegen ihrer Verwicklung im Mordfall Orlando Letelier „... zu sieben bzw. sechs Jahren Haft verurteilt“ (vgl. Scheerer 1994: 385-398). Nach mehrmaligen Versuchen, die nach der Amtsperiode von Aylwin unternommen wurden, die Angehörigen der Streitkräfte, Rechtsanwälte von Opfern der Menschenrechtsverletzungen der Militärregierung, Minister, Geistliche und andere öffentliche Persönlichkeiten zu einem Dialog einzuladen, mussten die Diskussionsrunden wegen der Unmöglichkeit, zu einem Konsens in grundlegenden Themen zu kommen, unterbrochen werden.

## 2. Der Übergang zur Demokratie in Chile und dessen literarische Reflexion

Kurz vor den Wahlen 1989 war zwar die Zeit des willkürlichen Terrors vorüber, jedoch herrschten in allen Sphären der Gesellschaft die neuen Gesetze der Modernisierung, die, wie schon erwähnt, mit einer gewaltigen ideologischen Umstrukturierung des vorher existierenden Systems verbunden waren. Diese ideologische Umstrukturierung wies sogar eine interessante linguistische Komponente auf (Brunner 1984; Munizaga 1988; Salinas/Zaldívar 1986; Stolz 1989).

Unmittelbar nach 1973 war die kulturelle Landschaft Chiles in einem ebenso desolaten Zustand wie alle anderen Sphären des öffentlichen Lebens: Das Theater in Chile übernahm als erstes die Rolle jener öffentlichen Tribüne, die andere Massenmedien aufgrund der herrschenden Zensur und des Terrors nicht spielen durften. Trotz der im Vergleich zu Argentinien bescheidenen Verlagsindustrie bestand eine solide literarische Tradition. Im Bereich der Erzählkunst wurde die Szene von einigen großen Namen beherrscht, die allerdings nach einiger Zeit aus dem tiefgehenden sozialen Wandel einen fiktionalen Gegenstand machten. Die Buchzensur wurde offiziell 1983 aufgehoben. Das kulturelle Leben war in Chile inzwischen zu einem Kulturbetrieb geworden, zu einem Unternehmen, das, wie alle Unternehmen, finanziell rentabel zu sein hatte.<sup>5</sup>

In den neunziger Jahren, als die Pinochet-Ära zu Ende ging und formal gesehen der Übergang zur Demokratie vollzogen worden war, übernahm die Bewegung der *nueva narrativa chilena* die Aufgabe der literarischen Erneuerung im Land.<sup>6</sup> Die Genese dieser Bewegung weist erstaunliche Gemein-

---

<sup>5</sup> Als bezeichnendes Beispiel sei an dieser Stelle die Einführung einer Steuer für kulturelle Güter wie Theaterstücke erwähnt. Die unabhängigen Theatermacher mussten ab 1974 Mehrwertsteuer (IVA – “impuesto al valor agregado”) zahlen, eine Steuer, die 20% der Gesamteinnahmen bzw. der verkauften Eintrittskarten ausmachte (vgl. Bianchi 1982).

<sup>6</sup> Meiner Meinung nach kann man bis heute aus unterschiedlichen Gründen nicht über einen vollzogenen Übergang zur Demokratie sprechen. In Chile erlebt man eher eine eigenartige Version von Demokratie, die auf einer Verfassung beruht, welche zur Aufrechterhaltung der Privilegien und zur Perpetuierung des *status quo* geschrieben wurde. Ein gutes Beispiel dazu ist das absurde Phänomen der auf Lebenszeit ernannten Senatoren. Mit der Festnahme vom General Pinochet in London gewann zwar das Thema einer erwünschten Revision der gültigen Verfassung in bestimmten politischen Kreisen Chiles wieder Brisanz, aber jede Ankündigung über eine Debatte diesbezüglich wird auf einen späteren Zeitpunkt mit der Begründung verlegt, es gebe wichtigere Prioritäten. Einzelne Stimmen innerhalb der Regierungskoalition, wie die des Abgeordneten Guido Guirardi,

samkeiten mit der spanischen *movida* auf: Die Literaturkritiker der größten Tageszeitung des Landes, *El Mercurio*, schenkten den Angehörigen der *nueva narrativa* große Aufmerksamkeit und lobten die Originalität ihrer Werke. Die chilenische Niederlassung des Verlages Editorial Planeta veröffentlicht seitdem Autor/Innen, die Erzähltechniken der literarischen Postmoderne beherrschen und bestimmte *Genres* privilegieren. Im demokratischen Chile wird Literatur als Konsumgut definiert. Autor/Innen gelten nun als anerkannte Meinungsträger/Innen<sup>7</sup>. Den Verdacht, dass die Vertreter/Innen dieser *nueva narrativa* einer neuen Ideologie der Verharmlosung der Vergangenheit und der Akzeptanz des dominanten Diskurses verpflichtet sind, muss man sicherlich mit Vorbehalt genießen. Ganz fragwürdig scheint er jedoch nicht, wenn man die Werke solcher Autor/Innen wie Marcela Serano (1991), Alberto Fuguet (1991), Arturo Fontaine (1992) oder Roberto Ampuero (1993) einer näheren Analyse unterzieht.

Im Bereich der Produktion und der Rezeption dieser Werke in Chile fallen folgende Faktoren auf:

- Bestimmte *Genres* wie das des Kriminalromans oder literarische Richtungen wie die des erotischen Romans bzw. der “weiblichen” *écriture* sind nach dem Übergang zur Demokratie sehr beliebt geworden.
- Es gibt eine Reihe neuerer Autor/Innen, die eine große Vielfalt von Stilrichtungen, Themen und Stimmen verkörpern und durch die fördernde Kulturpolitik unter Patricio Aylwin (1990-1994) Unterstützung fanden. Unter Aylwin fand ebenfalls eine nationale und internationale Wiederaufwertung aller kulturellen Zweige statt, ein Weg, der unter Eduardo Frei leider nicht in dem gleichen Ausmaß weiter geführt wurde.<sup>8</sup> In einer Zeit, in der das Regieren hauptsächlich auf mit der Opposition geschlossene Pakte angewiesen blieb, betrieb die Regierung von Ricardo Lagos eine Kulturpolitik, die alle Züge einer post-kolonialen Mentalität aufweist: Es werden Gesten bevorzugt, die symbolischen Charakter im Sin-

---

bestehen jedoch auf der Notwendigkeit einer ernsthaften Revision der gültigen Verfassung.

<sup>7</sup> Engelbert (1994: 400-418) ist eine der wenigen Stimmen, die den kommerziellen Aspekt der chilenischen Literatur der letzten Jahre kritisiert.

<sup>8</sup> Zwischen 1990 und 1994 wurde der Kulturhaushalt Chiles um das 22-fache auf 1,8 Milliarden Pesos erhöht (rund DM 12.000.000 im Jahr) (vgl. Schumann 1994: 178ff.).

ne einer kollektiven Wiedergutmachung besitzen, aber sie werden fast anonym vollzogen, damit sie überhaupt erfolgen können.<sup>9</sup>

- Des Weiteren ist die positive Rezeption seitens der Leserschaft, die Literatur als Produkt für ein breites Publikum und nicht mehr als elitäres Gut auffasst, zu erwähnen: Bücher werden gekauft und nicht nur in Bibliotheken gelesen oder ausgeliehen, was sich nicht zuletzt an den Verkaufserfolgen bestimmter Autor/Innen der letzten Jahre zeigt.<sup>10</sup>

### 3. Menschenrechtsverletzungen und Literaturbetrieb

#### 3.1 Testimonio-Literatur<sup>11</sup> und Kriminalroman

Von Frauen verfasste Werke der *Testimonio*-Variante, ausgewählte Romane von männlichen Autoren, die sich mit einer fiktionalen Rekonstruktion der jüngsten Vergangenheit beschäftigen, und die Gattung des Kriminalromans sollen für die literarische Verarbeitung der Diktatur im Folgenden herangezogen werden. Die Begründung hierfür liegt einerseits darin, dass gesell-

<sup>9</sup> Ein Beispiel dafür ist das Errichten eines Standbildes von Präsident Salvador Allende vor dem Regierungspalast "La Moneda" (*Plaza de la Constitución*), was ihm seinen Platz in der Geschichte offiziell zurückgeben sollte. Ein weiteres Beispiel sind die neuen staatlichen Förderfonds für die Filmindustrie, die einen wichtigen Impuls dringend brauchte. Die neuen Spielfilme beschäftigten sich mit den Folgen der Anwendung des neoliberalen Wirtschaftsmodells und nur implizit mit den Wunden einer nicht überwundenen Vergangenheit. Vgl. u.a. den im Jahre 2001 in San Sebastián prämierten Film *Taxi para tres* von Regisseur Orlando Lübbert, und *La fiebre del loco* von Andrés Wood, der im selben Jahr im Ausland eine sehr positive Kritik bekam und auch einige Preise gewann.

<sup>10</sup> Autor/Innen, die bis zum Zeitpunkt der Veröffentlichung ihres ersten Romans so gut wie unbekannt waren, erzielten "Auflagen von bis zu 15.000 Exemplaren (Serrano, Fuguet, Fontaine, Contreras) in einem Land mit nur 150 Buchhandlungen und einer potentiellen Käuferschicht von kaum 50.000 Lesern" (Schumann 1994: 180). Was Schumann im Gegensatz zu Engelbert nur affirmativ aufnimmt, ist die Tatsache, dass diese Verkaufserfolge als Bestandteil einer intelligenten Marketingstrategie betrachtet werden müssen. Die entscheidende Rolle, die das Literarische Feuilleton der Zeitung *El Mercurio* beim Verleihen des Preises "Premio Revista de Libros" spielt bzw. die Macht der Jury, aus Unbekannten über Nacht berühmte Namen werden zu lassen, wird bei Schumann nicht thematisiert. Der Preis wird seit 1991 vergeben und ist mit der Summe von US\$ 6.000, die von dem Großunternehmen "Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones" gespendet wird, dotiert. Nachdem Autoren wie Gonzalo Contreras den Preis 1991 und Roberto Ampuero 1992 erhalten hatten, wurden ihre Romane *La ciudad anterior* und *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* von Editorial Planeta sofort veröffentlicht. Beide Werke wurden zu Verkaufserfolgen, mit Auflagen von jeweils 21.000 und 14.000 Exemplaren.

