

Roland Spiller

## Die argentinische Literatur nach Borges und Cortázar

### 1. Der Buchmarkt im Zeichen des Niedergangs?

Das einst so mächtige und unabhängige argentinische Verlagswesen befindet sich seit den neunziger Jahren im Niedergang. Rückläufige Leserzahlen und Auflagen, schwierige wirtschaftliche Rahmenbedingungen und eine hohe Arbeitslosigkeit von 15% charakterisieren die Situation des argentinischen Buchmarktes im Jahr 2000. In einem beschleunigten Prozess der Internationalisierung haben die Verleger von Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar und Victoria Ocampo ihre Führungsposition in der spanischsprachigen Welt eingebüßt. Nach anderen großen Verlagen hat nun auch Emecé, das Stammhaus von Jorge Luis Borges, seine Unabhängigkeit verloren. Geht mit der schwindenden wirtschaftlichen Macht der nationalen Verlage der Verlust der intellektuellen und kulturellen Macht einher? Führt das Vordringen transnationaler Konzerne im Verlagswesen zu geistiger Abhängigkeit? Bedeutet Globalisierung nicht letztendlich Neokolonialismus?

Im Zuge der Diskussion dieser Fragen hat sich auch im Bereich der Literatur eine marktwirtschaftliche Begrifflichkeit verbreitet. Führende argentinische Literaturwissenschaftler und Kritiker sprechen von der "marca Cortázar", der "marca Borges", usw. (*Punto de Vista* 66, 2000).<sup>1</sup> Die Betrachtung von Literatur als einer von Käufern konsumierten Ware soll hier als Anstoß für einige grundsätzliche Überlegungen dienen, denn auch der argentinische Buchmarkt ist dem von Globalisierung ausgelösten Umbruch ausgesetzt. Welche Auswirkungen hat die neu entstandene Vielfalt der Medien für die Publikation von Texten – CD-ROM, e-Books, electronic paper, online- und offline-Angebote – auf die Literatur? Diese Fragen eröffnen einen spannenden Zugang zur Gegenwartsliteratur. Gleichwohl lässt die Tendenz, Bücher nach kommerziellen Kriterien zu beurteilen, ihren symbolischen Wert aus dem Blickfeld geraten. Bücher stellen intime, besonderen Gesetzen folgende Formen des Dialogs her – zwischen Leser und Autor, zwischen Ich

---

<sup>1</sup> In einem Gespräch, an dem María Teresa Gramuglio, Martín Prieto, Matilde Sánchez und Beatriz Sarlo beteiligt waren.

und Welt, zwischen den Generationen, zwischen Vergangenheit und Gegenwart – und tragen so zum Gemeinwohl einer Gesellschaft bei. Wenn Lesen jedoch zum Luxus einer besser verdienenden Minderheit wird wie in Argentinien heute, dann ist der Staat gefordert, günstige Rahmenbedingungen für den Markt und die Initiativen der Verleger zu schaffen.<sup>2</sup>

Wie aber ist eine profitorientierte Betrachtungsweise des Buches als technologisch reproduzierter und symbolisch gehaltvoller Ware am besten vermittelbar? Eine erste Perspektive auf die argentinische Literatur seit der Militärdiktatur (1976-1983) bieten die Verkaufs- und Leserzahlen. Auf deren Basis lässt sich zu einer zweiten Perspektive, zu den zentralen ästhetischen Fragestellungen überleiten. Die in der argentinischen Literaturgeschichte fundamentale Unterscheidung zwischen einer populären (und verkaufstarken), an der nationalen Volkskultur orientierten, und einer elitären, an der universalen Hochkultur orientierten Tendenz charakterisiert nicht nur die Entwicklung der argentinischen Literatur, sondern auch die vieler Schriftsteller. Jorge Luis Borges ist das Paradebeispiel für die Vereinigung beider Tendenzen, doch auch andere zur intellektuellen Reflexion und zu hochgradiger Intertextualität neigende Autoren wie Ricardo Piglia sind davon betroffen. *Plata quemada* (1997), sein dritter Roman, stellt sich bewusst in die populäre Tradition, zu der randständige Kultautoren wie Osvaldo Lamborghini und Ricardo Zelarayán zählen, jedoch auch Bestsellerautoren wie der 1997 verstorbene Osvaldo Soriano. Die Auszeichnung von *Plata quemada* mit dem eher konservativen Premio Planeta bescherte dem in der Tradition des kritischen Intellektuellen stehenden Piglia für argentinische Verhältnisse eine Rekordauflage. Diese beiden großen Linien der argentinischen Literatur spielen in der gegenwärtigen Entwicklung eine wichtige Rolle, nicht als alles bestimmende Pole, doch als Orientierungsmuster der Literaturgeschichte, die in immer neuen Formen und Konstellationen in Erscheinung treten.

Um die jüngsten Entwicklungen darzustellen, ist allerdings von der Vorstellung einer direkten Wechselwirkung zwischen innerliterarischen und außerliterarischen, politischen, sozialen und marktwirtschaftlichen Veränderungen Abstand zu nehmen. Das Beziehungsgeflecht der am kulturellen Feld

<sup>2</sup> Das bestehende Gesetz, das den Staat zum Kauf von mindestens 5% der Erstausgaben von im Land veröffentlichten Büchern argentinischer Autoren verpflichtet, ist unzureichend. Zusätzliche Maßnahmen, wie die seit 1999 geplante Befreiung der Bücher von der Mehrwertsteuer, sind dringend notwendig. Freilich bleibt die Verabschiedung solcher Gesetze in einem Land, das unter Schuldenlasten und Sparpaketen zu ersticken droht, leicht auf der Strecke.

beteiligten Akteure (Autoren, Verlage, Verteiler, Buchhändler, Staat, Kritik, Literaturwissenschaft, Leser) ist zu komplex, als dass es auf ein dialektisches Kräftespiel reduziert werden könnte. Hinzu kommen übergreifende historische Herausforderungen wie die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit, insbesondere die Verarbeitung der jüngsten Militärdiktatur, die sich eben nicht per Gesetzgebung *ad acta* legen lässt.<sup>3</sup> Der Zusammenhang zwischen fiktionaler Produktion und der Kultur der Massenmedien ist nicht als direktes Wechselverhältnis zu begreifen, auch nicht aus einer negativen Dialektik heraus. Die zur Erklärung des *boom* der lateinamerikanischen Literatur herangezogene Argumentation des kulturellen Reichtums aufgrund wirtschaftlicher Armut oder politischer Repression greift zu kurz. Ökonomische und politische Krisen können zwar mit kultureller Blüte einhergehen, aber sie führen keineswegs immer dazu; dafür lässt sich in Lateinamerika nicht nur das Beispiel Argentiniens anführen. Ein Beispiel für die Ambivalenz der 'Kreativität-durch-Armut-These' ist das argentinische Theater. Theaterautoren leiden aufgrund der reduzierten Aufführungsmöglichkeiten noch wesentlich mehr als Romanautoren und Dichter unter den finanziellen Einschränkungen. Gleichwohl macht dieses aus der Armut geborene Theater Furore bei europäischen Festivals. In europäischen Augen gewinnen die, meist aus Buenos Aires kommenden, spartanisch inszenierten Stücke von hierzulande weitgehend unbekanntem Autoren wie Ignacio Apolos *La historia de llorar por él*, Ricardo Bartís' *El pecado que no se puede nombrar*, Marcelo Bertuccios *Señora, esposa mía y joven desde lejos*, Beatriz Catanis *Mujeres a banderadas*, Federico Leóns *1000 metros bajo el nivel de Jacques*, Diego Starostas *La Boxe*, oder von El Periférico de Objetos, einer Gruppe von Autoren und Regisseuren, an Interesse und Faszination. Ein weiterer Aspekt der aus der Not geborenen Kreativität besteht in der für Argentinien charakteristischen Überschneidung von Produktion und Rezeption. Viele Schriftsteller verdienen sich ihren Lebensunterhalt in den Redaktionen der Tageszeitungen und den *suplementos culturales* oder sie unterrichten im Brotberuf Literaturwissenschaft an den Universitäten. Die an der Entstehung und Vermittlung der Ware Buch beteiligten Bereiche finden sich nicht selten in einer Person vereinigt.

---

<sup>3</sup> Gemeint ist die mit dem Schlussstrichgesetz (*Ley de Punto Final*) initiierte Praxis der Amnestie, einer staatlich verordneten Strategie des Vergessens, die keineswegs zur wirklichen inneren Befriedung der Gesellschaft beiträgt (vgl. hierzu Reati 1992; Bergero/Reati (Hrsg.) 1996; Pagni 2001).

Nach argentinischer Rechtsprechung definiert sich ein Buch als: “[...] toda publicación impresa unitaria de frecuencia no diaria y sin regularidad periódica” (Art. 21, Inc. A).<sup>4</sup> Die Industrie, die diese Güter produziert, setzt im Unterschied zu den Bildmedien ein alphabetisiertes Publikum voraus.<sup>5</sup> Allerdings erzeugt Alphabetisierung noch keine Leser, geschweige denn Käufer. Eine 1992 durchgeführte Umfrage in Buenos Aires (Capital Federal und Provinz) ergab, dass 45% der Befragten im Jahr zuvor kein Buch gelesen hatten (in den Unterschichten 63%),<sup>6</sup> 24% bis zu zwei Bücher und 16% zwischen drei und fünf Bücher. Es liegt auf der Hand, dass die Situation in den Provinzen noch wesentlich schlechter ausfällt. Diese Lage ist nicht zuletzt auf die für die breiten Bevölkerungsschichten unerschwinglichen Preise der Bücher zurückzuführen. So zählte die Cámara Argentina del Libro 1997 11.919 publizierte Titel, wies jedoch gleichzeitig darauf hin, dass insbesondere Studenten aus finanziellen Gründen zum Fotokopieren gezwungen seien, was den Verlagen Verluste von geschätzten vierzig bis achtzig Millionen Pesos einbrächte. Hinzu kommt, dass gute und womöglich gar anspruchsvolle Literatur in Argentinien wie auch anderswo nicht zwangsläufig den Verkaufserfolg garantiert. In einer solchen Situation ist schwierig, neue, unbekannte Autoren, die noch nicht zur “marca” – mit garantiertem Mindestabsatz – geworden sind, zu lancieren.