<sup>11</sup> Ganz zufrieden mit den deutschen Entsprechungen von *testimonio* als Selbstaussagen, Berichte oder Geständnisse bin ich nicht. Das Reden über sich selbst ist, nebenbei bemerkt, historisch gesehen keine Selbstverständlichkeit (vgl. Lagos-Kassai 1997: 198).

schaftliche Umbrüche einen Wandel im Bereich der Werte zur Folge haben, auch wenn dieser verzögert stattfinden oder wahrgenommen werden mag, insbesondere innerhalb der Familie, in der Religion und bei der Jugend (López-Casero/Bernecker/Waldmann 1994). Von Frauen geschriebene Literatur bildet somit ein privilegiertes Terrain dafür, diesen Wertwandel zu untersuchen. Darüber hinaus bieten die von Frauen geschriebenen *Testimonio*-Werke der ersten Zeit nach dem Militärputsch und der Demokratisierungsphase die Chance, sich mit dem Problem des kulturellen Gedächtnisses zu beschäftigen. Ebenfalls ermöglicht diese Sorte von Literatur, sich mit der spezifischen Rolle der Frau in einer von Gewalt gekennzeichneten Gesellschaft genauer auseinander zu setzen.<sup>12</sup> Von Männern geschriebene Romane, die primär auf eine Revision der Geschichte zielen, werden unter dem Aspekt des vorhandenen (oder nicht vorhandenen) kulturellen Gedächtnisses untersucht. Der Kriminalroman bietet schließlich die Möglichkeit, das Problem einer eventuell kompensatorischen Rolle der Literatur anzusprechen: Wenn in dem öffentlichen Bereich, wie dies in Chile der Fall ist, nur bedingt eine Debatte über die Vergangenheit (beispielsweise über die Verschwundenen) stattfinden kann, schafft dieses *Genre* eine virtuelle Wirklichkeit, welche die Notwendigkeit einer durch Erfahrung erlebten Realität, relativiert.

### 3.1.1 *Testimonio-Literatur chilenischer Autor/Innen – Ein Auftakt*

In den ersten Jahren nach dem Militärputsch erschien besonders im Ausland eine beachtliche Menge von Texten über den Zusammenbruch einer von den erzählenden Stimmen dieser Werke als harmonisch empfundenen Realität, die wiederum auf der inhaltlichen Ebene das Sujet der fiktiven Welt bildete. Diese Texte stammten von Autor/Innen unterschiedlicher Provenienz, welchen die Rolle von Chronist/Innen ihrer Zeit zukam.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang u.a. Weigel (1994); Duden (1991: 105-122). Die von Frauen geschriebene Literatur darf keineswegs automatisch mit feministischer Literatur gleichgesetzt werden. Die Unterscheidung zwischen von Autorinnen und von Autoren verfassten *Testimonio*-Texten soll in diesem Zusammenhang als eine Arbeitsweise verstanden werden, die bestimmte Aspekte hervorhebt oder privilegiert, aber diese nicht zu dichotomischen oder endgültigen Kategorien stilisiert.

<sup>13</sup> Diese Texte sind sehr heterogen, siehe z.B. Balke (1983); Castillo (1980) (dt. Erstausgabe 1981; span. Ausgaben 1986; 1999); Gemballa (1988); Jara (1982) (span. Erstausgabe 1983); Komitee "Solidarität mit Chile" (1973); Puccio (1980); Rey (1983); Rojas (1987). Man sollte sich allerdings davor hüten, Berichte oder Abhandlungen über Menschenrechtsverletzungen in Chile und Autobiographien wie Castillos oder Jaras Buch in dieselbe Schublade zu stecken. Im letzteren Fall herrschen eigenständige, genrespezifische Gesetze, um dem erzählten Material Form zu verleihen.

Carmen Castillos Ausführungen über den Tag, an dem ihr Lebensgefährte Miguel Enríquez – Generalsekretär der nach dem Putsch verbotenen MIR-Bewegung (*Movimiento de Izquierda Revolucionaria*) – von den Militärs ermordet wurde, und sie selbst verletzt zurückblieb, fallen auf Grund des poetischen Tons auf, mit dem eine extreme Situation geschildert wird. Castillos Buch verfolgt die Rekonstruktion einer Erinnerung, die sonst in Vergessenheit geraten kann. Das Gedächtnis wird hier, ganz im Sinne Walter Benjamins (1987), als Schauplatz der Vergangenheit und nicht als Instrument ihrer Erkundung definiert.

Ab 1989/90 werden Bücher wie Luz Arces *El infierno*, Marcia Merinos *Mi verdad. Más allá del horror, yo acuso* veröffentlicht.<sup>14</sup> Marcia Merino war in den Jahren der Regierung Allendes Mitglied der Untergrundsorganisation MIR; nach 1973 wurde sie zur Agentin des Geheimdienstes DINA. Luz Arce schildert in ihrem Buch einen ähnlich ungewöhnlichen Lebensweg. Die Autorinnen beider Autobiographien thematisieren zwar die Problematik der eigenen Verantwortung innerhalb eines repressiven Systems, liegen jedoch mit ihrer Auffassung von Schuld und Reue an der Grenze des Exhibitionismus, eine Tatsache, die wohl mit dem Problem der Legitimation des eigenen Platzes in der neuen Gesellschaft zusammenhängt.<sup>15</sup>

Trotz der Unterschiede, die Merinos und Arces Texte einerseits, und Castillos Buch<sup>16</sup> andererseits, aufweisen, lassen sich bestimmte Konstanten inhaltlicher und formaler Natur entdecken:

---

<sup>14</sup> Für die Variante der Vergangenheitsbewältigung ab 1989 stehen Arce (1993); Merino (1993); aber auch Callejas (1995); Guzmán (2000); Verdugo (1989; 1990; 1998; 1999); Weitzel (1991).

<sup>15</sup> Meines Wissens hat die kritische Öffentlichkeit in Chile keinen Diskurs einer eigenständigen Behandlung dieser Begriffe ins Leben gerufen. Eine wichtige Ausnahme bildet die Herausgeberin der *Revista de Crítica Cultural* in Santiago, Nelly Richard, die eine kritische Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit auf theoretischer Ebene fördert. Die diesen und anderen problematischen Begriffen inhärente Ambiguität wurde schon in dem Theaterstück *La secreta obscenidad de cada día*, von Marco Antonio de la Parra 1983 in Santiago uraufgeführt, aufgegriffen. In diesem Stück wird das Spiel der Doppeldeutigkeit in unterschiedlichen Varianten gespielt. Die zwei Figuren Karl Marx und Sigmund Freud sind Exhibitionisten, die vor einer Mädchenschule auf Opfer warten, aber es wird durch eine geschickte Manipulation der Sprache darauf hingewiesen, dass sie auch ehemalige Folterknechte sein könnten.

<sup>16</sup> Carmen Castillos Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit und der Notwendigkeit der Erinnerung beschränkt sich allerdings nicht auf das erwähnte Buch. 1994 drehte sie den Videofilm *La flaca Alejandra* (Marcia Merinos Deckname im Untergrundkampf). Das "Sich-erinnern-Wollen" wird als eine äußerst problematische Kategorie in einem Land angesehen, das wieder demokratisch werden möchte. Im Film spricht Castillo:

- Inhaltlich gesehen wird der Erinnerung eine zentrale Funktion zugeschrieben; der Akt des “Sich-bewusst-Erinnerns” als formale Komponente einer bestimmten Variante eines autobiographischen Textes, in dem Erzählerin, Autorin und Person eine untrennbare Instanz bilden, erhält eine therapeutische, heilende Dimension.<sup>17</sup>
- Die Frauen, die sich erinnern wollen, tun es aus der Perspektive von Subjekten, die ihren Platz in dem primär männlich definierten Kosmos nicht in Frage stellen: Ob Widerstandsbewegung oder Geheimdienstlichkeit, herrscht in diesen Universen ein Konsens über bestimmte Kategorien wie z.B. die des Feindes bzw. Klassenfeindes. Die weiblichen Subjekte teilen Werte, entwickeln Handlungs- und Kampfstrategien mit ihren Gesinnungsgenossen und führen sie entweder aus Liebe oder aus eigener Überzeugung aus. Diese können unter Umständen das eigene Leben und das Leben ihrer Mitmenschen riskieren und/oder gefährden. Ob Anhänger der Militärregierung oder einer links gerichteten Widerstandsbewegung, ist Waffenexpertise Bestandteil einer als nötig empfundenen Ausbildung. Der qualitative Unterschied liegt im ideologischen Hintergrund der jeweiligen Gruppierung und in der Durchführung ihrer Methoden. Antagonistische Lebenswege wie die von Castillo, Arce und Merino berühren sich irgendwann: Die Komplexität der Erinnerungsgebe im topographisch strukturierten Gedächtnis tritt hervor, wenn Castillo über die Kollaborateurinnen Merino, alias “La Flaca Alejandra”, und Arce in ihrem Buch berichtet.<sup>18</sup>

---

“I was thinking of Miguel, of Lumi, of all my dead, whom nobody could invite to speak out anymore ... The resistance movement had sentenced La Flaca to death for treachery. Miguel would have killed her himself if he’d been able to; at least, that’s what she thought. But Lumi had forgiven her. I don’t know. Miguel and Lumi are dead. Time has passed; there’s nothing left to betray except memory; and Marcia is asking for forgiveness. I can’t speak for the others. Do I have the right to reject this woman who is risking her life to testify? I’m a survivor ... Can I forgive her without betraying the memory of those who didn’t crack?” (Auszug aus dem Videofilm). Im Film unterscheide ich die Textebene, die als aus unterschiedlichen Texten bestehende *Collage* (z.B. aus Dialogen, Filmausschnitten, Interviews, Bildern, eingeblendeten Dokumentarszenen) bezeichnet werden kann, und die Ebene des Untertextes, die aus dem als Leitmotiv fungierenden Versuch besteht, die Geschichte der Anderen (d.h. der Toten, der Stimmlosen) von der Vergessenheit zu retten. Dieses Ziel ist eng mit dem Wunsch verbunden, die verborgene, ignorierte Geschichte aufzudecken, um sie in das kollektive Unbewusste einzuflechten.

<sup>17</sup> Für das Genre der Autobiographie siehe beispielsweise die Werke von Craemer-Schroeder (1993); Jay (1994); Sturrock (1994).

<sup>18</sup> “La Flaca Alejandra und die Sozialistin Luz Arce machen sich zurecht. Sie werden ausgehen, sie schminken sich die Lippen. Sie werden in den Autos der DINA-Agenten da-

- Die Wahrnehmung der eigenen Rolle innerhalb eines hierarchischen Systems wird von den weiblichen Subjekten, wenn überhaupt, nur in der Retrospektive realisiert, wobei diese Wahrnehmung keineswegs mit einem kritischen, *gender*-bewussten Zustand austauschbar ist. Eher handelt es sich um die Suche nach einer vermeintlich verlorenen und neu gewonnenen Identität, die wiederum die Anerkennung derjenigen benötigt, die als Adressaten der Texte fungieren.
- Zentral in der Geschichtsschreibung dieser Texte ist die Rolle des Körpers, der als Metapher für das kollektive Gedächtnis fungiert.<sup>19</sup> Die Spuren und Narben, die der weibliche Körper als Zeichen der ihm angetanen Gewalt trägt, werden auf den öffentlichen Raum übertragen, die diese Narben und Spuren im wieder demokratischen Land verdrängt. Vergewaltigung wird dabei als nur eine Möglichkeit der Erniedrigung im Repertoire der unterschiedlichen und grausamen Foltervarianten betrachtet.<sup>20</sup>

---

vonfahren, porotear, das heißt, sie werden Militante des Widerstands in den Straßen identifizieren, damit 'sie' sie verhaften können. Luisa ist am Samstag, dem 21. September, auf diese Weise gefaßt worden ... La Flaca ist noch magerer als sonst, sie haben sie mit einer Perücke und einer Zahnprothese ausgestattet. Sie freut sich, der Offizier hat ihr versprochen, sie heute zu ihrer Mutter zu bringen. Dort wird sie ein Bad nehmen und sich umziehen. Luz schläft in einem der besseren Räume, weiter hinten, auf der anderen Seite des Gartens. Beide beteiligen sich an der Identifizierung der neu ankommenden Gefangenen... Sie bemühen sich, das Organigramm der Partei zu rekonstruieren und den Spielraum der Gefangenen während der Verhöre einzuschränken. Ein Gefangener erwähnt einen Vornamen, 'Orlando', und La Flaca erinnert sich sofort an seinen richtigen Namen, an die Adresse seiner Mutter. Die DINA macht sich auf den Weg, die DINA droht der Mutter, ihren Enkel zu töten, falls sie den Schlupfwinkel ihres Sohnes nicht verrät. Die Mutter verrät ihn, unter Tränen. 'Orlando' wird gefaßt. Er stirbt ... La Flaca Alejandra hat 1976 einen Offizier der DINA geheiratet, Carola und Luz Arce, die beiden anderen 'berühmten' Kollaborateurinnen, ebenfalls. La Flaca Alejandra lebt in Santiago in einer schönen Wohnung im Stadtteil Providencia" (Castillo 1981: 68-69).

<sup>19</sup> Über die Rolle, die in deutscher Sprache schreibende Autorinnen bei der Mitgestaltung des kulturellen Gedächtnisses gespielt haben, äußert sich Weigel (1994).

<sup>20</sup> Allerdings ist es im Fall der Berichterstattung von Luz Arce schwer festzustellen, inwieweit sich die Kollaborateurin des Ausmaßes bewusst ist, in dem sie während der Haft ihren eigenen Körper an ihre angeblich ideologischen Feinde zur Verfügung stellte. Elemente, die den Text weniger deskriptiv hätten erscheinen lassen können, werden bewusst von der Erzählerin vermieden, um den Anschein von Objektivität um jeden Preis zu bewahren. Der körperliche Schmerz wird nicht direkt thematisiert. Wenn in Arces Buch Beschreibungen der erlittenen Folter oder Vergewaltigungen vorkommen, dann wird der gespürte Schmerz fast ausnahmslos relativiert, als ob die Erzählerin Gefühle nur verfremdet wiedergeben könnte: "Der Typ schlug weiter zu. Meine Beine knickten zusammen, und etwas riß mich hoch, ein weiterer Schlag, der von unten kam und mein Kinn traf, ich spürte, wie ich den Boden unter den Füßen verlor, und fiel gegen ein Möbel-

Die Demokratisierung des Landes hat einen gewissen Durst nach Texten verursacht, die weder als journalistische Recherchen noch als literarische Werke im strengen Sinne des Wortes bezeichnet werden können. Es handelt sich eher um hybride Produkte, in denen die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit diffus werden, sich aber nichts desto trotz gegenseitig bedingen. Bewusst konstruieren die Autorinnen dieser Texte ein Universum, das sowohl Ausgangspunkt als auch Ziel der Aufrechterhaltung der Erinnerung ist. Weiblich ist dabei die Komponente der Notwendigkeit, mit Mitteln, die in der mündlichen Tradition verankert sind, diese Erinnerung an die Leserinnen und Leser weiterzugeben. Männlich ist eher die Tendenz, bestimmte Fakten genau zu belegen oder den eigenen Diskurs durch Hinweise auf Stimmen legitimieren zu wollen, die als zuverlässige Quellen gelten.

Im Folgenden wird kurz auf drei sehr unterschiedliche Werke eingegangen, die wertvolle Materialien darstellen, um nähere Informationen über die Geschichte hinter der offiziellen Geschichte zu erfahren.

Patricia Verdugo beschäftigt sich in ihrem sehr persönlichen *Bucarest 187* mit der Rekonstruktion des Verschwindens und der Ermordung ihres Vaters. Die Tat wird als willkürlicher Racheakt empfunden, insofern Sergio Verdugo ein vorbildlicher Angestellter und Angehöriger der christlich-demokratischen Partei gewesen sein soll. Nach dem Militärputsch wurden Mitglieder und Sympathisanten der linken Parteien verfolgt, gefoltert und zum Verschwinden gebracht. Die Christdemokraten hatten eher dazu beigetragen, den Putsch zu ermöglichen, obwohl sich eine nicht geringe Anzahl unter ihnen sofort vom neuen Regime distanzierte. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint die im Buch angeklagte Tat noch auffälliger und unverständlicher.<sup>21</sup> Das autobiographische Werk besteht aus dreizehn Kapiteln, die numerisch gefasst werden, was dem zusammengestellten Material zusätzlich den Hauch eines bösen Omens verleiht. Die Autorin benutzt Einblendungen, chronologische Sprünge und webt Episoden ein, die sie zwar

---

stück. Ich schrie erneut, es war aus Metall, bestimmt ein Schreibtisch, ich fiel rückwärts, und etwas Spitzes bohrte sich in meine Taille, ich fühlte, wie meine Hose vom Blut feucht wurde. An mehr erinnere ich mich nicht, ich weiß nur noch, daß ich dachte: Wieso tut es nicht weh? Als würde etwas den Schmerz daran hindern, ins Gehirn vorzudringen. *Was haben wir doch für einen wunderbaren Körper!*” (Arce 1994: 94; Hervorhebung der Verf.).

<sup>21</sup> Lange Zeit herrschte unter Vertretern der Militärregierung die Meinung vor, dass Kommunisten für ihre Taten bestraft werden mussten. Die Bezeichnung “Kommunist” ließ sich dabei auf alle anwenden, die mit der Regierung nicht einverstanden waren, was in Verdugos Buch deutlich zu Tage tritt (vgl. Verdugo 1999: 41-52).

nicht erlebt hat, aber welche zum Erbgut des von Frauen weitergegebenen Wissens gehören, womit sie einen Text, der zu nah an der trockenen Wiedergabe der erlebten Realität hätte liegen können, in ein literarisches Werk verwandelt.<sup>22</sup>

Nancy Guzmán unternimmt die nicht ganz harmlose Aufgabe, den traurig berühmt gewordenen Folterknecht Osvaldo Romo zu interviewen.<sup>23</sup> Der Umschlag des Buches kündigt allerdings etwas an, was durch die Aussagen von Romo dementiert wird.<sup>24</sup> Er bleibt ein gefährlicher Psychopath, der keine Reue für die von ihm verursachten Gräueltaten zeigt. Bestimmte Gemeinsamkeiten mit der ungewöhnlichen Biographie von Arce und Merino fallen bei Romo auf: Auch er gehörte eine gewisse Zeit einer links orientierten Bewegung an, die die Konfrontation mit jenen Kräften nicht scheute, die zwischen 1970 und 1973 den gesetzlichen Weg in der Regierungskoalition als die einzige Möglichkeit ansahen, eine friedliche Revolution in der chilenischen Gesellschaft durchzuführen.<sup>25</sup> Allerdings hat die Lektüre dieses Buches einen seltsamen Beigeschmack: Die Autorin arbeitet auf der Ebene der Oberfläche mit Techniken, die dazu dienen sollen, das kollektive Gedächtnis

---

<sup>22</sup> Dazu gehört beispielsweise die ganz zu Anfang des Buches erzählte Geschichte über den Vater, der ein Jahr nach seinem Tod immer noch das Ehebett aufsucht, oder die Geschichte über den Traum, der das Leben ihrer Mutter rettet, als sie als Baby ruhig in ihrem Bett schläft und ein Brand ausbricht. Die Stimme der Urgroßmutter des Mädchens warnt im Traum vor der Gefahr. Für die Mutter des Kindes ist es selbstverständlich, dass sie reagieren muss. Sie rennt ins Zimmer ihrer Tochter und kann das Feuer ersticken (vgl. Verdugo 1999: 11f.). Der von García Márquez kultivierte Stil des *realismo mágico* ist Bestandteil des Alltags lateinamerikanischer Frauen.

<sup>23</sup> Das Interview wurde am 18. Mai 1995 vom nordamerikanischen Fernsehprogramm *Univisión* gesendet.

<sup>24</sup> Das Buch trägt den Untertitel *Confesiones de un torturador (Bekenntnisse eines Folterknechtes)*, aber sich zu etwas bekennen schließt die Möglichkeit der Einsicht nicht aus, die in diesem Fall nicht vorhanden ist. Ich teile Richards Kritik an der Leichtigkeit, mit der die Autorin des Buches manche Begriffe benutzt (vgl. Richard 2001).

<sup>25</sup> Vgl. Guzmán (2000: 47-58). Die Autorin nutzt den Drang zum Exhibitionismus von Romo aus, um ihn davon zu überzeugen, ihr ein Interview im Gefängnis zu geben. Romo gibt an, er würde seine Memoiren selber schreiben, deswegen ist er vom Vorschlag der Journalistin nicht ganz überzeugt. Die Autorin gibt nicht nach: “Si me da la entrevista, yo lo puedo hacer llegar a trescientos millones de personas que corresponden al mundo de habla hispana desde Canadá hasta Tierra del Fuego. Si a un diez por ciento de esos telespectadores le interesa su historia, ya tiene treinta millones de libros vendidos.” “Wenn Sie sich von mir interviewen lassen, kann ich Ihre Geschichte an dreihundert Millionen Menschen verbreiten, welche die spanisch sprechende Welt zwischen Kanada und dem Feuerland bilden. Sollten zehn Prozent der Zuschauer Interesse dafür zeigen, dann haben Sie schon dreißig Millionen Bücher verkauft” (Guzmán 2000: 42; Übers. der Verf.).

aufzubewahren, aber die tiefe Struktur des Textes verrät eine vielleicht unbewusste Suche nach öffentlicher Anerkennung.<sup>26</sup>

Mónica Echeverría nimmt sich vor, die Geschichte von Tamara Callejas zu erzählen, die mit 25 Jahren erfährt, dass sie als Adoptivkind bei einer konservativen Familie der chilenischen Mittelschicht aufgewachsen ist. Als eine Freundin ihr darüber hinaus verrät, dass ihre leiblichen Eltern der Repression zum Opfer gefallen seien und als Verschwundene gelten, bricht für sie eine Welt zusammen.<sup>27</sup> Im Buch wird der lange Weg rekonstruiert, den Tamara gehen muss, um als Individuum mit sich selber Frieden schließen zu können. Der *Testimonio* besteht aus den unterschiedlichen Perspektiven, die abwechselnde Erzählerinnen und Erzähler im Text wählen, um ihre eigene Interpretation der erlebten Realität mitzuteilen. Die meisten dieser Figuren stammen aus Tamaras neuem Familienkreis, aber nur einige unter ihnen bilden eine mögliche Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Trotz des Schmerzes geht aus dem Buch hervor, dass erst nachdem Tamara die Wahrheit in ihr Leben eingebaut hat, sie in der Lage ist, ein würdiges und glückliches Leben zu führen (Echeverría 2000: 141-166).