Dennoch ist die argentinische Literatur der letzten dreißig Jahre durchaus eine der vitalsten Lateinamerikas. Die 26. Internationale Buchmesse in Buenos Aires (2000), die weitaus bedeutendste in Lateinamerika, schlug alle Rekorde.<sup>7</sup> Offensichtlich werden mehr Titel als je zuvor publiziert. Doch die Quantität sagt nicht nur nichts über die materielle, ästhetische oder literarische Qualität eines Buches aus, sondern sie ist ein ambivalenter Indikator, denn die steigende Zahl der veröffentlichten Titel geht einher mit sinkenden Auflagen. Und außerdem werden die erhöhte Produktivität der Verlage und die allgemein verbesserten Publikationsmöglichkeiten von einer weithin vernehmbaren Klage über den Mangel an literarischer Qualität begleitet.

<sup>4</sup> Nach dem aktuellen Buchgesetz (*Ley del Libro Argentino* Nr. 20.380) (vgl. Getino 1995: 45).

<sup>5</sup> Im einstmal fast vollständig alphabetisierten Argentinien stieg der Anteil der Analphabeten 1998 nach offiziellen Statistiken auf 24%.

<sup>6</sup> Zum Vergleich: in Spanien waren es 1999 50%, die kein Buch gelesen haben, in Deutschland dagegen nur 15% (Schavelzon 2000: 4).

<sup>7</sup> Vor Guadalajara in Mexiko und São Paulo in Brasilien. 1,2 Millionen Besucher in zwanzig Tagen übertrafen sämtliche früheren Buchmessen. Die Messe von 2001 brachte hinsichtlich der Ausstellerzahl eine erneute Zunahme.

Aus der Tatsache, dass in Zeiten zunehmender Mediatisierung mehr geschrieben wird, lassen sich verschiedene Schlüsse ziehen. Zunächst ist bereits die Segmentierung des Marktes selbst aufschlussreich für die komplexe Entwicklung des Zusammenspiels von Produktion, Text und Rezeption im neu entstehenden Medienbereich. Aus historischer Sicht könnte die Segmentierung (mehr Titel bei niedrigerer Auflage) jedoch als Warnsignal des Niedergangs der argentinischen Buchkultur betrachtet werden. Zwischen 1930 und 1970 hatte Argentinien die unumstrittene verlegerische Führungsposition in der spanischsprachigen Welt inne. Dabei entsprach die ökonomische Dynamik durchaus der intellektuellen und literarischen Vormachtstellung. Argentinische Verlage waren unabhängig, ihre Literatur war ein Exportschlager und die in Argentinien angefertigten Übersetzungen sorgten für eine Verbreitung der zeitgenössischen Weltliteratur. Schließlich hatte auch der lateinamerikanische *boom* seinen Ausgangspunkt in Argentinien. Dennoch ging die Entwicklung seit den siebziger Jahren, markiert durch den historischen Einschnitt des zweiten Peronismus, der "guerra sucia" und insbesondere der Militärdiktatur, bergab, nicht zuletzt auch deswegen, weil die kulturell gesättigten und vom Erfolg verwöhnten Verleger es versäumten, staatliche Initiativen zur Stabilisierung und Förderung der Literatur zu schaffen.

In den sechziger und siebziger Jahren erreichten *Bomarzo* (1962) von Manuel Mujica Láinez sowie die Romane von Manuel Puig und Osvaldo Soriano noch Auflagen von 40.000 (Sánchez 2000: 4). In den neunziger Jahren dagegen liegt der Durchschnitt bestenfalls bei 3.000 und nur Ausnahmen wie Eduardo Belgrano Rawson oder Abelardo Castillo erreichen noch 15.000 Exemplare.<sup>8</sup> Weitere Ausnahmen sind die Gewinner der großen Literaturpreise wie Ricardo Piglia's *Plata quemada* (1997, Premio Planeta) und Federico Andahazis' *El anatomista* (1997, Premio de la Fundación Amalia Lacroze de Fortabat), auf die im Zusammenhang mit der steigenden Bedeutung der Literaturpreise noch ausführlicher zurückzukommen ist.

Angesichts dieser Entwicklung stellt sich für die Verlage die Grundsatzfrage, wie Gewinne zu erzielen sind. Ob die Option für die Erhöhung der Titelzahlen bei gleichzeitiger Senkung der Auflagen richtig ist, wird erst die weitere Entwicklung zeigen. Bedenklich erscheint allerdings die kurzfristige Verfügbarkeit der Titel, die einer Entwicklung von auf langfristigen Verkauf

---

<sup>8</sup> Zum Vergleich: die Erstauflage von Gabriel García Márquez' *El otoño del patriarca* betrug 200.000.

angelegten und qualitativ ausgearbeiteten literarischen Programmen entgegensteht.<sup>9</sup>

Immerhin regt die drastisch veränderte Situation des argentinischen Buchmarktes zum Nachdenken über die Rahmenbedingungen von fiktionaler Literatur an (Montaldo 1998: 7). Der entscheidende, die Entwicklung des Buchmarktes bestimmende Faktor ist die Globalisierung. Viele traditionsreiche nationale Verlage sind längst in Händen ausländischer Unternehmen. Insbesondere die Produktion von Schul- und Lehrbüchern, der größte Teilbereich des Buchmarktes, wurde von Pearson Education und Scholastic übernommen.

Im Folgenden soll nun das Ineinandergreifen der wesentlichen, an diesen veränderten Rahmenbedingungen beteiligten Faktoren aufgezeigt werden. Insofern kann eine Würdigung der argentinischen Literatur nach Borges und Cortázar nur als kritische Revision wirklich sinnvoll sein. Dabei soll es weniger um die Streichung oder Platzierung von Namen und Titeln gehen, als vielmehr um die Darstellung jener Mechanismen, die die Ausbildung des Kanons steuern. Was hat Bestand nach *boom* und *post-boom*? Auch hier finden Revisionen statt, die nicht nur die herausragende Positionierung von Borges betreffen, sondern auch die Frage der Ablösung der Borges und Cortázar folgenden Gruppe um Piglia, Puig und Saer. Zu fragen ist, welche produktions-, rezeptionsästhetischen und textimmanenten Faktoren die "marcas" Borges und Cortázar hervorgebracht haben. Eine kritische Würdigung betrifft infolgedessen auch die vielfach allzu schnell erfolgte Ausformung eines Höhenkamms der Autoren des *boom*.

Die für den hier vorgestellten Zeitraum charakteristische, übergreifende und ausgesprochen vielschichtige Entwicklung lässt sich auf die Entwicklung des Verhältnisses von Borges und Cortázar zurückführen. Das Modell Cortázars, der mit *Rayuela* (1963) den bedeutendsten Roman der sechziger Jahre schrieb, wurde abgelöst von einer Borges-Renaissance, der zum dominanten Modell der achtziger Jahre entwickelte. Kann man daher von einer Abwertung Cortázars gegenüber der Aufwertung Borges sprechen? Hat Borges, der von Pinochet eine Ehrenmedaille entgegennahm, Stroessner einen "caballero" nannte und sich stets gegen eine ethische Ausrichtung der Litera-

<sup>9</sup> Guillermo Schavelzon unterscheidet dementsprechend zwischen einem längerfristigen "mercado largo" und einem "mercado ancho", der die reduzierten Auflagen mit erhöhten Titelzahlen ausgleicht und diese schnell vom Markt zurückzieht. Schavelzon weist allerdings darauf hin, dass zur Entwicklung der Tiefenstruktur eines "mercado largo" staatliche Aktivität gefordert ist (Schavelzon 2000: 4).

tur verwarnte, sich letztendlich durchgesetzt gegenüber dem sich politisch und humanitär immer stärker engagierenden Cortázar?<sup>10</sup> Die Frage kann so vermutlich nicht beantwortet werden und möglicherweise ist das letzte Wort noch nicht gesprochen. Festgestellt werden kann indessen die Gegenläufigkeit eines Rezeptionsprozesses: Das Werk Cortázars wurde zwar auch bis in die letzten Winkel vermarktet, aber gleichzeitig kritisch selektiert. Ästhetischer Bestand wird insbesondere den frühen phantastischen, als 'klassisch' eingeschätzten Erzählungen zugesprochen. Hierin tritt ein nicht gelöster Widerspruch zutage: Warum wird Cortázar nicht als Erzähler gelobt, sondern als Romancier verurteilt? Die Gründe hierfür sind noch nicht vollständig geklärt. Offensichtlich entspricht *Rayuela*, das Kultbuch der sich politisierenden Lesergenerationen, nicht den in den achtziger Jahren entstandenen Lektüremustern – ganz zu schweigen von denen der neunziger Jahre – und wird infolgedessen als zu sehr dem Zeitgeist verpflichtet kritisiert. Welches sind nun die wesentlichen Muster oder Merkmale seines Modells? Hervorzuheben sind folgende: die erzähltechnische Innovation, verbunden mit einer Poetisierung der Sprache; eine metaphysische Suche, die gleichzeitig durch Absurdität unterlaufen wird; die Abkehr von handlungsorientiertem Plot und realistischer Mimesis, die Cortázar in eine Reihe mit Joyce und Proust stellt; und schließlich die Synthese literarischer und politischer Avantgarde, die sich insbesondere in seinem letzten Roman *Libro de Manuel* (1973) abzeichnete. Seine, der Rhetorik der Zeit entsprechende, Devise lautete: "mi ametralladora es la literatura".<sup>11</sup> Damit kommt nicht nur die offensichtliche politische Motiviertheit zum Ausdruck, sondern auch die weitreichendere, über ideologische Fragen hinausgehende Auffassung des Schriftstellers als Intellektuellen (de Diego 2001: 25ff.). Diese Auffassung betrifft jedoch ganz Lateinamerika, sie schlug sich nieder in Polemiken, an denen neben Cortázar auch Vargas Llosa, Carlos Fuentes, García Márquez und viele andere beteiligt waren. Im Brennpunkt dieser Polemiken stand in der Folge des berühmt gewordenen "caso Padilla" die Frage nach dem Verhältnis zur kubanischen Revolution. Ganz anders verhalten sich die Dinge bei Borges: das Engagement des Schriftstellers als gesellschaftlich verantwortlichen Intellektuellen

<sup>10</sup> Siehe hierzu den Beitrag Jaime Alazrakis zum Eichstätter Kolloquium von 1987 (Kohut/Pagni 1989: 217-230). Alle Teilnehmer werden sich an die heftigen Diskussionen erinnern, die Alazrakis Plädoyer für Cortázar auslöste. Andrea Pagni hat die Diskussionen in einem Nachwort zusammengefasst (ibid.: 287-297). Aus dem Chor der Cortázar-Kritiker hebt sie insbesondere die Stimmen Martinis, Piglias und Saers hervor.