In all diesen Werken wird Subjektivität in den Vordergrund gestellt. Diese Kategorie prägt sowohl die gewählten Themen als auch deren Behandlung. Die Verwendung von unterschiedlichen Erzählperspektiven, die Vorliebe für fragmentarische Geschichten, die Betonung von Intertextualität oder die Verwendung von Ironie sind Techniken, die im Einklang mit dem

<sup>26</sup> Der Schmerz, den die Folteropfer noch nach Jahren in sich tragen, ist unübersehbar. Diesbezüglich weise ich auf die feinfühligere Behandlung des von den Opfern geschenkten Vertrauens hin, die der chilenische Regisseur Patricio Guzmán in seinen Dokumentarfilmen zeigt und welche sich sogar in technischen Aspekten wie der Kameraführung niederschlägt, etwa dort, wo das Opfer über sein Leiden berichtet, oder im Ton, in dem die Geschichte erzählt wird. Vgl. beispielsweise die Aussagen von Folteropfern in seinem neuesten Film *El caso Pinochet*.

<sup>27</sup> Ihre Mutter war María Isabel Beltrán Sanchez; ihr Vater hieß Javier Antonio Pacheco Monsalve (vgl. Echeverría 2000: 19, 32). Tamaras Fall kann man nur bedingt mit denjenigen vergleichen, die in Argentinien als Grundlage zur Verfilmung von *La historia oficial* dienten. In diesem Film entdeckt eine angebliche Mutter, dass ihre Tochter von ihren Angehörigen gesucht wird. Die unermüdliche Suche der Mütter und Großmütter der *Plaza de Mayo*, die ihre Hoffnung nicht aufgegeben haben, ihre Kinder und ihre entführten Enkelkinder wiederzufinden, mischt sich mit der Entdeckung der Hauptfigur, dass ihr Mann aktiv mit den Geheimdiensten der Militärdiktatur zusammenarbeitete. In jüngeren Jahren wurde der ausgezeichnete und sehr feinfühligere Dokumentarfilm *Botín de guerra*, von David Blaustein in Argentinien gedreht, der sich mit *Testimonios* von solchen entführten, mittlerweile groß gewordenen Kindern auseinandersetzt. Im Film wird der Kampf dieser Individuen um ihre Identität besonders hervorgehoben.

literarisch nicht immer explizit formulierten Wunsch stehen, Phänomene des kollektiven Gedächtnisses (beispielsweise die Bewältigung der eigenen Vergangenheit, eine alternative Geschichtsschreibung) aus einer bewusst gewählten subjektiven Sichtweise darzustellen.

### 3.1.2 Haus und Gedächtnis – Eine wesentliche Achse

Das schon erwähnte Buch Castillos besteht aus drei Kapiteln, welche Namen der unterschiedlichen Häuser tragen, in denen die Erinnerung festgehalten wird: Das erste Haus in der Straße Santa Fe in Santiago fungiert als Zufluchtsort im weitesten Sinne des Wortes, ihm werden Züge zugeschrieben, welche die eigene Rolle in der kollektiven Geschichtsschreibung zu einer mythischen Kategorie erheben; das zweite Haus ist der Raum des Horrors, das in der Straße José Domingo Cañas in Santiago liegende Folterhaus; das dritte Haus liegt in der Rue Claude-Bernard in Paris, und in seinen Räumen werden die seelischen Wunden der Erzählerin allmählich geheilt. Das ganze Buch bildet somit die Entsprechung eines sowohl zeitlich als auch topographisch sehr genau strukturierten Gedächtnisses: Die Erzählerin spannt den Bogen von Samstag, 5. Oktober 1974, dem Tag der Ermordung ihres Lebensgefährten im Haus in der Straße Santa Fe in Santiago bis zum 5. Oktober 1978, dem Tag des Abschiedes von Andrés Pascal, ihrem ersten Mann, der sie auf der Durchreise nach Chile in Paris besucht. Im Laufe der vier Jahre hat sie eine schmerzhafteste Initiationsreise durchgemacht, an deren Ende die nüchterne Bestandsaufnahme ihres eigenen Platzes auf der Welt steht.<sup>28</sup>

Ähnliches kann man im Fall von Verdugos *Bucarest 187* behaupten, wo die Anschrift des Elternhauses Symbol einer schmerzhaften individuellen Reise wird. Der Bericht über die 1976 begangene Ermordung von Verdugos

---

<sup>28</sup> “Ich sehe die Gesichter meiner früheren Freunde vor mir, vier Jahre ist es schon her, was kann ich hier tun, um ihnen dort zu helfen? Hier sind sie diese Geschichten von weit weg leid, nichts geht sie etwas an. Hier kommt der Tag näher, an dem ich mich als Ausländerin fühlen werde, weder als Französin noch als Chilenin, und es bleibt, daß ich von woanders komme, daß ich hier ein politischer Flüchtling bin, daß sich die verbindenden Brücken als Illusion erweisen, daß ich keine Wirklichkeit mehr habe: Dort drüben geht das Leben ohne mich weiter. Und hier ist es schwierig ... Ich muß Kraft holen aus dem, was ich weiß, ich muß Energie stehlen, ich darf den Samstag, den 5. Oktober, nicht vergessen, mich nicht aufgeben, nicht in ein flaches Leben mit seinen kleinen Sorgen und seinen kleinen Freuden abgleiten, ich muß meine unspektakuläre Arbeit ... wiederaufnehmen ...” (Castillo 1981: 154). “Hier” und “dort” stehen für das schmerzhafteste Bewusstsein eines gespaltenen Lebens im Text.

Vater durch die Geheimdienste der Militärregierung wird, trotz der Trauer, zu einem poetischen Lebensgesang.<sup>29</sup>

Im Falle von der zuerst verlorenen und dann wiedergewonnenen Identität von Tamara Callejas, Protagonistin von Echeverría's Werk *Difícil envoltorio*, spielt auch ein Haus eine zentrale Rolle: Im Garten wird die nicht gefundene Leiche der verschwundenen Mutter symbolisch begraben, und erst nachdem das Ritual vollendet wird, kann man über Tamaras seelische Genesung reden (Echeverría 2000).

Germán Marín macht aus dem Haus, in dem sich das Folterzentrum Villa Grimaldi befand, die zentrale Figur seines Werkes *El Palacio de la Risa*.<sup>30</sup> In einem Format, das irgendwo zwischen historischer Recherche, fiktionaler und autobiographischer Geschichte liegt, schreibt er einen Roman, der die sukzessiven Mutationen eines für den Erzähler in seiner Kindheit sehr wichtigen Hauses schildert. Dieser geht in die Vergangenheit zurück, um den Ort, in dem das Haus errichtet wurde, seine verlorene Ehre nach dem Ende der Barbarei wieder zu verleihen. Dabei vermittelt er wichtige und nicht für alle Leserinnen und Leser bekannte Informationen, wie zum Beispiel den Tatbestand, dass das Grundstück im 19. Jahrhundert der wohlhabenden Familie Egaña gehört haben soll, die dort ihre Sommerresidenz bauen ließ. Nach einigen Jahren wurde das Haus an den damaligen Botschafter der Republik Uruguay, José Arrieta, verkauft, der María Mercedes Cañas heiratete. Von ihren vier Kindern interessierte sich Luis sehr für Musik. Er führte Wagners Musik in Chile nach einer Reise nach Bayreuth ein. In dem Haus fanden jeden ersten Samstag des Monats Musikabende statt, zu denen Gäste kamen, die entscheidend zur Bereicherung des damaligen lokalen kulturellen Lebens beitrugen. Der Erzähler verfolgt auch die Spuren der Besitzer des Hauses im 20. Jahrhundert und übt sich in einer schmerzhaften, aber notwendigen Wie-

---

<sup>29</sup> Wenn sich die Autorin an den Alltag in ihrem Elternhaus erinnert, benutzt sie ein anderes Sprachregister als in den Passagen, in denen klargestellt wird, dass sie die Amnestie für Mörder und Folterknechte unmöglich bejahen kann (vgl. Verdugo 1999).

<sup>30</sup> Vgl. Marín (1995). An dieser Stelle muss ich erwähnen, dass das Buch aus drei Teilen besteht, die eng miteinander verbunden sind. Im ersten Teil wird der 1971 von Angehörigen einer terroristischen Splittergruppe begangene Mord des Christdemokraten Edmundo Pérez Zujovic geschildert, der als Minister unter Eduardo Frei Montalva Ende der sechziger Jahre die Entlassung von Bauern verordnet hatte, die Ländereien im Süden Chiles illegal besetzt hatten. Etwa acht Bauern waren im Rahmen dieser Aktion von der Polizei ermordet worden. Der zweite Teil, der nur aus knapp drei Seiten besteht, ist eine Reflexion über die Niederlage und den Verlust, Folgen des historischen Einschnittes vom 11. September 1973 in das Leben der reflektierenden Stimme. Der dritte Teil bildet den Kern des Werkes. In ihm wird die Geschichte des *Palacio de la Risa* erzählt.

derbelebung der Erinnerung. Während dieser innerlichen Reise muss er sich beispielsweise mit der Evidenz abfinden, dass seine große Liebe als Kollaborateurin der Geheimdienstkräfte arbeitete. Mit ihr hatte er nämlich einmal das Haus als erwachsener Mann besucht, als es sich als Tanzlokal auf dem Weg zur späteren Dekadenz befand. Im Buch wird minutiös eine Topographie des Gedächtnisses anhand der Bestimmung des eigenen Platzes in der Geschichte des Landes erkundet. Dieser Platz entpuppt sich für den nostalgischen Erzähler als Topos utopischer Natur im wahren Sinne des Wortes.

Carlos Cerda beschreibt in dem Roman *Una casa vacía* eine ungewöhnliche Reise in die jüngste Vergangenheit Chiles, die nur deswegen unternommen werden kann, weil so genannte Zufälle sie begünstigen.<sup>31</sup> Der Ausgangspunkt der Geschichte ist relativ banal: Eine Hauseinweihung soll stattfinden, zu der Freunde des Ehepaars eingeladen worden sind, die dank der Großzügigkeit des Vaters der Ehefrau zu glücklichen Besitzern avanciert sind. Während der Feier und auf Grund der Tatsache, dass einer der weiblichen Gäste in der *Vicaría de la Solidaridad*<sup>32</sup> mit Frauen, die Folteropfer waren, zusammenarbeitet, bekommt das hübsch renovierte Haus grausame Konturen, denn sie bringt es in Verbindung mit den Beschreibungen der Räumlichkeiten, die besonders in Berichten einer dieser Folteropfer vorkommen. Auch in diesem Fall ist es notwendig, dem Haus eine etwas harmonische Vergangenheit zu gönnen: Die Figur von Andrés, *alter ego* des Autors, wird zu diesen Zwecken eingesetzt. Andrés lebt seit Jahren im ostdeutschen Exil und kommt zu einem zweiwöchigen Besuch nach Chile. Das Land befindet sich kurz vor dem Übergang zur Demokratie. Der Zufall will es, dass das Haus, das eingeweiht werden soll, das Haus seiner Kindheit ist. Als er ins Exil geht, vermietet sein Bruder Sergio das Haus an ein Ehepaar und schickt dem Bruder jeden Monat das Geld der Miete, damit er keine Geldsorgen im Ausland hat. Mit der Zeit erfährt Sergio, dass die Frau bei der Polizei arbeitet. Das Haus ist in der Zwischenzeit zu einem Folterzentrum geworden. Als Sergio ein Gespräch mit den Mietern sucht, wird er von ihnen direkt bedroht. Sie wissen, dass Andrés in einem Land im Exil lebt, das ideologisch sehr fern vom Militärregime liegt und erpressen Sergio: Sie könnten

<sup>31</sup> Vgl. Cerda (1996). Der Roman diente als Vorlage für die Adaptation fürs Theater (Regie: Raúl Osorio). Das Theaterstück, das den gleichen Namen wie der Roman trug, wurde 1998 uraufgeführt und bekam den Preis des Verbandes der Kulturjournalisten des Landes, APES (*Asociación de Periodistas de Espectáculos*).

<sup>32</sup> Diese Organisation wurde während des Militärregimes vom Kardinal Raúl Silva Henríquez gegründet und im Laufe der Jahre zum wichtigsten Archiv für in Chile begangene Menschenrechtsverletzungen.

den Bruder oder ihn selber ohne Schwierigkeiten verschwinden lassen. Sie wollen das Haus kaufen. Die Großzügigkeit des Vaters der glücklichen Hausbesitzerin wird abrupt zur Maske für eine zu nahe Beziehung zu Angehörigen der Geheimdienstorganisationen. Als Makler hat er ehemalige Folterzentren billig von ihnen aufgekauft, um sie renoviert wesentlich teurer an ahnungslose Käufer weiterzuverkaufen. Solche Geschäfte werden von einem System ermöglicht, in dem die kollektive und die individuelle Fähigkeit, sich zu erinnern, unterminiert wird.<sup>33</sup>

Die erwähnten Werke nehmen einen wichtigen Platz in der literarischen Produktion von Autor/Innen ein, welche sich mit den Ursachen und Folgen des Militärputsches aus einem persönlichen Blickwinkel auseinandersetzen. Allerdings sollte man sich davor hüten, sie als Beweis für eine breitere Tendenz zu bezeichnen, bilden sie doch eher die Ausnahme als die Regel. In einer Gesellschaft, in der Kultur immer häufiger mit einer Reihe von *Events* verwechselt wird, in denen die Form und der Erfolg wichtiger als die Inhalte sind, sollte es nicht überraschen, dass Literatur dem Bereich der Konsumgüter zuzurechnen ist.<sup>34</sup> Entsprechende Signale stammen sowohl aus den Verlagshäusern, die Verkaufserfolge erzielen wollen, wie auch von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die von diesen Erfolgen träumen, als auch vom Publikum, das immer stärker Bücher kauft, die auf den ersten Plätzen der Bestseller-Listen stehen. Bekanntlich gehen aber Qualität und Quantität selten Hand in Hand.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Tomás Moulian (1997: 145ff.) benutzt den Begriff *transformismo*, um das Phänomen der Kontinuität der Strukturen zu erklären, die unter der Militärregierung ins Leben gerufen wurden, damit eine Demokratie überhaupt entstehen konnte. Die jetzige chilenische Demokratie definiert er somit als Entwurf oder Plan, nicht unbedingt als eine Errungenschaft des Volkes.

<sup>34</sup> Literatur der so genannten leichten Sorte, *literatura light*, verkauft sich besser als die Werke von Autor/Innen, die Marktstrategien ignorieren. In diesem Zusammenhang sei auf das Wort *evento* eingegangen. Unter diesem Begriff kann ein Kaufhaus eine neue Produktlinie einführen, oder Museen, Bibliotheken, Universitäten und andere Kultureinrichtungen können Ausstellungen, Buchpräsentationen oder Vortragsreihen lancieren. Die Buchmesse im Oktober, das Theaterfestival im Januar, und viele ähnliche Veranstaltungen sind gute Beispiele für große *eventos* im Kulturbereich. Meiner Meinung nach sollte sich eine langfristige Kulturpolitik ernsthaft mit dem Begriff Kultur auseinandersetzen und *eventos* zwar nicht aus der Werbe- oder PR-Branche der Kulturorganisationen eliminieren, aber sie in ein System einbetten, in welchem sie lediglich Bestandteil und keineswegs die Priorität dieser Politik sind.

<sup>35</sup> Verlagshäuser, Schriftstellerinnen und Schriftsteller sowie Literaturkritiker/Innen sind natürlich keine ausschließlichen Erziehungs- oder Bildungsinstanzen, aber sie tragen sehr wohl eine soziale Verantwortung: Ein kritischer Leserkreis entsteht nicht von heute auf morgen.

### 3.1.3 Kriminalroman und Übergang zur Demokratie

In der einschlägigen Sekundärliteratur wird der Kriminalroman anhand von zwei wichtigen Merkmalen definiert:

- a) Der Held ist ein talentierter Amateur, der die Lösung für komplizierte Fälle durch den Einsatz logischen Denkens findet.
- b) Die Lösung einer vorher begangenen kriminellen Tat bestimmt die Reihenfolge und Kausalität der erzählten Geschehnisse, um die Schritte eines Ermittlungsverfahrens literarisch zu rekonstruieren. Der implizite Leser<sup>36</sup> und seine Erwartungshaltung bleiben dabei ein zentrales Konstruktionsprinzip. Weitere, wenn auch nicht exklusive Eigenschaften dieses *Genres* sind zudem, dass
- c) das scheinbar Banale seltsame Konturen erhält, und
- d) der Genuss der Lektüre dann gesteigert wird, wenn die Hinweise, die für die Lösung des Falles wichtig sind, lange offen gehalten werden (Porter 1981).

Ramón Díaz Eterovic und Roberto Ampuero gelten als wichtigste Vertreter des Kriminalromans im Chile der neunziger Jahre. Im Folgenden werde ich mich auf Díaz Eterovic konzentrieren. Die Gründe dafür liegen in dem produktiveren Gebrauch des kulturellen Gedächtnisses, den er in seinen Texten macht, aber auch in der Rigorosität, mit der er sein Material in gelungene Kriminalromane verwandelt. Ampueros Werke enthalten dagegen die notwendige Oberflächlichkeit, um sowohl *recycled* Idealisten, die im demokratischen Chile zu Machtpositionen kamen, als auch Anhänger der Diktatur zufrieden stellen zu können. Seine Reihe über den Detektiv Cayetano Brulé kann man durchaus als wettbewerbsfähiges Produkt, aber nicht unbedingt primär als Beweis für eine tiefere literarische Auseinandersetzung mit dem Thema der Menschenrechtsverletzungen während der Militärregierung bezeichnen (Ampuero 1993; 1994; 2001).

### 3.1.4 Die Figur des Detektivs als Reaktion auf den Unternehmer-Geist in der chilenischen Gesellschaft

In einer Gesellschaft, in der die Rolle der Polizei ambivalent geworden ist (während der Diktatur war sie Bestandteil des Sicherheitsapparats, in demo-

---

<sup>36</sup> An dieser Stelle sei auf die Rezeptionstheorie hingewiesen. Vgl. dazu insbesondere Iser (1976), Jauß (1977).

kratischen Zeiten soll sie bürgernah sein!), bevorzugt der Detektiv (normalerweise ein Antiheld, gefräßig, unsportlich, alternd, usw.) undogmatische Strategien, wenn es darum geht, komplizierte Fälle zu lösen. Er ist freilich in der neuen Demokratie mehr denn je irgendwo zwischen Legalität und Illegalität anzusiedeln, so dass Brulé auch einmal zur Waffe greift, wenn ihn andere Mittel nicht weiterbringen. Diese Mittel sind zum Beispiel die Suche nach Informanten in berüchtigten Kreisen wie Arbeitsvermittlungsbüros für Dienstmädchen oder Kabarettts, der Rückgriff auf Gespräche mit Augenzeugen krimineller Taten, Bestechungen von Beamten der Kriminalpolizei oder der unterschiedlichen Ministerien und die Zusammenarbeit mit ehemaligen Folterknechten im Dienste der Polizei.

Der Detektiv Heredia bekommt in Díaz Eterovics *Nadie sabe más que los muertos* (1993) den brisanten Auftrag, das Enkelkind von unter der Diktatur verschwundenen Eltern zu finden. Heredia ist eine Mischung aus Idealismus und Sentimentalität. Erzählzeit und -raum sind genau festgelegt: Das letzte Jahr des Militärregimes, Santiago de Chile. Ein kompliziertes Geflecht von ehemaligen Folterknechten und Kollaborateuren der Diktatur, von jüdischen Gruppen, die ihren Kampf gegen ehemalige Kriegsverbrecher in Lateinamerika nicht aufgegeben haben, und erpresserischen Maßnahmen gegenüber der Justiz wird aufgedeckt. Ähnlich zu den oben genannten, späteren Werken von Germán Marín und Carlos Cerda, und doch ganz anders, ist dieser Roman eine topographische Erkundung der Stadt Santiago und der vom Verschwinden bedrohten Erinnerungskapazität ihrer Bewohner.

Das Tempo ist ein wichtiges stilistisches Element. Wenn die Figur Heredia einerseits die Verkörperung verlorener Träume und Werte der Gesellschaft ist und somit einer Zeit angehört, in der alles langsam vonstatten ging, baut der gleichnamige Ich-Erzähler die Spannung nach präzisen Kompositionsgesetzen auf, welche die Aktivität der Lektüre zu einem richtigen Genuss werden lässt: Die Perspektive wird rasant geändert, der Erzähler legt gelegentlich falsche Spuren, er zwingt seine Leserinnen und Leser zu einer Reise, an deren Ende sie nicht nur etwas gelernt haben, sondern welche einem Ritual ähnelt, in dem die Revision der eigenen Rolle in der Geschichte des Landes eine zentrale Rolle einnimmt. Heredia ist kein Moralist, sondern ein ethischer Mensch.<sup>37</sup> Er ähnelt einem Arzt, der die krank gewordene Gesellschaft trotz der eigenen Skepsis wieder gesund machen möchte. Hinter

<sup>37</sup> In diesem Sinne verkörpert er sehr wohl die Sehnsucht nach moralischer Integrität im Menschen, die breite Gesellschaftskreise trotz der Werte, die im "modern" gewordenen Chile propagiert werden, nach wie vor mit ihm teilen.

der Fassade eines rauen Detektivs verbirgt sich ein sturer Romantiker, der sehr wohl versteht, dass die Zeiten ganz anders geworden sind, aber der vorzieht, materielle Not zu erleiden als seine Prinzipien gegen Geld einzutauschen. Seine Schwächen erscheinen unter diesem Aspekt fast banal, obwohl er mit Sicherheit kein Heiliger ist.<sup>38</sup>

Trotz aller Desillusionierung ist auch der Humor in den Werken von Díaz Eterovic nicht abwesend. Durch Untertreibungen, kurze und abrupte Pointierungen und die Betonung von negativen sozialen Phänomenen, die durch ihre überzogene und groteske Darstellung wieder schwarzen Humor erzeugen, erkennt man den kulturell bedingten Zusammenhang in allen seinen Romanen.<sup>39</sup>

Liebesbeziehungen werden in diesen Kriminalromanen mediatisiert geschildert, d.h. die Erzählperspektive des Detektivs steht fast immer im Vordergrund. Frauen werden besonders von der Figur Cayetano Brulé zu primär "biologischen" Gestalten degradiert. Im besten Fall entsprechen sie Klischeevorstellungen einer Erzählstimme, die davon überzeugt ist, Frauen zu kennen, sie aber auf stark reduktionistische Art beschreibt.<sup>40</sup> Normalerweise wird die schichtenspezifische Komponente dieser Beziehungen thematisiert.<sup>41</sup> Die Frauenfiguren in den Werken von Díaz Eterovic werden zwar etwas differenzierter charakterisiert, aber ganz fern von einer vordergründig männlich beschreibenden Optik liegen sie auch nicht. Im Gegensatz zu Brulé zeigt der Ich-Erzähler Heredia kein notorisches Klassenbewusstsein bei seinen flüchtigen Liebeskontakten, denn bei ihm geht es primär um die Illusion einer Partnerbeziehung.