<sup>11</sup> "Mi ametralladora es la literatura". Entrevista de Alberto Carbone in *Crisis* 2 (Buenos Aires 1973, S. 10-15).

lag ihm denkbar fern; die Freiheit von ethischen Belangen gehört zu seinen Grundüberzeugungen; die Gattung Roman hat er stets abgelehnt. Umso erstaunlicher wirkt vor dem Hintergrund der sechziger und siebziger Jahre seine geradezu monarchistisch anmutende Inthronisierung, die sich seitdem vollzogen hat.<sup>12</sup> Literaturgeschichtlich bemerkenswert ist die systematische Erweiterung des kanonisierten Textkorpus. Diese weist auf einen Rezeptionsprozess hin, der es verdiente, ausführlicher untersucht zu werden.<sup>13</sup> Es scheint, als wäre es in Argentinien gelungen einen Autor zur nationalen Ikone zu erheben, der selbst maßgeblich an der Dekonstruktion nationaler Ikonen und an anderen postmodernen Zersetzungsprozessen beteiligt war. Freilich erweist sich diese Entwicklung bei genauerer Betrachtung als vielschichtiger Prozess, an dem Mythologisierung, Kommerzialisierung und literarische Revision beteiligt sind und der keineswegs den gesamten literarischen Markt bestimmt. Dies zeigt die zunehmende Anerkennung von Adolfo Bioy Casares als größten lebenden Schriftsteller. Auch dessen Tod im Jahr 1999 tat dieser zu Borges Lebzeiten blockierten, doch verdienten Anerkennung keinen Abbruch. Die in den achtziger Jahren einsetzende Borges-Renaissance steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der im Anschluss an die Diktatur intensiv diskutierte Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit. Borges ließ nie einen Zweifel über seinen antirealistischen Standpunkt. Der beißende Spott, mit dem er Carlos Argentino Daneri, den Protagonisten der Erzählung "El Aleph", überhäuft, ist sowohl Ausdruck seiner dezidierten Ablehnung von Realismus und Wahrscheinlichkeit als auch seiner radikalen Skepsis gegenüber der Sprache als zuverlässigem Instrument der Wirklichkeitsdarstellung. Diese für das Verständnis von Borges grundlegende Überzeugung von der Nichtdarstellbarkeit der Wirklichkeit bildet jedoch eine gemeinsame Grundüberzeugung so heterogener Denker wie Michel Foucault, Jacques Lacan, Roland Barthes, Jacques Derrida und Julia Kristeva, die bis in die neunziger Jahre hinein die theoretische Diskussion dominierten (Spiller 1995: 476).<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Noé Jitrik bekennt in einem Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel "Sentiments complexes sur Borges" (1981) seine Probleme mit einem Autor, der sich selbst am besten in der Rolle des Konservativen gefällt, bereitet jedoch zugleich dessen Anerkennung vor.

<sup>13</sup> Einen bahnbrechenden Beitrag zu dieser Aufgabe liefert Louis (1997); freilich steht deren Untersuchung der produktions- und rezeptionsästhetischen Strategien eindeutig auf der Seite von Borges, womit sie letztendlich zur Kanonisierung beiträgt.

<sup>14</sup> Borges vertritt sie bereits in "Del rigor de la ciencia" in *Historia universal de la infamia*, seinen ersten Erzählungen, sowie in "La flor de Coleridge" und "Magias parciales del Quijote", beide in *Otras inquisiciones*. Zieht man zum Vergleich "La leçon", Barthes'

Ein weiterer Grund für die in den neunziger Jahren statt gefundene Aufwertung und Ausweitung von Borges besteht in dem von der Militärdiktatur unterbrochenen Generationenwechsel. Der "natürliche" Ablösungsprozess von der vorausgehenden Generation wurde durch die Diktatur und das Exil auf grausamste Weise unterbrochen (Spiller 1995). Dieser Umstand verweist mit dem *desexilio*, der schwierigen Reintegration der Exilanten auf die gesamtgesellschaftliche Problematik der Aufarbeitung und der Integration der Diktatur in das kollektive historische Bewusstsein. In den achtziger und neunziger Jahren wurde die Literatur, ein für ethische Probleme sensibles Medium, unterschwellig von dieser historischen Konstellation bestimmt. Zwar wurde der zur literarischen Weiterentwicklung notwendige Sturz von Cortázar und Ernesto Sábato vollzogen, doch der von Borges blieb aus, ebenso wie der der nachfolgenden Generation von Puig, Piglia, Saer und Tizón.<sup>15</sup> Die "parricidas", die eine symbolische Ablösung hätten können vollziehen, wurden durch die Diktatur, in der eine freie Auseinandersetzung nicht möglich war, blockiert. Diese interne argentinische Problematik steht zudem im Kontext der Postmoderne. Ein Merkmal des Epochenumbruchs ist eben diese Ablösung der herkömmlichen Tradierungs- und Kanonisierungsmuster, die bislang dem Generationenwechsel zugrunde lagen. Mit dem Ende der Diskurse, die universelle Welterklärung für sich in Anspruch nahmen, endet womöglich auch der dementsprechende, in Lateinamerika durch Cortázar, Donoso, Fuentes, García Márquez, Roa Bastos und Vargas Llosa repräsentierte, international exportfähige Schriftstellertypus, der als Intellektueller maßgeblich am gesellschaftspolitischen Leben teil hatte.

## 2. Die Globalisierung und die Politik der Literaturpreise

Es versteht sich von selbst, dass derartige Veränderungen weder nur auf Versäumnisse von Verlegern und lahmendes kulturelles Interesse der Mittelschichten noch auf das Fehlen von 'guter' Literatur zurückzuführen sind. Sie

---

Antrittsvorlesung am Collège de France, heran, zeigt sich eine grundlegende Übereinstimmung hinsichtlich dieses grundlegenden Zweifels an der Darstellbarkeit des Realen.

<sup>15</sup> Sábato, der weiterhin unverdrossen publiziert, findet durchaus noch Leser. Weite Kreise der akademischen und der publizistischen Literaturkritik nehmen ihn indessen nicht mehr zur Kenntnis. Die Ursachen hierfür liegen womöglich nicht nur im dick aufgetragenen ethisch-humanitären Engagement, sondern auch im umstrittenen Vorwort zu *Nunca más*, (Buenos Aires: Eudeba 1984), dem Bericht über die Menschenrechtsverletzungen der letzten Militärdiktatur CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas). Sein letztes Buch *La resistencia* (Buenos Aires 2000) besteht aus fünf an den Leser adressierten Briefen und einem Epilog.

stehen vielmehr in einem kausalen Zusammenhang mit der Globalisierung. *Harry Potter*, zweifellos eines der bemerkenswertesten literarischen Phänomene der Jahrtausendwende, führt auch in Argentinien die Bestsellerlisten an, und, so könnte man hinzufügen, das ist gut so, wird dieser größte aller belle-tristischen Verkaufserfolge doch von Emecé vertrieben.<sup>16</sup> In ökonomischer Hinsicht ist in diesem Zusammenhang indessen an erster Stelle auf die wirtschaftlichen Konzentrationsprozesse hinzuweisen. So hat die Gütersloher Unternehmensgruppe Bertelsmann über Random House, die größte Buchverlagsgruppe der Welt, mit Pearson Education, Planeta und Sudamericana drei führende Verlage übernommen.<sup>17</sup> Überhaupt arbeiten nur noch wenige der lokal ansässigen Verlage mit eigenem Kapital und autonomen Mutterhaus: Selbst Emecé, zu dessen Autorenfundus Jorge Luis Borges und Adolfo Bioy Casares gehören, wurde verkauft; die Buchhandelskette Fausto wurde von der spanischen Santillana-Gruppe gekauft; Edhasa ist weiterhin argentinisch, doch der von Paco Porrúa gegründete Verlag hat seit jeher seinen Sitz in Spanien. Auch die Entwicklung des 1937 gegründeten Verlags Losada, ehemals eine Drehscheibe der spanischen Emigration und des antifrankistischen Widerstands, ist höchst signifikant. Nach einer spanischen Übernahme wurde der renommierte Verlag 1999 zurückgekauft. Diese wirtschaftlich bedingte Wechselhaftigkeit zeugt von der Einbuße kultureller Ausstrahlung. Umgekehrt hat die Beteiligung internationaler Unternehmen daher nicht zu einem Aufschwung argentinischer Literatur im Ausland geführt. Sudamericana, seit 2000 durch die Übernahme durch die Bertelsmanngruppe auch auf dem spanischen Markt vertreten, verbreitet dort argentinische Autoren und umgekehrt Bücher spanischer Verlage wie Lumen, Debates und Plaza & Janés in Argentinien. Allerdings bleibt die begrüßenswerte Verbreitung eines argentinischen Essayisten wie Juan José Sebreli ebenso bescheiden wie umgekehrt die der spanischen Literatur in Argentinien. Selbst so bekannte Autoren wie Javier Marías und Antonio Muñoz

<sup>16</sup> In der von *Clarín* veröffentlichten Liste der meist verkauften Titel im Bereich der Fiktion ist Joanne K. Rowlings *Harry Potter* mit zwei Bänden auf Platz zwei und vier vertreten (in *Clarín. Suplemento Cultura y Nación*, 2.9.2001). Noch besser wäre es, wenn Emecé nach wie vor in argentinischen Händen wäre.