Wenn Roberto Ampuero und Ramón Díaz Eterovic als Antipoden im Paradigma des Kriminalromans gelten können, so wäre die Darstellung unvoll-

<sup>38</sup> Heredia trinkt manchmal zu viel, verliebt sich zu schnell und ist unfähig, ein Leben nach Plan zu führen. Dafür ist er zuverlässig, schätzt Freundschaften sehr hoch, ist treu und großzügig.

<sup>39</sup> Es seien an dieser Stelle nur seine neuesten Detektivromane erwähnt: *Angeles y solitarios* (1995); *Los siete hijos de Simenon* (2000); und *El ojo del alma* (2001).

<sup>40</sup> Im Unterschied zu Heredia fungiert Brulé nicht als Erzähler in der 1. Person Singular, sondern es wird ständig über ihn berichtet oder erzählt, d.h. es gibt den allwissenden Erzähler in Ampueros Werken.

<sup>41</sup> Korrupte Politiker, reiche Männer und soziale Aufsteiger betrügen und verlassen in der Regel ihre Ehefrauen, die ihre Probleme mit Alkohol und Schlaftabletten meinen lösen zu können. Aus flüchtigen Bekanntschaften mit Frauen, die aus unterprivilegierten Schichten stammen, entstehen fast immer erotische Allianzen. In den erotischen Beziehungen von Brulé spielt die Ironie, die dadurch entsteht, dass er selbst so stark wegen seines wenig attraktiven Aussehens als Antiheld charakterisiert wird, eine sehr wichtige Rolle.

ständig, wenn man den Autor Luis Sepúlveda nicht berücksichtigt. Gewiss ist Sepúlveda kein Schriftsteller, der lediglich dieses *Genre* kultiviert hätte, jedoch bildet sein 1994 veröffentlichter Roman *Nombre de torero* ein Beispiel für den hohen Flexibilitätsgrad des *Genres*.<sup>42</sup> Im Roman herrscht eine kritische Sicht der Wiedervereinigung, des Rassismus in Deutschland, des Opportunismus von hohen Offizieren im ehemaligen DDR-Territorium, des Militärregimes und der neu gewonnenen Demokratie in Chile vor.

### 3.2 Schwierigkeiten des Dialogs: Gesellschaft und kritische Literatur

Der schon im Jahr 1978 erschienene Roman *Casa de campo* (dt.: *Das Landhaus*, 1986) des Autors José Donoso bildet die bis heute nicht übertroffene, intelligenteste Allegorie über die jüngste chilenische Geschichte.<sup>43</sup> Mit seinem 1986 veröffentlichten Werk *La desesperanza* (dt.: *Die Toteninsel*, 1987) nimmt er den Übergang zur Demokratie vorweg, wobei er allerdings als einziger Autor eine vollkommen desillusionierte Meinung vertritt. Ganz gegen das politische Programm der damals noch nicht gefestigten Bewegung der *concertación*-Parteien, die 1988-1989 der Versöhnung eine zentrale Rolle zuschrieben, lässt Donoso keinen Raum für die Möglichkeit eines harmo-

<sup>42</sup> Im Roman werden zwei unterschiedliche Agenten aus Deutschland nach Chile mit dem Auftrag geschickt, einen Mann zu finden, der im Besitz wertvoller Goldmünzen ist, die aus einem geheimen Versteck des Spandauer Gefängnisses während des Dritten Reiches verschwunden sind. Mittlerweile ist in Deutschland die Mauer gefallen, aber sowohl ehemalige Angehörige der Volkspolizei, die sich schnell bereichern wollen, als auch bundesdeutsche Versicherungsgesellschaften, die enge Kontakte zur Polizei pflegen, haben großes Interesse an den Münzen. Der Chilene Juan Belmonte, Widerstandskämpfer in den ersten Jahren der Pinochet-Regierung, Guerilla-Kämpfer in Bolivien und Nicaragua, wird in die Rolle des Detektivs gezwungen. Er lebt die anonyme Existenz eines Ausländers in Hamburg, wo er als Rausschmeißer in einem Kabarett arbeitet. Der Schweizer Oskar Kramer, der für eine Hamburger Versicherungsgesellschaft tätig ist, erpresst ihn: Belmonte soll bis Tierra del Fuego fahren, um den Besitzer der Münzen ausfindig zu machen, wenn er aus Deutschland nicht ausgewiesen werden wolle. Frank Galinsky, Angehöriger der Stasi in der ehemaligen DDR ist im wieder vereinigten Deutschland arbeitslos, bis er von einem früheren Vorgesetzten denselben Auftrag wie Belmonte bekommt. Beide Detektive sind also Außenseiter in der deutschen Gesellschaft. Aus Liebe zu einer Frau, die als Folteropfer in Santiago gelähmt lebt, nimmt Belmonte den Auftrag an, um ihr mit der ausgesetzten Belohnung medizinische Hilfe garantieren zu können. Aus Liebe zu dem Sohn seiner gescheiterten Ehe, aber auch wegen seiner verzweifelten Situation, akzeptiert Galinsky den Auftrag, denn: “¿Para qué diablos sirve un ex oficial de inteligencia de un ejército que fue derrotado sin presentar la menor batalla?” (“Wozu ist um Himmels willen ein ehemaliger Stasi-Offizier zu gebrauchen, dessen Heer besiegt wurde, bevor es das Schlachtfeld betreten hatte?”; Übers. der Verf.) (Sepúlveda 1994: 63).

<sup>43</sup> In Chile wurde das Werk erst 1998 veröffentlicht.

nischen Zusammenlebens in der nach dem Militärputsch endgültig gespaltenen chilenischen Gesellschaft.<sup>44</sup>

Nach der allmählichen Liberalisierung der stark repressiven Gesellschaft und dem Verschwinden sichtbarer Mittel der sozialen Kontrolle – wie der Abschaffung der Zensur – findet in Chile eine Hinwendung zur Subjektivität statt. Allerdings herrscht in den Werken der chilenischen Belletristik nach 1990 mit wenigen Ausnahmen die Suche nach Harmonie.<sup>45</sup> Bis auf wenige Ausnahmen beobachtet man im Fall der erfolgreichen Autor/Innen der *nueva narrativa* keine extrem kritischen Haltungen. Dabei muss aber nachdrücklich betont werden, dass der auf Harmonie bedachte Akzent keineswegs als explizit resigniert aufgefasst werden sollte. Wenn über resignierte Töne die Rede sein kann, dann eher in der Form von textimmanenten Hinweisen. Gelegentlich werden Konflikte, die aufgrund eines sich rapide verändernden

---

<sup>44</sup> Donoso (1986: 323) lässt zu Ende des Romans den Protagonisten sagen: “Ellos tienen la culpa. ¿Porque qué se puede hacer, si nos fuerzan a la violencia quitándonos toda esperanza? No justifico las bombas. Pero las comprendo” (“Sie sind schuld daran. Denn, was kann man machen, wenn sie uns zur Gewalt zwingen und uns jede Hoffnung nehmen? Molotow-Cocktails würde ich nicht werfen. Aber ich kann verstehen, dass es sie gibt”; Übers. der Verf.). Schon auf der sprachlichen Ebene ist die Polarisierung der Gesellschaft eindeutig: “Sie” und “Wir” bilden antagonistische Welten, die unfähig zu einem Dialog sind.

<sup>45</sup> Unter den Autoren, die von größeren Verlagen publiziert worden sind, müsste man Ramón Díaz Eterovic im Bereich des Kriminalromans als Ausnahme hervorheben, genauso wie Luis Sepúlveda im Bereich des desillusionierten Romans, der von unterschiedlichen Genres profitiert. In bestimmten Phasen ihrer literarischen Produktion könnten Jaime Collyer und Gonzalo Contreras auch als Ausnahmen fungieren. Die Chroniken von Pedro Lemebel galten jahrelang als Rarität und waren nur wenigen bekannt. In der Zwischenzeit wurde der Autor sogar von Kulturtheoretikern wie Carlos Monsiváis zur Kultfigur erhoben. Die Stadtchronik befasst sich mit Gruppen, die in der modernen chilenischen Gesellschaft angeblich keinen Platz haben. Sie bedient sich Erzählstrategien, die den Schock begünstigen und die Kategorie des Nicht-Gesagten formal aufheben: Durch ein penibles, gnadenloses, teilweise gewalttätiges Beschreiben verbotener abweichender Verhaltensweisen wird eine verleugnete Realität enthüllt und zum Zentrum des Erzähluniversums erhoben. Dichotomische Denkmuster werden relativiert zu Gunsten der Favorisierung einer gesellschaftlich verneinten Heterogenität, die sich nicht einreihen lässt. Dabei findet die Überlegung Berücksichtigung, dass verdrängte gesellschaftliche Phänomene wie Homosexualität einerseits Hand in Hand gehen mit der Perpetuierung konservativer Werte, aber auch mit einer eindeutig klassenbewussten Haltung andererseits. Darüber hinaus spielen diese Phänomene eine wichtige Rolle im undefinierten, modernisierten sozialen Umfeld. In der Sparte der Autorinnen müsste man Diamela Eltit, in gewisser Weise auch Pía Barros und Ana María del Río, aufgrund ihrer radikalen Behandlung bestimmter Themen hervorheben. Im Rahmen der hier dargelegten Überlegungen wird allerdings darauf verzichtet, detailliert auf die Werke der erwähnten Autorinnen und Autoren einzugehen.

Umfeldes entstehen, als fiktionales Material behandelt, wie dies bei Ramón Díaz Eterovic der Fall ist. Bewusst marginale oder gar subversive Texte werden von den großen Verlagen in der Regel nicht herausgegeben.<sup>46</sup>

Sowohl die private Sphäre als auch der öffentliche Raum einer gespaltenen Gesellschaft werden anhand fiktionalen Materials skizziert. Einsamkeit und Desillusionierung, Entfremdung und Verwirrung werden als Folgen des Mangels einer einzigen, leidlich kohärenten normativen Struktur betrachtet. Die meisten Figuren und Erzähler der untersuchten Werke leben in dieser seelischen Landschaft. Dies führt zu einer starken Belastung im Bereich ihrer zwischenmenschlichen Beziehungen. In den analysierten Texten herrscht ein schmerzhaftes Bewusstsein: Nichts ist, wie es einmal (vielleicht) war. Dies gilt sowohl für solche, in denen eine explizite Auseinandersetzung mit Materialien, die im Bereich der gemeinsam geteilten Geschichte anzusiedeln sind, als auch für solche, in denen diese Auseinandersetzung implizit bleibt.