<sup>17</sup> Bertelsmann ist zu 100% Gesellschafter der in den USA ansässigen Random House, Inc., diese wiederum hat mit Mondadori ein Joint Venture (Grupo Editorial Random House Mondadori, RHM) gegründet, wobei der spanische und der lateinamerikanische Markt in drei Geschäftsbereiche aufgeteilt ist: Grupo Editorial Plaza & Janés ist zuständig für Spanien; Grupo Editorial Sudamericana (mit Sitz in Buenos Aires) für Argentinien, Chile und Uruguay; Grupo Editorial Grijalbo (mit Sitz in Mexiko City) für Mexiko, Venezuela und Kolumbien. Quelle: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, 74/14.9.2001, S. 5.

Molina finden nur im äußerst begrenzten Bereich einer kultivierten Leserschaft ein Publikum. Dafür ist immerhin nahezu das gesamte Werk Piglias in Spanien erschienen.<sup>18</sup> Auch wenn Sudamericana eine Reihe mit jungen argentinischen Autoren wie Damián Tabarovsky, Martín Kohan oder Silvia Arazi unterhält, ist deren Bedeutung im Gesamtprogramm doch geringfügig. Und wo, so fragen schließlich ausländische, an Übersetzungen interessierte Verleger, sind die neuen 'großen' Autoren? Manuel Puig und Osvaldo Soriano scheinen die letzten gewesen zu sein. Während Soriano in Argentinien beim breiten Lesepublikum zweifellos beliebter war, erfreute sich Puig eines größeren internationalen Erfolgs.

In diesem Zusammenhang ist auf die Rolle der Literaturpreise hinzuweisen. In Argentinien gibt es vermutlich keinen Schriftsteller mehr, der ausschließlich von seiner Literatur leben kann. Selbst Piglia, der sich früher abschätzig über die proliferierenden Preisverleihungen äußerte,<sup>19</sup> bekannte bei der Entgegennahme des mit 40.000 US-Dollar dotierten Premio Planeta für *Plata quemada*: "Die Preise sind die einzige Möglichkeit, die ein Schriftsteller hat, sich zu finanzieren; möge es doch mehr davon geben."

Der 1992 ins Leben gerufene Premio Planeta, einer der wichtigsten in Argentinien, ging zuvor an Alicia Steimberg, Carlos Chernov, Antonio Dal Masetto, Vicente Battista und María Esther de Miguel. Inzwischen kamen andere, höher dotierte Preise hinzu, wie der 2000 von der Secretaría de Cultura de la Nación gegründete Premio José Hernández (100.000 US-Dollar) oder der mit 175.000 US-Dollar ausgestattete Preis des Verlagshauses Alfaguara. Nur internationale Preise wie der Premio Rómulo Gallegos übertreffen diese Dotierung. Der in der Provinz Córdoba geborene Abel Posse war der erste Argentinier, der 1987 für *Los perros del paraíso* diese bedeutendste Auszeichnung Lateinamerikas erhielt. Sein Kolumbus-Roman steht in der Tradition der *nueva novela histórica*, dessen barocker, von Carpentier geprägter Stil zunächst untypisch für argentinische Verhältnisse erscheint. Doch die Schreibweise des Berufsdiplomaten, der die meiste Zeit außerhalb Argentiniens lebt, ist durch und durch geprägt von einer Mischung aus Humor, Ironie und Sarkasmus, die unschwer mit Borges in Einklang zu bringen ist. Auch die intertextuelle Konzeption seines über ein Dutzend Romane umfassenden Werks zeichnet sich durch eine abgründige Form von Humor aus. Dies bestätigt *El largo atardecer del caminante* (1992), ein weiterer

<sup>18</sup> Vgl. dazu *Radar/libros. Suplemento literario de Página/12* (15.10.2000, S. 8).

<sup>19</sup> O-Ton Piglia: "Acá te distraés un minuto y te dan el premio municipal" (Spiller 1993: 141).

historischer Roman über das Leben von Álgvar Nuñez Cabeza de Vaca, den von der spanischen Kommission des Quinto Centenario ausgeschriebenen und mit 150.000 US-Dollar dotierten Wettbewerb "Encuentro Extremadura y América" gewann. Wie in *Los perros del paraíso* lässt Posse ein Ensemble historischer Persönlichkeiten, insbesondere aus der argentinischen Literatur, unter der historischen Oberfläche auftreten, das zugleich kritische Distanz wie Verbundenheit mit der argentinischen Kultur zum Ausdruck bringt (Spiller 1989; 1992b; 1993: 196-243). Die Posses Erfolgsromane und wohl auch dem Gesamtwerk übergeordnete Dimension besteht im Projekt einer Gegen-Geschichte Amerikas (Langenhorst 1998: 282-309), wie sie die *nueva novela histórica* auszeichnet.

Das Beispiel Posse verdeutlicht ein zentrales Problem der Gegenwartsliteratur, das man etwas pointiert als Frage formulieren könnte: "Wie hältst du's mit dem *boom*?" Romane, die noch dem Erwartungshorizont der *boom*-Literatur entsprechen, waren offenbar, zumindest bis zu der erstaunlich spät einsetzenden Gegenbewegung, am besten für eine internationale Verbreitung geeignet; andererseits scheint eine solche die Anerkennung innerhalb Argentiniens eher zu blockieren. Möglicherweise kommt hier ein ungeschriebenes Gesetz zum Tragen, welches den außerhalb der Landesgrenzen reüssierenden Autoren in der *patria chica* vor allem Neid und Ablehnung beschert. Posse's Evita-Roman *La pasión según Eva* (1995) wurde wie Tomás Eloy Martínez' *Santa Evita* (1995) ein internationaler Bestseller. Interessant ist ein Vergleich dieser beiden Romane mit Copis *Eva Perón* (Paris 1969). Zwar geht es in allen drei Versionen um die Kritik der Mythisierung einer historischen Persönlichkeit, doch die Unterschiede in der Ausführung sind erheblich. Speziell das Einfühlen männlicher Autoren in Leben und Hagiographie Eva Peróns erscheint hier als hermeneutische Herausforderung. Vielleicht enthält Copis Version die vielschichtigste Lektüre des Mythos. Fast unheimlich ist die Andeutung, dass der dargestellte Todeskampf mit dem Krebs nur simuliert ist. Doch damit nicht genug, aufgrund des darin erkennbaren Spiels mit der theatralischen Situation ist es auch denkbar, dass die Krankheit echt ist und die Simulation simuliert.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Daneben erschienen in Argentinien zahlreiche Erzählungen, Gedichte und Romane zum Thema. Zum Korpus der Peronismus- und Evita-Literatur gehören folgende Texte: Jorge Luis Borges, "El simulacro"; Rodolfo Walsh, "Esa mujer"; Osvaldo Lamborghini, "Eva Perón en la hoguera"; Néstor Perlongher "El cadáver de la Nación"; David Viñas, "La señora muerta"; Rodrigo Fresán, "El único privilegiado", sowie die Romane: Mario Szichman, *A las 20.25 la Señora entró en la inmortalidad*; Guillermo Saccomano,

Der achte Premio Rómulo Gallegos ging 1993 erneut an einen Argentinier. *El santo oficio de la memoria* des in der Provinz Chaco geborenen Mempo Giardinelli bestätigt die Neigung der Jury zu historischen Romanen. Giardinelli, der acht Jahre im mexikanischen Exil verbrachte und dessen kontinuierlich wachsendes Werk zahlreiche Erzählungen und sechs Romane umfasst, betätigte sich in den Jahren 1986-1992 auch als Herausgeber der Zeitschrift *Puro cuento*, ein Forum der in der argentinischen Literatur so herausragenden, doch in der Gegenwart rückläufigen narrativen Kurzform.

Das fulminanteste Beispiel für die Bedeutung von Literaturpreisen in den letzten Dekaden ist Federico Andahazis *El anatomista* (1997). Der Autor, im Brotberuf Psychoanalytiker, erhielt zwar die Prämie von 15.000 US-Dollar, jedoch nicht den Preis: Die Multimillionärin Amalia Lacroze de Fortabat, Gründerin der gleichnamigen Stiftung, 'zensierte' den Roman in letzter Minute, weil er nicht zu den "erhabenen Werten, des menschliches Geistes" beitrage. Da nichts verkaufsfördernder wirkt als ein Skandal, wurde der Roman postwendend zum Bestseller. Dass er außerdem in der Endrunde des Premio Planeta war, könnte als Hinweis auf literarische Qualität gewertet werden, muss es aber nicht. Die Handlung basiert auf der Homonymie von Cristóbal und Mateo Colón. Letzterer, der Arzt eines Papstes aus dem 16. Jahrhundert, entdeckte, nachdem Kolumbus in der Neuen Welt gelandet war, den *amor veneris* in der anatomischen Form der weiblichen Klitoris. Dies brachte ihn in Konflikt mit der Kirche, die das Ergebnis seiner Forschungsreise zensierte. Dieser Stoff, dessen Authentizität im Stile Borges erfunden sein könnte, dient als Grundlage der Handlung. In deren Mittelpunkt steht auf einer tieferen Ebene der Konflikt zwischen Wissen, das zum Tod führt, und Unwissenheit, die Entfremdung bedeutet. Nachdem sich die Aufregung um *El anatomista* gelegt hat, wird sich die Konsistenz des stetig wachsenden Werks seines Autors zeigen.

Nach dieser Zwischenbilanz ist auf die Globalisierung und die eingangs gestellten Fragen zurückzukommen: Was ist aus der einst blühenden Buch- und Verlagskultur Argentiniens geworden? Wie wird sich das Verhältnis von Verlagen, Autoren und Buchhändlern in den nächsten Jahren entwickeln? Festzuhalten ist, dass E-Commerce und weltweit agierende Medienclubs spätestens mit Bertelsmann auch in Argentinien Einzug halten. Welche Rolle kommt dem Computer als Lesemedium und dem Internet als Vermittlungs-

---

*Roberto y Eva. Historias de un amor argentino* (vgl. außerdem hierzu weiterführend Spiller 1993: 211ff.; Cortés Rocca/Kohan 1998).

medium zu? Wie werden Autoren in einem digitalen Umfeld entlohnt? Diese weitreichenden Entwicklungen sind schwer absehbar. Daher möchte ich die Aufmerksamkeit auf eine weitere zentrale, jedoch leichter zu beantwortende Frage richten: Wie wirkt sich die Globalisierung auf die Existenz der unabhängigen Verlage aus? Hier ist auf eine bemerkenswerte Tendenz hinzuweisen. Während die führenden Traditionshäuser zunehmend in ausländische, vornehmlich spanische Hände fallen, entstehen zahlreiche kleine, wirtschaftlich kaum rentable, doch unabhängig arbeitende Verlage. Die "editoriales independientes" sind zwar gemessen an den Umsatzzahlen unbedeutend, doch ihre kulturelle Ausstrahlung ist nicht zu unterschätzen. Dies zeigt sich auch in den Feuilletons und den "suplementos culturales" der führenden Zeitungen wie *La Nación*, *Clarín* und *Página/12*, die den von Unabhängigen ausgehenden Impulsen größte Aufmerksamkeit schenken.

### 3. Unabhängige Verlage: die andere Seite der Globalisierung

Die unabhängigen Verlage, die auf Neues setzen und eine regionale kulturelle Antwort auf die Globalisierung darstellen, konzentrieren sich auf Buenos Aires.<sup>21</sup> Der 1990 in Rosario gegründete Verlag mit dem Namen der Protagonistin aus Borges Erzählung "El Aleph" Beatriz Viterbo stellt insofern eine der produktiven und bislang erfolgreichen Ausnahmen aus der Provinz dar. Das seit 1994 von den Literaturwissenschaftlerinnen Adriana Astutti und Sandra Contreras geleitete Projekt ging aus einer Tagung über Theodor W. Adorno hervor, bei der über die Autonomie der Kunst gegenüber der Kulturindustrie diskutiert wurde.

Die ersten beiden 1991 erschienenen Titel, beide Essays von bereits bekannten Schriftstellern, waren richtungweisend: César Airas *Copi* und Alberto Laiseca *Por favor, ¡plágienme!* In der daraus hervorgegangenen Reihe "El escribiente" finden sich weitere Essays, insbesondere auch von Dichtern: Arturo Carreras *Nacen los otros* (1993); Tamara Kamenszains *La edad de la poesía* (1996); Tununa Mercados *La letra de lo mínimo* (1995) sowie *Alejandra Pizarnik* von César Aira (1999).

Auf eine Anregung Ricardo Piglias geht die Reihe "Tesis/Ensayo" zurück, die sich zwischenzeitlich zu einer internationalen Drehscheibe der

<sup>21</sup> Der Verlag Simurg etwa veröffentlicht argentinische Gegenwartsliteratur (vor allem Erzählprosa) von neuen Autoren, es findet sich jedoch auch Alberto Laiseca monumentaler Roman *Los Sorias* im Programm. Weitere im ganzen Land neu entstandene, kleine und mittlere unabhängige Verlage sind: Adriana Hidalgo, Alción, Bajo la Luna Nueva (Rosario), Diógenes (Mendoza), Ediciones del Boulevard (Córdoba) u.a.m.

Literaturtheorie entwickelt hat. Die Reihe "Ficciones" präsentiert die jüngere Autorengeneration. Neben zahlreichen Titeln von César Aira finden sich Daniel Guebels Roman *Los elementales* (1991), bislang unveröffentlichte Texte von Manuel Puig sowie von weiteren, bereits bekannten Autoren wie Sergio Bizzio (*Gravedad*, 1996), Sergio Chejfec (*El llamado de la especie*, 1997),<sup>22</sup> und schließlich Erstveröffentlichungen von Milita Molina, Sergio Delgado, Juan Becerra, Ricardo Strafacce, Mariano Fiszman, Martín Kohan, Esteban López Brusa, Oscar Taborda und Osvaldo Aguirre.

Auf Anregung Josefina Ludmers folgte 1994 die Reihe "Estudios Culturales", ein Forum, in dem die lateinamerikanische Kulturtheorie und gesellschaftlich relevante Themen wie die Auseinandersetzung um Erinnerung und Vergessen nach der Redemokratisierung aufgegriffen werden.

Den in der Provinz ansässigen Verlag treffen die Schwierigkeiten des Aufbaus eines zuverlässigen Verteilernetzes besonders hart. Von einer zügigen Zirkulation der Bücher zwischen Produzenten, Händlern und Lesern ist der argentinische Markt noch weit entfernt.

Ein weiteres Beispiel für die im Schatten der großen Verlage entstehenden Initiativen ist Simurg. Der 1995 von Gastón Gallo gegründete Verlag veröffentlicht jährlich zwischen zwanzig und dreißig Titel aus dem Bereich der Fiktion. An den von Sudamericana und Emecé nicht berücksichtigten Rändern findet sich qualitativ hochwertige Literatur. Freilich sind ebenso wie bei Beatriz Viterbo die Auflagen niedrig und die Autoren publizieren meist auf eigene Kosten.

Auch wenn die Schwierigkeiten und Konflikte von Beatriz Viterbo und Simurg die allgemeine Situation der unabhängigen Verlage charakterisieren, seien abschließend noch zwei weitere, auf Poesie spezialisierte Beispiele angeführt. Zwar dauert die Mitte der sechziger Jahre beginnende Zeit der erzählenden Literatur, speziell des Romans, noch an, so dass die großen Verlage gewiss keine Poesie verlangen, doch wichtige Entwicklungen finden ja bekanntlich nicht selten an den Rändern des Marktes statt. So zeugt der von Víctor Redondo geleitete,<sup>23</sup> speziell der Poesie gewidmete Verlag Ulti-

---

<sup>22</sup> Chejfec ist einer der beständigsten der jüngeren Autoren. Weitere von ihm publizierte und weithin anerkannte Romane sind: *Lenta biografía* (1990), *Moral* (1990), *El aire* (1992) und *Los planetas* (1999), ein Roman, der sich mit der letzten Militärdiktatur befasst.

<sup>23</sup> Redondo gründete im Jahr 2000 den Schriftstellerverband SEA (Sociedad de Escritores Argentinos), an dem sich im Gegensatz zum bestehenden, offiziellen und mitgliedsarmen SADE (Sociedad Argentina de Escritores) die überwältigende Mehrheit der Schriftsteller

mo Reino, der in zwanzig Jahren mehr als 400 Titel und die gleichnamige Zeitschrift veröffentlichte, von der ungeheuren Lebendigkeit der Poesie. Da es allerdings kaum Titel gibt, die sich selbst finanzieren, muss der Großteil dieser Publikationen subventioniert werden.

Ähnlich verhält es sich mit dem von dem Exilspaniern Arturo Cuadrado und Luis Seoane 1946 gegründeten Verlag Botella al Mar. Dichter wie Alejandra Pizarnik, Alberto Girri, Enrique Molina, Alejandrina Devescovi, doch auch die Aphorismen von Raúl G. Aguirre finden dort ihre Verbreitung.<sup>24</sup>

Beide Initiativen können mit Sicherheit nicht als Beispiel für kommerzielle Gewinnstrategien dienen, ihr kultureller und symbolischer Wert jedoch und die Impulse, die sie der argentinischen Dichtung gegeben haben, sind unersetzbar. Der verlegerische Mut, Texte unabhängig von ihrem eventuellen Verkaufserfolg, allein aufgrund ihrer literarischen Qualität, zu veröffentlichen, zeichnet Unternehmen wie die genannten in hohem Maße aus.

Insofern verdeutlicht das Beispiel der zweifellos am schwierigsten zu verkaufenden Lyrik den kulturellen Wert von Literatur und die geradezu heroischen Anstrengungen der kleinen Verlage, die Autoren publizieren, weil sie es wert sind, auch wenn ihre Titel keinen finanziellen Gewinn versprechen. Den längst international anerkannten Gegenwartslyrikern Juan Gelman,<sup>25</sup> Alberto Girri, Roberto Juarroz, Enrique Molina, Néstor Perlongher und Alejandra Pizarnik mangelt es jedenfalls nicht an Nachfolgern. Arturo Carrera, Martín Gambarotta, Daniel García Helder, Joaquín Gianuzzi, Tamara Kamenszain, Marina Mariasch, Delfina Muschietti, Hugo Padeletti, Alejandro Rubio und viele andere, die in den erwähnten unabhängigen Verlagen ihr Publikum finden, festigen eine kommerziell unerhebliche, doch kulturell höchst gewichtige Tradition der argentinischen Literatur.

---

beteiligt. Dieser Gründungserfolg bedeutet zumindest einen vielversprechenden Anfang, der das starke Bedürfnis einer Interessenvertretung nach außen verdeutlicht.

<sup>24</sup> Die zahlreichen anderen Initiativen im Bereich der Poesie, häufig stammen sie von den Autoren selbst, seien hier nur cursorischer Auswahl vermerkt: Libros de Alejandría; La Bohemia; Casandra; Tsé-Tsé; Ediciones delanada; Radamanto; Polo Cultural – E.T.C.; Siesta; Elefante en el Bazar; La Luna Que...; Tiago Biavez; NUSUD; V. De Vian; del Empedrado; Cronopio Azul; Mascaró; El Duende (vgl. hierzu weiterführend Madrazo 2001).

<sup>25</sup> Juan Gelman, Argentinien für den Nobelpreis nominiertes und bekanntester Lyriker, erhielt im Jahr 2000 für sein Gesamtwerk den mit 100.000 US-Dollar dotierten Premio Juan Rulfo, wodurch seine lateinamerikanische Bedeutung zum Ausdruck kommt. Zu Gelman siehe weiterführend Foffani (1995) und Freidemberg (1999).