Durch die gezielte Anwendung des *Genres* des Kriminalromans wird von Díaz Eterovic der Versuch unternommen, eine verborgene Geschichte des Landes zu schreiben, in der die Erinnerung aufgewertet wird. Die schwarze Vergangenheit wird als Komponente der neuen Form von Demokratie thematisiert. Die Aktivierung des kollektiven Erinnerungspotentials wird literarisch ganz anders als bei Ampuero durchgeführt, denn Heredia besitzt, wie oben schon erwähnt, eine gewisse moralische Integrität, die bei Brulé fehlt.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Pedro Lemebels *La esquina es mi corazón* wurde 1995 vom "alternativen" Verlag Cuarto Propio veröffentlicht, der von Frauen verwaltet wird, bevor ihm 2001 der internationale Durchbruch gelang und das Buch nochmals bei Seix-Barral erschien (vgl. dazu auch Monsiváis 2001).

<sup>47</sup> Heredia reflektiert über seine Zeit: "¿Pero quién libra del horror a los que ven y no cierran los ojos con indiferencia? ¿Quién los libra del miedo? ¿Del desencanto adherido a los días? No tengo respuestas. Miro hacia atrás, al pasado y me veo partido en dos, inconcluso." ("Aber wer, um Gottes willen, erlöst die Sehenden, wer schützt solche, die ihre Augen nicht gleichgültig schließen, vor dem Horror? Wer erspart ihnen die Angst? Wer die tägliche Enttäuschung? Ich habe keine Antwort darauf. Ich blicke in die Vergangenheit zurück und sehe mich selber, in zwei geteilt, ein unvollendetes Werk"; Übers. der Verf.). Dieses Zitat ist ein Verweis auf einen in der fiktionalen Welt von Heredia geschriebenen Brief (vgl. Díaz Eterovic 1993: 21). Oder noch radikaler: "Acaso no éramos todos traidores? Derrotados unos, aparentemente victoriosos los otros. Traidores de sí mismos, remedos de una esperanza incumplida o que no era factible, porque la vida, cada cual lo había aprendido a su modo, tendía trampas, hacía falsas promesas o propiciaba alegrías que después no se repetían. Pensé en un juego cruel. Buscar a los sobrevivientes de la foto y repetirla captando sus imágenes actuales. Probablemente ninguno

#### 4. Schlussfolgerung

Unter der *Testimonio*-Literatur der siebziger und achtziger Jahre versteht man eine Ansammlung höchst heterogener Textsorten, die einen gemeinsamen Zug aufweist: In ihnen steht die Appellfunktion im Vordergrund.<sup>48</sup> Erst gegen Ende der achtziger Jahre erschienen Bücher in Chile, die eine explizite Anklage oder Abrechnung mit dem Militärregime waren, aber auch solche, in denen mit fiktionalen Mitteln diese Anklage oder Abrechnung vollzogen wurde.<sup>49</sup> In den neunziger Jahren wurden dann die Verbrechen der Pinochet-Ära offiziell als solche in Chile anerkannt. Unter der Regierung von Patricio Aylwin wurde die *Comisión Nacional Verdad y Reconciliación* mit dem Zweck ins Leben gerufen, diese Verbrechen zu erforschen.

Lange Zeit ist seitdem vergangen, und vieles ist ans Tageslicht gelangt, was eine große Anzahl von Publikationen nach sich zog. Die unerwartete Festnahme von Augusto Pinochet im Oktober 1998 in London glich einem Erdbeben, und kurz nach dem Erscheinen der Zeitung *The Clinic*, welche die alte Tradition des politischen Humors wieder belebte, wurde eine Reihe von Büchern herausgegeben, die den Eindruck erweckten, dass es notwendig geworden war, die Demokratie einer kritischen Analyse zu unterziehen.<sup>50</sup>

---

miraría el lente de la cámara o asumiría la pose más cómoda para disimular lo inevitable: que ya no éramos los mismos.” (“Waren wir etwa nicht alle Verräter? Verlierer die einen, Gewinner die anderen, äußerlich gesehen. Verräter von sich selbst, schlechte Abbilder einer unerfüllten Hoffnung oder einer, die unmöglich in Erfüllung hätte gehen können, denn das Leben, und das hatte jeder eigens gelernt, stellte seine Fallen, machte falsche Versprechungen oder schenkte Freuden, die sich nicht wiederholten. Ich überlegte mir ein grausames Spiel: Die Überlebenden aus dem Bild suchen und sie jetzt nochmals aufnehmen lassen. Wahrscheinlich würde niemand direkt die Linse der Kamera anschauen, oder er würde die bequemste Haltung wählen, um das Unvermeidliche zu vertuschen: Wir hatten uns verändert”; Übers. der Verf.) (vgl. Díaz Eterovic 2001: 116).

<sup>48</sup> Vgl. die mittlerweile klassischen Texttypologien von Autoren wie Reiß (1971) oder Wilss (1977).

<sup>49</sup> Ein Text, der im Chile der achtziger Jahre fast ignoriert wurde und einen Sonderstatus einnimmt, ist das Buch der umstrittenen Autorin Mariana Callejas, die in den Mordfall Orlando Letelier verwickelt ist. Callejas wagt einen gefährlichen Balanceakt: Sie verleiht dem aus der Realität stammenden Material einen poetischen Status, um ihre Kurzgeschichten zu schreiben (vgl. Callejas 1981). Im Bereich der journalistischen Recherchen jener Jahre ragt Verdugo (1989) heraus.

<sup>50</sup> José Bengoa mit seiner *Carta abierta a Eduardo Frei Ruiz-Tagle* (1999) ist ein ausgezeichnetes Beispiel dafür. Um nur drei weitere aus einer langen Liste zu nennen: Millas (1999); Uribe (1998 – das Buch erschien einen Monat vor der Festnahme, ist aber ein wichtiges historisches Dokument, das die dunkle Seite der Abkommen zwischen Militär und Politikern der neu definierten Demokratie genau untersucht); Jocelyn-Holt (1998 –

Dem *Genre* der von Frauen geschriebenen *Testimonio*-Literatur hat man bis jetzt keinen Sonderstatus eingeräumt, geschweige denn versucht, seine Charakteristika auszuloten. Dabei wäre es notwendig, den formalen Strategien Rechnung zu tragen, welchen diese *Testimonios* unterliegen, um die Eigentümlichkeit des "weiblichen Schreibens" zu bestimmen. Die Korrespondenzen zwischen Sprache und Unbewusstem, Subjekt und Kulturgeschichte, kollektivem und individuellem Gedächtnis müssten dabei genauer untersucht werden, als dies im Rahmen der hier skizzierten Überlegungen möglich ist (Weigel 1994).

Folgt man der Sichtweise der *Testimonio*-Literatur, versuchen die Autorinnen die nebeneinander bestehenden, sich widersprechenden und/oder sich verstärkenden Normen und Werte der militarisierten Gesellschaft, die ihr Leben gewalttätig beeinflussen, zu verarbeiten. Diese Verarbeitung enthält Schutzmechanismen, die in der Distanz zum eigenen Körper, aber auch in der nicht reflektierten Übernahme männlicher Gesellschaftsdefinitionen bestehen. Somit kann diese Literatur als Beleg für jene im Laufe der Modernisierung der Gesellschaft auftretenden krankhaften Aspekte gesehen werden, die sich immer erst verzögert unter demokratischen Bedingungen in Literaturproduktionen umsetzen können.

Die post-autoritäre Literaturproduktion in Chile setzt, im Gegensatz zur eindeutigeren Zäsur in der Politik, nur verzögert und durch andere Strömungen überlagert ein. Die Frage, ob und inwieweit die beobachtete Fragmentierung der Normen- und Wertestrukturen ihre Ursachen in der davor liegenden Diktatur haben und/oder eher einen post-modernen Geist reflektieren, kann mittels einer Analyse der Literaturproduktion unter der Demokratie nicht eindeutig beantwortet werden. Gelegentlich greift die Literaturproduktion den gesellschaftlichen Entwicklungen vor. Kernbegriffe wie Einsamkeit, Desillusionierung, Verwirrung, Betonung des Fragmentarischen und Hinwendung zur Subjektivität spielen in den untersuchten *Genres* eine zentrale Rolle. In der chilenischen Belletristik des Übergangs zur Demokratie wird der vorherrschende Machtdiskurs mit der Ausnahme weniger Autor/Innen eher implizit als explizit in Frage gestellt.

Ganz besonders im Fall des *Genres* Kriminalroman werden solche Zustände aufgegriffen, welche die Aufhebung tradierter Werte voraussetzen, um die Ursachen und Folgen des akuten sozialen Umbruchs literarisch dar-

---

dieses Buch enthält nur zwei Seiten über die Festnahme, aber es wurde mit dem Ziel geschrieben, die Demokratie kritisch zu analysieren).

zustellen. Die kritischen Töne werden anhand erzählerischer Strategien artikuliert, die den ambivalenten Charakter aller Haltungen deutlich machen.

In dieser Belletristik ist der fiktive Charakter der Fiktion nur bedingt fiktiv. Werden gelegentlich Erzähltechniken verwendet, die dem magischen Realismus oder dem Phantastischen entliehen werden, dann scheint diese Strategie dem Zweck zu dienen, durch Verfremdungseffekte Gesellschaftskritik auszuüben. In der neu definierten Gesellschaft wird der Literaturproduktion und -rezeption dabei die Rolle eines Konsumguts zugewiesen. In dieser Hinsicht ist die Schlussfolgerung nicht von der Hand zu weisen, dass in einem hedonistischen und unkritischen Chile Literatur nicht mehr als das symbolische Kapital der ausgebildeten Schichten gilt, sondern lediglich zu einer der vielen möglichen Freizeitbeschäftigungen geworden ist.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Ampuero, Roberto (1993): *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (1994): *Boleros en La Habana*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (2001): *Cita en el Azul Profundo*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Arce, Luz (1993): *El infierno*. Santiago de Chile.
- (1994): *Die Hölle – Eine Frau im chilenischen Geheimdienst – Eine Autobiographie*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Barros, Pía (1986): *Miedos transitorios*. Santiago de Chile: Editorial Asterión.
- (1990): *A horcajadas*. Santiago de Chile: Editorial Asterión.
- Bengoa, José (1999): *Carta abierta a Eduardo Frei Ruiz-Tagle*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Callejas, Mariana (1981): *La larga noche*. Santiago de Chile: Editorial Lo Curro.
- (1995): *Siembra vientos – Memorias*. Santiago de Chile: Ediciones Chile-América CESOC.
- Castillo, Carmen (1980): *Un jour d'Octobre à Santiago*. Paris: Éditions Stock.
- (1981): *Santiago de Chile – Ein Tag im Oktober*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- (1986): *Un día de octubre en Santiago*. Traducción: María de la Luz Huidobro und Mónica Echeverría. Santiago de Chile: Editorial Sin Fronteras.
- (1999): *Un día de octubre en Santiago*. Traducción: Felipe Sarabia. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Cerda, Carlos (1993): *Morir en Berlín*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (1996): *Una casa vacía*. Santiago de Chile: Alfaguara.