#### 4. Nach Borges: Parallele literarische Welten und Kanonisierungsprozesse

Die von Jorge Luis Borges thematisierte Spannung zwischen Regionalbezug und Universalität der argentinischen Literatur führt zu einem zentralen Aspekt der Globalisierung. Die Frage Josefina Ludmers „¿Cómo salir de Borges?“ (Ludmer 1999) erscheint in diesem Zusammenhang nur als folgerichtig. Borges steht für literarische und marktwirtschaftliche Universalisierung. Der die abendländische Literatur verschlingende ‘Kannibale’ ist der argentinische Exportschlager, der Eingang in die Weltliteratur gefunden hat. Wie Carlos Gardel, Eva Perón, Che Guevara und Diego Maradona repräsentiert er Argentinien in der Welt (Ludmer 1999: 71). Hinsichtlich seiner Bedeutung für die nationale Kultur ist zunächst auf die Autonomisierung der Literatur hinzuweisen. Was Borges in den politisierten und ideologisch ausgerichteten sechziger und siebziger Jahren angelastet wurde, hat sich langfristig als Abschluss der historischen, für die argentinische Literatur grundlegenden Emanzipation von der *literatura comprometida*, der zum gesellschaftlichen Engagement verpflichteten Literatur erwiesen. Deshalb wurde der Weg Cortázars, der in die Gegenrichtung des politischen Engagements führte, nicht weiter verfolgt (Spiller 1995). Borges dagegen wurde auch hinsichtlich der von ihm praktizierten Freiheit des Schreibens zum Exportartikel, wie seine weltweite Rezeption zeigt.<sup>26</sup> Umberto Ecos durch die Verfilmung zusätzlich popularisierte Figur des blinden Bibliothekars in *Der Name der Rose* bildet dabei nur die Spitze des Eisbergs.

Welche Modelle literarischer Identitätsbildung lassen sich nun nach Borges denken? Auffällig ist zunächst das Fehlen von Schriftstellern, die das literarische System beherrschen. Die aktuelle Situation zeichnet sich durch den Pluralismus eines Beziehungsgeflechtes ohne dominantes Prinzip ab (Ludmer 1999: 74). An die Stelle des Kanons sind mehrere gleichzeitige Kanonisierungsprozesse zu beobachten, innerhalb derer ein und derselbe Autor auftreten kann. Gleichwohl lassen sich in diesem System pluraler gleichzeitiger literarischer Welten Koordinaten und Positionen erkennen, deren Ordnungsmuster allerdings schwer mit Namen und Titel in Einklang zu bringen sind. Zu sehr überschneiden sich die Tendenzen und literatur-

<sup>26</sup> So z.B. in den von den Unabhängigkeitsbewegungen geprägten Gegenwartsliteraturen des Maghreb, wo Borges in Romanen wie Tahar Ben Jelloun's *L'enfant de sable* (Paris 1985) als poetologisch höchst bedeutsame literarische Figur erscheint. Über die literaturimmanenten Fragen hinaus steht die Ikone Borges dabei vor allem für die uneingeschränkte Freiheit der Literatur (Spiller 1999; 2000: 302f.).

geschichtlichen Ordnungskategorien in den Werken der einzelnen Autoren, wie die Beispiele Borges und Piglias belegen.

Bei der Auflösung der Grenzen von hoher und populärer Kultur spielte neben Borges auch **Manuel Puig** eine zentrale Rolle. Seine während der Diktatur verbotenen Romane markieren den historischen Übergang zur Demokratie und zum *post-boom*. *El beso de la mujer araña* (1976) stellt nicht nur eine poetologische Innovation dar, sondern auch eine Bilanz der Säuberungsaktionen der "guerra sucia", die der Militärdiktatur vorausgingen. Der von Puig für die Bühne bearbeitete Text erschien in der Filmversion von Héctor Babenco im Jahr 1985 im Zuge der historischen Aufarbeitung der Diktatur. Der Tod des Erzählers führt indessen keineswegs zu dem von Wolfgang Kayser befürchteten Tod des Romans, sondern zu seiner Weiterentwicklung; dies zeigen sämtliche Romane Puigs. Auch wenn das Auslösen der Erzählinstanz als Kennzeichen des modernen Romans keineswegs neu ist, geht Puigs Verwendung von Stimmen, Mündlichkeit, Musik, eingebetteten Filmerzählungen und filmischen Techniken doch einen Schritt weiter in die Richtung einer intermedialen Literatur. Puigs Leben und Werk ist zudem von der Erfahrung des Exils geprägt, das, wie einleitend erwähnt, den natürlichen Ablauf der literarischen Entwicklung nachhaltig veränderte.

Dies zeigt das Beispiel **Ricardo Piglias**, der im Gegensatz zu Puig während der Diktatur im Lande blieb und sich für das innere Exil entschied. Piglias erster Roman *Respiración artificial* (1980) handelt auf so raffinierte Weise von der Militärdiktatur und der von ihr ausgeübten Zensur, dass er derselben entging und ungehindert erscheinen konnte. Dies weist neben der Kritik an totalitären Regimes auf eine stark ausgeprägte literaturtheoretische Funktion hin. Piglia, ein Literaturkritiker mit detektivischem Spürsinn (Spiller 1992c; 1993), setzt eine der großen von Borges kultivierten Linien der argentinischen Literatur fort: die Vermischung von Essay und Fiktion. Sein Roman, eine intertextuelle Schatzgrube nicht nur für Kenner der argentinischen Literatur, ist als fiktionalisierte Literaturgeschichte zu lesen. Doch auch seine Essays über Arlt, Borges, Macedonio Fernández und Sarmiento beziehen sich nicht nur auf die historischen und ästhetischen Funktionen von Fiktionen, sondern auch auf die Konstruktion von Genealogien, Traditionen und Leseweisen. In diesem Sinne ist die Lektüre beider Seiten – Essays und Fiktion – zwar nicht die notwendige Voraussetzung, doch eine große Hilfe für deren Verständnis. Dies gilt insbesondere für *La ciudad ausente* (1992), dem lange erwarteten zweiten Roman, den Piglia 1995 als Oper inszenierte.

Anders der bereits erwähnte Roman *Plata quemada* (1997). Dessen Handlung beruht auf einem authentischen, außergewöhnlich brutalen Banküberfall im Buenos Aires der fünfziger Jahre, bei dem die von der Polizei gestellten Täter die 500.000 Pesos vor ihrem Tod verbrannten, wobei der Anführer der Bande auf mysteriöse Weise entkam. Der Text kommt fast ohne literarische Anspielungen aus und reiht sich in die Tradition der populären argentinischen Literatur ein. Seine literarische Qualität kommt in der konsequenten Umsetzung der Umgangssprache zur Geltung, die allerdings nicht das differenzierte Niveau Puigs erreicht, dessen Figuren durch ihre nuancierte Alltagssprache charakterisiert sind. Dennoch knüpft Piglia damit an eine Tradition an, deren Repräsentanten die Entwicklung der achtziger und neunziger Jahre maßgeblich beeinflussten. Es handelt sich um die mit dem Journalismus verbundene, von Roberto Arlt ausgehende, über Rodolfo Walsh zu Osvaldo Soriano und Tomás Eloy Martínez führende Linie. Hinsichtlich der schonungslosen Darstellung von Brutalität und Gewalt sind insbesondere die auf die "guerra sucia" und die Militärdiktatur bezogenen Romane *No habrá más penas ni olvido* (1978) und *Cuarteles de invierno* (1980) Osvaldo Sorianos hervorzuheben; beide wurden erfolgreich verfilmt. Der erste gewann in der Verfilmung von Héctor Olivera den Silbernen Bären der Berliner Filmfestspiele. Auch Pigiias ebenfalls verfilmter Roman zeigt mit der intermediären Offenheit ein wesentliches Merkmal dieser Art von Literatur. Zu denken ist darüber hinaus an die ebenfalls der Umgangs- und Alltagssprache zugeneigten Autoren wie dem unter dem Pseudonym Copi auf französisch schreibenden Raúl Damonte, Osvaldo Lamborghini und Ricardo Zelarayán. Sie nehmen jedoch gegenüber dem literarischen System eine andere Haltung ein als Piglia, dessen intellektuelle Kritik und Ästhetik letztendlich systemimmanent bleibt.

Doch auch diese am Rande des kommerziellen Marktes situierten Autoren sind in den neunziger Jahren nicht untergegangen, sondern neu aufgelegt oder wie Copis bereits erwähnter Text *Eva Perón*, ein bemerkenswerter Beitrag zur Verarbeitung des Peronismus in der argentinischen Literatur, von Jorge Monteleone ins argentinische Spanisch übersetzt worden.<sup>27</sup> Der Pero-

<sup>27</sup> Copi: *Eva Perón*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo (2000). Monteleone stellt im Klappentext der Übersetzung die Frage der Zugehörigkeit des französisch geschriebenen Textes zur argentinischen Literatur. Seine Antwort ist eindeutig: "Confieso que a menudo, al traducir Eva Perón, sentí que Copi no había pensado la obra en francés sino en argentino, que un rumor de imágenes y voces argentinas lo frecuentaron y que para librarse de esos fantasmas demasiado urgentes los conjuró en otra lengua" (vgl. zu Copi auch Spiller (Hrsg.) 1995: 557-576).

nismus, das historische und politische Markenzeichen Argentiniens im 20. Jahrhundert, bildet den Gegenstand einer umfangreichen Serie von Texten (Spiller 1993: 111ff.). Die Bedeutung dieser Autoren manifestiert sich indessen nicht in den Auflagenzahlen, zumindest nicht sofort, sondern in der kulturellen Ausstrahlung und der Bedeutung, wie sie beispielsweise in den literaturtheoretischen Reflexionen Piglias zur Geltung kommen. Am Ende schluckt der Markt freilich auch die ursprünglich marktfeindlichen Texte, die sich im Nachhinein nicht selten sogar als Trendsetter erweisen.

Eine von Puig und Piglia klar zu unterscheidende, radikal neue Strategie gegenüber dem Markt vertritt der 1949 geborene **César Aira**. Seine Literatur fasziniert, doch sie gefällt nicht (Montaldo 1998: 13). Seine drei bis fünf durchschnittlich pro Jahr veröffentlichten *novelitas* stellen, so Montaldo, eine "Flucht nach vorne" dar, die das Ephemere zur Voraussetzung der Lektüre erheben. Aira, der seine Tätigkeit als literarischer Übersetzer in seine Konzeption der "re-escritura" einbringt, verfolgt eine irritierende Poetik des Irrtums, die die mimetischen und gattungsgeschichtlichen Grundlagen der Literatur erschüttert. Er setzt *misreading* und Irrtum als Methode ein. Auch das Übersetzen aus ihm unbekanntem Sprachen, wie etwa Kafkas *Verwandlung* aus dem Deutschen gehört zu Airas Experimenten mit neuen Schreibweisen. Seine Poetik ist weniger im Verhältnis zur Wirklichkeit zu definieren, als vielmehr als Verhältnis zwischen Texten. Dieses Prinzip liegt auch seinen 'historischen' Romanen wie *Ema, la cautiva* (1981) zugrunde, sie sind intertextuell durch eine spezifische Kombination nationaler und internationaler Literaturen konstruiert.

Während Aira durch Überproduktion bewusst eine Randposition sucht, steht **Juan José Saers** kontinuierlich gewachsenes Werk aus anderen Gründen nicht im Mittelpunkt der Publikumsgunst. Die bereits in frühen Texten wie *El limonero real* (1974) deutlich hervortretenden Grundlagen seiner Schreibweise sind die Poesie und die Wahrnehmung.<sup>28</sup> Dies zeigt sich auch in seinen realistischeren, teils historischen Romanen wie *El entenado* (1983) und *La ocasión* (1988). Die Neuauflage seines ersten Romans *La vuelta completa* (1966; <sup>2</sup>2001) demonstriert nicht nur die bereits in jungen Jahren vorhandene stilistische Perfektion, sondern auch die innere Kohärenz eines umfangreichen Romanuniversums, in dem sich Figuren und Schauplätze aufeinander beziehen und im Gesamtwerk des Autors weiterentwickeln. Der in Frankreich lebende Autor ist ein weiteres Beispiel für die außerhalb Ar-

<sup>28</sup> Vgl. hierzu ausführlicher Monteleone (1991; 1998).

gentiniens geschriebene Literatur, deren vielschichtiges und schwieriges Verhältnis zur Inlandsproduktion wohl ein Bestandteil der argentinischen Tradition ist. Im Gegensatz zu Saer wechselte der ebenfalls in Frankreich lebende Héctor Bianciotti die Sprache, ebenso wie es der in Italien ansässige Juan Rodolfo Wilcock getan hatte.<sup>29</sup>

Sehr stark mit der Provinz verbunden, doch ebenfalls von der Erfahrung des Exils und der Auseinandersetzung mit der politischen Gewalt und Repression geprägt ist das Werk **Héctor Tizóns**. Der aus Yala in der Provinz Jujuy stammende Autor ist neben Daniel Moyano der herausragende Vertreter der neuen Regionalliteratur. Tizón, der auch als Botschafter seines Landes tätig war, kehrte im Gegensatz zu Moyano aus dem Exil in seine Heimat zurück. Seine fünfzehn seit 1960 erschienenen Titel vermitteln einen Überblick über das wechselhafte Schicksal Argentiniens aus der Sicht der Provinzbewohner. Alle zentralen Konflikte der zeitgenössischen Literatur finden sich darin wieder: der Gegensatz von Hauptstadt und Provinz, Gewalt und politischer Repression, Exil, Demokratisierung und Neoliberalismus. Der 1969 erschienene Roman *Fuego en Casabindo*, ein Klassiker der Literatur aus den Provinzen, wird 2001 als Oper aufgeführt. Den *Obras completas* (1998) folgte *Extraño y pálido fulgor* (1999), ein Roman, an dem sich die Entwicklung Tizóns ablesen lässt: Gegenüber dem in *Fuego en Casabindo*, *El cantar del profeta y el bandido* (1972) und *Sota de bastos, caballo de espadas* (1975) vorherrschenden Bemühen, an eine vom Untergang bedrohte Welt zu erinnern, steht hier eine Tendenz zur Dekontextualisierung und Universalisierung. Gleichwohl gelingt es Tizón damit, eine für die argentinische Literatur außergewöhnliche emotionale und affektive Dichte zu erzeugen.

Der 1957 geborene **Martín Caparrós**, ebenfalls Journalist, arbeitet seit *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984) und *No velas a tus muertos* (1985) kontinuierlich an der Weiterentwicklung seines Romanwerks. Aus dem üblichen Rahmen minimalistischer Kurzromane fällt sein fast tausendseitiges Opus *La historia* (1999). Der für ein solches Projekt erforderliche Mut kommt in seiner mythenschöpferischen Kraft zum Ausdruck. Caparrós greift die großen Mythen der abendländischen Kultur auf, ohne in einen anachronistischen Duktus abzugleiten. Die sich über vier Jahrhunderte erstreckende Handlung ist verteilt auf eine Erzählstruktur, die sich als borgesianisch *in extenso* charakterisieren ließe. Der enzyklopädische Impetus verläuft in einem Netz von echten, gefälschten und apokryphen Zitaten, das den

<sup>29</sup> Zum Werk Wilcocks siehe Laddaga (2000: 111-148).

Leser zu der Erkenntnis der sprachlichen Gemachtheit der Wirklichkeit führt. Dementsprechend mündet die komplexe erzählerische Stimmenvielfalt in einer Spiegel-Struktur, die zu der Einsicht führt, dass Texte nicht auf die Wirklichkeit, sondern als "re-escritura" stets auf andere Texte verweisen.

Ein die argentinische Literatur seit der Unabhängigkeit bestimmendes Paradigma ist das Verhältnis von Literatur und Nation. In der Literatur strahlte die im 19. Jahrhundert dominante, nationale Ausrichtung bis weit ins 20. Jahrhundert hinein aus (Viñas 1995/96; Montaldo 1993; 1999). Im Rahmen der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit seit der Unabhängigkeit führte das Thema der Ausrottung indigener Bevölkerungsgruppen, insbesondere der Indios im Süden des Landes, zu einer Patagonien-Literatur, die zu den interessantesten und gleichzeitig erfolgreichsten Entwicklungen gehört. *La tierra del fuego* (1998) von **Sylvia Iparaguire**, ein inzwischen mehrfach aufgelegter, prämierter und in zahlreiche Sprachen übersetzter Titel, ist eine Mischung aus historischem, Abenteuer-, Seefahrer- und Reiseroman und steht in der auf Sarmientos *Facundo* zurückgehenden Tradition der Gegenüberstellung von Zivilisation und Barbarei. Iparaguire geht von einem historischen Ereignis aus. Eine englische Expedition, an der Charles Darwin beteiligt war, nahm in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einige Indios in Feuerland gefangen, um sie in London zu zivilisieren und brachte sie nach einigen Jahren wieder nach Feuerland zurück. So weit das historische Handlungssubstrat. In der darauf aufbauenden Fiktion befindet sich Jack Guevara, die Erzählerfigur, auf dem Schiff, welches die Eingeborenen nach London und wieder zurück nach Feuerland bringt. Als einziger Europäer knüpft er Kontakt mit Jemmy Button, einem etwa gleichaltrigen Indio, der später von einem britischen Gericht angeklagt wird, ein Massaker an Missionaren angeführt zu haben. Die Erzählsituation beruht auf einer Herausgeberfiktion, die Jacks Bericht als informelle Antwort auf die Anfrage eines britischen Admirals ausgibt. Jack Guevara, schon vom Namen her als hybrides, bikulturelles Wesen markiert, kommt es zu, den Zusammenhang beider Welten, der Zivilisation und der Barbarei, zu begreifen und darzustellen.

Ebenfalls am äußersten Ende der Welt, auf der Insel Waichai, spielt **Leopoldo Brizuelas** *Inglaterra, una fábula* (Premio Clarín de la Novela 1999). Brizuela, von Beruf Universitätsprofessor, leitet einen *taller de escritura* in der Vereinigung der Madres de Plaza de Mayo. Abermals stehen sich die abendländische Zivilisation und die vermeintliche Barbarei der argentinischen Eingeborenen gegenüber; dieses Mal in der Gestalt eines

alternden Homosexuellen und eines jungen Mädchens, die Zuneigung füreinander entwickeln. Lord Axel verlässt 1844 an Bord der "Almighty Word" mit einer von ihm finanzierten Schauspieltruppe das britische Mutterland. Die Allianz mit einem italienischen Zirkus beschleunigt die Dekadenz des Zirkus "Great Will", bis der von Alter und Syphilis geschwächte, morphinabhängige Lord einem Mädchen begegnet. Dieses haucht dem Unternehmen neues Leben ein und begeistert mit seinen Shakespeare-Interpretationen die Zuschauer. Als die Truppe schließlich nach Feuerland gelangt, erweitert sich die Erzählung um die Legenden der Einheimischen, ausländischer Pioniere, Händler und Missionare. Ohne seine literarischen Qualitäten bewerten zu wollen, lassen sich anhand dieses Textes zwei Merkmale der Literatur der neunziger Jahre aufzeigen: die Entdeckung der Lust am Text und eine Fabulierfreude, die auch an ernstesten, schwerwiegenden historischen Konflikten und Heldenfiguren komische Seiten entdeckt. Übrigens bewahren bei Briuzuela die Frauen die Welt vor dem Untergang. Drei Themen von historischer Tragweite werden dadurch bearbeitet: die koloniale Vergangenheit, die Ausrottung der indigenen Bevölkerung im unabhängigen Nationalstaat und die Stellung der Frau in der Gesellschaft.

Die überregionale Bedeutung dieser neuartigen, geographisch in den äußersten Süden verlagerten Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte im Spiegel der Anderen kommt dadurch zur Geltung, dass sie auch in der chilenischen Literatur mit mindestens ebenso großem Erfolg stattfindet.<sup>30</sup> Ein weiteres überregionales Merkmal besteht in der puristischen Erzählweise dieser Autoren, die einen von Transparenz, Klarheit und Genauigkeit geprägten Stil schreiben. Mit der Abkehr von den bislang bestimmenden Parametern von Barock, magischem Realismus und höchst artifizierlicher Metatextualität kündigt sich möglicherweise eine Trendwende zu einer neuen, nahezu klassisch konzipierten Literatur des neuen Jahrhunderts an.