- (2001): *Escrito con L*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- Collyer, Jaime (1992): *Gente al acecho*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (1995): *Cien pájaros volando*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Contreras, Gonzalo (1991): *La ciudad anterior*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- De la Parra, Marco Antonio (1983): *La secreta obscenidad de cada día*. Santiago de Chile: Typoskript.
- (1991): *Cuerpos prohibidos*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (1997): *La mala memoria – Historia personal del Chile contemporáneo*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Del Río, Ana María (1986): *Oxido de Carmen*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- (1993): *Siete días de la señora K*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (1998): *A tango abierto*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- Díaz Eterovic, Ramón, *Nadie sabe más que los muertos*, Santiago de Chile 1993: Editorial Planeta.
- (1994): *Crímenes criollos – Antología del cuento policial chileno*. Santiago de Chile: Mosquito Editores.
- (1995): *Angeles y solitarios*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (1997): *Correr tras el viento*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (2000): *Los siete hijos de Simenon*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- (2001): *El ojo del alma*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Donoso, José (1978): *Casa de campo*. Barcelona: Editorial Seix-Barral.
- (1986): *La desesperanza*. Barcelona: Editorial Seix-Barral.
- Echeverría, Mónica (2000): *Difícil envoltorio*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Eltit, Diamela (1983): *Lumpérica*. Santiago de Chile: Editorial Seix-Barral.
- (1991): *Vaca sagrada*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (1994): *Los vigilantes*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Fontaine, Arturo (1992): *Oír su voz*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Franz, Carlos (Hrsg.) (1991): *Nuevos cuentos eróticos*. Santiago de Chile: Editorial Grijalbo.
- Fuguet, Alberto (1991): *Mala onda*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- (1994): *Por favor, rebobinar*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- González, Mónica (2000): *Chile – La conjura – Los mil y un días del golpe*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- Guzmán, Nancy (2000): *Romo – Confesiones de un torturador*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Jara, Joan (1982): *Víctor. An Unfinished Song*. London.
- (1983): *Víctor Jara: un canto truncado*. Barcelona: Editorial Argos Vergara.
- Jocelyn-Holt, Alfredo (1998): *El Chile perplejo: del avanzar sin transar al transar sin parar*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Lemebel, Pedro (1995): *La esquina es mi corazón – Crónica urbana*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

- Marín, Germán (1995): *El Palacio de la Risa*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Merino, Marcia (1993): *Mi verdad. Más allá del horror, yo acuso*. Santiago de Chile.
- Millas, Hernán (1999): *La familia militar*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Monsiváis, Carlos (2001): "Pedro Lemebel en su mejor momento: El amargo, relamido y brillante frenesí". In: *El Mercurio*, 28.10.2001, Artes y Letras, E 1-2.
- Moulian, Tomás (1997): *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM-Arcis Editores.
- Puccio, Osvaldo (1980): *Ein Vierteljahrhundert mit Allende*. Berlin (Ost): Verlag der Nation.
- Rojas, Alvaro (Hrsg.) (1987): *José Carrasco – Chile, mein gemartertes Land*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Schumann, Peter B. (Hrsg.) (1994): *Einige Indizien oder der letzte Weg – Erzählungen aus Chile*. Berlin: Edition diá.
- Sepúlveda, Luis (1994): *Nombre de torero*. Barcelona: Tusquets Editor.
- Serrano, Marcela (1991): *Nosotras que nos queremos tanto*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- (1993): *Para que no me olvides*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- (1995): *Antigua vida mía*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- Uribe, Armando (1998): *Carta abierta a Patricio Aylwin*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.
- Verdugo, Patricia (1989): *Caso Arellano: Los zarpazos del puma*. Santiago de Chile: Ediciones Chile-América CESOC.
- (1990): *Tiempo de días claros – Los desaparecidos*. Santiago de Chile: Ediciones Chile-América CESOC.
- (1998): *Interferencia secreta – 11 de septiembre de 1973*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- (1999): *Bucarest 187*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Weitzel, Ruby (1991): *Tumbas de cristal – Libro Testimonio de la Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago*. Santiago de Chile: Ediciones Chile-América CESOC.

### Sekundärliteratur

- Balke, Fred/Kreuzkamp, Norbert/Nagel, Diane/Seiterich, Thomas (Hrsg.) (1983): *Mit dem Kopf hier – mit dem Herzen in Chile. Zehn Jahre Diktatur – zehn Jahre Exil. Chilenen berichten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Benjamin, Walter (1987): *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- Bianchi, Soledad (1982): "La política cultural oficialista y el movimiento artístico". In: *Araucaria de Chile*. Madrid, S. 135-141.
- Brunner, José Joaquín (1984): *Entrevistas, discursos, identidades*. Santiago de Chile: Flacso.
- (1986): "Kultur und nationale Identität". In: Calderón, Hugo/Ensignia, Jaime (Hrsg.): *Chile – Chancen der Demokratie nach Pinochet*. Hamburg, S. 25-52.
- (1991): "Chile an einem Kreuzweg seiner Kultur". In: Ensignia, Jaime/Nolte, Dieter (Hrsg.): *Modellfall Chile? – Ein Jahr nach dem demokratischen Neuanfang*. Hamburg, S. 165-173.

- Bustos, Isidoro (1987): *Die Verfassung der Diktatur – Die Entwicklung der Grundrechte in Chile*. Berlin: FDCL.
- Calderón, Hugo/Ensignia, Jaime (Hrsg.) (1986): *Chile – Chancen der Demokratie nach Pinochet*. Hamburg.
- Camiller, Patrick (1986): “Spanish Socialism in the Atlantic Order”. In: *New Left Review*, Nr. 156, März/April, S. 5-36.
- Craemer-Schroeder, Susanne (1993): *Deklination des Autobiographischen – Goethe. Stendhal/Kierkegaard*/Berlin.
- Dill, Hans-Otto/Gründler, Carola/Gunia, Inke/Meyer-Minnemann, Klaus (Hrsg.) (1994): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt/Main: Vervuert.
- Duden, Barbara (1991): “Geschlecht, Biologie, Körpergeschichte. Bemerkungen zu neuer Literatur in der Körpergeschichte”. In: *Feministische Studien*, Nr. 2, S. 105-122.
- Eltit, Diamela (2000): *Emergencias – Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile: Editorial Planeta/Ariel.
- Engelbert, Manfred (1994): “Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana a partir de 1968 – El post-boom: ¿una novela liberada?”. In: Dill, Hans-Otto/Gründler, Carola/Gunia, Inke/Meyer-Minnemann, Klaus (Hrsg.): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt/Main: Vervuert, S. 400-418.
- Ensignia, Jaime/Nolte, Detlef (Hrsg.) (1991): *Modellfall Chile? – Ein Jahr nach dem demokratischen Neuanfang*. Hamburg.
- Gemballa, Gero (1988): *Colonia Dignidad – Ein deutsches Lager in Chile*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Guerrero, Pedro Pablo (1995): “XV Feria Internacional del Libro: Invitados de película para una muestra profesional”. In: *Revista de Libros* Nr. 342; *El Mercurio*, 26.11.1995, S. 4.
- (1996): “La Feria del millón de visitantes”. In: *Revista de Libros* Nr. 366; *El Mercurio*, 12.5.1996, S. 4, Santiago de Chile.
- Iser, Wolfgang ([1976] <sup>4</sup>1994): *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Jauß, Hans Robert (1977): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Bd. 1: Versuche im Feld der literarischen Erfahrung*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Jay, Paul (1984): *Being in the Text – Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca.
- Komitee “Solidarität mit Chile” (Hrsg.) (1973): *Konterrevolution in Chile – Analysen und Dokumente zum Terror*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Lagos de Kassai, M. Soledad (1997): “Zur Poetik des Marginalen im chilenischen Theater der 90er Jahre am Beispiel des *Teatro La Memoria*”. In: Ahrends, Günter (Hrsg.): *Forum Modernes Theater*. Bd. 12, Heft 2, Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 195-208.
- López-Casero, Francisco/Waldmann, Peter (1994): “Introducción: reflexiones comparativas sobre el proceso de modernización en España”. In: López-Casero, Francisco/Bernecker, Walther L./Waldmann, Peter (Hrsg.): *El precio de la modernización – Formas y retos del cambio de valores en la España de hoy*. Frankfurt/Main: Vervuert Verlag, S. 13-40.

- López-Casero, Francisco/Bernecker, Walther L./Waldmann, Peter (Hrsg.) (1994): *El precio de la modernización – Formas y retos del cambio de valores en la España de hoy*. Frankfurt/Main: Vervuert Verlag.
- Moulian, Tomás (1997): *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM-Arcis Editores.
- Munizaga, Giselle (1988): *El discurso público de Pinochet – Un análisis semiológico*. Santiago de Chile.
- Porter, Dennis (1981): *The Pursuit of Crime – Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven.
- Reiß, Katharina (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München.
- Rey, Romeo (1983): *Zehn Jahre Grausamkeit oder Die Erdrosselung Lateinamerikas*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Richard, Nelly (1998): *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- (2001): “Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico”. In: *Revista de Crítica Cultural* Nr. 22, Juni, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, S. 14-19.
- Said, Edward (1994): *Kultur und Imperialismus – Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag.
- Salazar, Gabriel/Pinto, Julio (1999): *Historia contemporánea de Chile I – Estado, legitimidad, ciudadanía*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- (1999): *Historia contemporánea de Chile II – Actores, identidad y movimiento*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Salinas, Luis Alejandro/Zaldívar, Paula (1986): *Humanos y humanoides*. Santiago de Chile.
- Scheerer, Thomas M. (1994): “Nachwort”. In: Arce, Luz: *Die Hölle – Eine Frau im chilenischen Geheimdienst – Eine Autobiographie*. Hamburg, S. 385-398.
- Schumann, Peter B. (1994): “Nachwort”. In: Schumann, Peter B. (Hrsg.): *Einige Indizien oder der letzte Ausweg – Erzählungen aus Chile*. Berlin: Edition día, S. 175-182.
- Stolz, Iris (1989): *Adiós, General – ¿Adiós, macho?*. Köln.
- Sturrock, John (1994): *The Language of Autobiography – Studies in the First Person Singular*. Cambridge.
- Todorov, Tzvetan (1989): *Nous et les autres: La réflexion sur la diversité humaine*. Paris: Seuil.
- Weigel, Sigrid (1994): *Bilder des kulturellen Gedächtnisses – Beiträge zur Gegenwartsliteratur*. Dülmen-Hiddingsel: Tende.
- Wilss, Wolfram (1977): *Übersetzungswissenschaft*. Stuttgart.