An den Schnittstellen marktstrategischer und innerliterarischer Entwicklungen spielt sich auch die Integration der so genannten Frauenliteratur ab. Aus der in den siebziger Jahren erstarkten feministischen Bewegung, die sich selbst zunächst in eine Ecke manövrierte, ist längst ein soziokulturell integriertes Phänomen geworden. Literatur von Frauen wird nicht nur geför-

<sup>30</sup> Die Texte von Luis Sepúlveda (*Mundo del fin del mundo* 1994; <sup>9</sup>1999; *Patagonia Express* 1995; <sup>9</sup>1999) und von Francisco Coloane bilden nur die Spitze des Eisbergs. Doch auch in der argentinischen Literatur ist das Thema seit Eduardo Belgrano Rawson's *Fuegia* (1991) erkannt und behandelt worden. Mempo Giardinelli erhielt für *Final de novela en Patagonia* den Premio de Grandes Viajeros 2000.

dert, weil sie sich im Sog einiger Bestsellerautorinnen wie Isabel Allende und Gioconda Belli gut verkauft, sondern weil sie allmählich zur Selbstverständlichkeit wird. Allerdings verdeutlicht das bahnbrechende, auch für argentinische Autorinnen wegweisende Beispiel Allendes zugleich die Risiken des Erfolgs. Erstens steht die internationale Rezeption von Frauenliteratur im Zeichen des Exotismus, dem bestimmenden Paradigma der Rezeption der gesamten lateinamerikanischen Literatur. Zweitens laufen Frauen nicht nur Gefahr, sich als exotische Wesen zu verkaufen, sondern auch als leicht verdauliche Lektüre, die den vermeintlichen Ansprüche des neoliberalen Marktes der neunziger Jahre Genüge leistet. Der Vorwurf einer dem schnellen Verkauf niedriger Auflagen entgegenkommenden "literatura light" lastet stillschweigend über der Frauenliteratur.

Steigende Verkaufszahlen und ein erstarktes Selbstbewusstsein der Schriftstellerinnen veränderten das Verhältnis zum Publikum und zur Nationalliteratur. Im Rahmen der Rezeption theoretischer Modelle, meist französischer und angloamerikanischer Provenienz, differenzierte sich die Kritik der literarisch kanonisierten patriarchalischen Weltbilder. Silvina Bullrichs programmatischer Titel *La mujer postergada* (1982) analysiert das eigene Werk und die Mechanismen der Geschlechterrollen, um dem Protest gegen berufliche Benachteiligung und Sexismus Ausdruck zu verleihen. Ebenso von der kollektiven Erfahrung der Diktaturen und des Exils geprägt wie die von Männern geschriebene Literatur, lassen sich ähnlich markante Phasen erkennen. Besonders signifikant sind zweifellos die achtziger Jahre, die mit drei Schlüsseltexten beginnen: Jorgelina Loubets *Los caminos* (Barcelona 1981), Sylvia Molloy's *En breve cárcel* (Barcelona 1981) und Marta Trabas *Conversación al Sur* (1981).<sup>31</sup> Ein Jahr vor Isabel Allendes *La casa de los espíritus* erscheinen damit in Argentinien drei Romane, in denen die Anliegen von Frauen sich überschneiden mit der Verarbeitung von diktatorischer Repression und Gewalt in autoritären Regimes.

**Silvia Molloy's** Text, der in der Tradition des intimen Erzählens Norah Langes und Silvina Ocampos steht, schildert eine Dreiecksbeziehung zwischen Frauen. Bewusst mit den aktionsreichen, patriarchalisch geprägten Handlungsmustern des magischen Realismus brechend, kommt der Roman ganz ohne Männerfiguren aus. Statt dessen enthält er detaillierte Beschreibungen sozialer Konventionen, die das Alltagsleben bestimmen. Jedes Detail gewinnt durch die Erinnerung an Bedeutung. Allerdings bleibt die Erinne-

<sup>31</sup> Vgl. hierzu Domínguez (1991); Dubatti (1991); Gliemmo (1998).

rungsarbeit von einer unnennbaren Abwesenheit bestimmt und dadurch un-erfüllt. Selbsterkundung und -erkenntnis, verbunden mit der Enthüllung der sprachlichen Konstruiertheit eben dieser Subjektivität im begrenzten Raum einer Zelle, dringen zum Kern der spezifisch weiblichen Problematik vor. In einer kühnen Aufsplitterung der Stimmen bleibt kein Raum für exklusive Privatheit, sondern das Erzählen der eigenen Intimität ist stets durchzogen von anderen Subjekten und Stimmen.

In **Marta Trabas** *Conversación al Sur* unterhalten sich Dolores und Irene, zwei Frauen, die an den revolutionären Bewegungen der siebziger Jahre beteiligt waren. Folter, Verzweiflung, Furcht, der Verlust von nahestehenden Menschen und Paranoia führen die Ausmaße der staatlichen Repressionen eindringlich vor Augen. Der Text zeichnet die Entwicklung vom individuellen unpolitischen Schicksal zu kollektiver Solidarität in der Gruppe der Madres de Plaza de Mayo. Die bedrohliche Atmosphäre des Vordringens der Gewalt im öffentlichen genau so wie im privaten Leben mündet in den Versuch, eine Sprache zu finden, die nicht von dieser Gewalt kontaminiert ist.

Eine Art Resümee der genannten Merkmale stellt **Elsa Osorios** *A veinte años*, Luz (1998) dar. Der mit dem amnesty-international Preis 2001 ausgezeichnete Roman thematisiert mit dem Schicksal einer in Haft geborenen und an fremde Eltern gegebenen Tochter einer *desaparecida* ein Tabu und legt den Finger in eine noch offene Wunde. Die intensive Reaktion in Argentinien und der sich wie ein Lauffeuer ausbreitende internationale Erfolg geben ein literarisches Ereignis zu erkennen, dessen Bedeutung die bislang weitgehend unbekannte, in Spanien lebende Autorin an die Seite Isabel Allendes stellen könnte. *A veinte años*, Luz markiert zudem eine neue Phase bei der Auseinandersetzung mit der Militärdiktatur: Entpolarisierung, Entdämonisierung und Differenzierung der Standpunkte und Schreibweisen sind deren wesentliche Merkmale. Wie literarisch ganz anders geartete, weniger kommerziell angelegte Texte, etwa Tununa Mercados *En estado de memoria* (1990), zeichnet sich in den neunziger Jahren eine neuartige Poetik der Erinnerung ab, die neben der Trauerarbeit und der Schmerzbewältigung auch Modelle der Heilung entwirft.

Die in diesen Romanen vorhandene Präsenz des Körpers ist das dominante Merkmal einer Serie von Texten, die Körpererfahrung zum Ausgangspunkt einer *escritura del cuerpo* nehmen, in der eine spezifische *mirada femenina* entwickelt wird. Marta Lynch bildet den Ausgangspunkt dieser Gruppe, zu der so unterschiedliche Schriftstellerinnen wie Liliana Heker, Tununa Mercado, Reina Roffé, Ana María Shua, Alicia Steimberg, Noemí

Ulla und Luisa Valenzuela zählen. Noch akzentuierter ist die Körperlichkeit in der erotischen Literatur einiger dieser Autorinnen. Zu nennen sind: Mercado, *Canón de alcoba* (1989); Shua, *Los amores de Laurita* (1984); Steimberg, *El amatista* (1989) und Ulla, *Urdimbre* (1981) und *Ciudades* (1983). Interessant ist dabei eine Tendenz zur Parodie der Gattung, die am deutlichsten in Griselda Gambaros *Lo impenetrable* (1984) zur Geltung kommt. Die international angesehene, mit Teatro Abierto, dem ersten offenen kulturellen Widerstand gegen die Militärdiktatur, verbundene Schriftstellerin nimmt darin die Konventionen des erotischen Romans aufs Korn. Insgesamt füllt sich damit die bereits von Cortázar bedauerte Lücke einer lateinamerikanischen erotischen Literatur, die nicht pornographisch ist.

Einen Sonderfall stellt **Alejandra Pizarnik** mit *La condesa sangrienta* (Buenos Aires 1971) dar. Die herausragende Figur der argentinischen Gegenwartsliteratur stellt sich mit diesem Text in die Tradition eines Bataille, Klossowski und Sade, die sich für die Beseitigung jeglicher Tabus einsetzten und Erotik mit Tod verbanden. Wenn man von einer Moral der Geschichte sprechen kann, dann besteht sie wohl im Aufzeigen des Unheils einer grenzenlosen Freiheit (Gliemmo 1998: 152ff.). Pizarniks Roman weist thematisch deutliche Gemeinsamkeiten mit ihrer Lyrik auf. Ihre Bedeutung ist mit der Alfonsina Stornis in den zwanziger Jahren vergleichbar. Wie bei Storni hat ihr Selbstmord zum Nimbus der Kultautorin beigetragen und genauso wie sie steht Pizarnik bei den ihr nachfolgenden Generationen für den deutlichen, für ihre Zeit unerhörten Ausdruck spezifisch weiblicher Probleme und Sehnsüchte, sowie der damit einhergehenden Befindlichkeiten in einer von Männern beherrschten Gesellschaft, aus der sie sich auf vielfache Weise ausgeschlossen fühlten. Pizarnik, eine Tochter jüdisch-ukrainischer Flüchtlinge, stellt in ihren Gedichten eine eigentümliche Verbindung von poetischer Kreativität und Tod her.<sup>32</sup> Anspielungen auf die sadistischen Praktiken der ungarischen Gräfin Erzébeth Bathorn aus dem 16. Jahrhundert erzeugen zusammen mit der übergeordneten Bildlichkeit des Todes eine bisweilen schrille und aufheulende Melancholie, die dem Abgründigen, Unergründlichen und Unbewussten Ausdruck zu verleihen versucht. Dadurch, dass sie das Leiden an der Welt mit dem Leiden unter den Unzulänglichkeiten der Sprache verbindet, bietet Pizarniks Poesie zahlreiche Anknüpfungsmöglichkeiten für die selbstreflektierende Ästhetik der Postmoderne. Gleichzeitig

<sup>32</sup> Exemplarisch in "El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos" in *Extracción de la piedra de locura* (1968).

bildet ihre im Leben verankerte Schreibweise einen attraktiven Gegenpol zu den Tendenzen hochgeschraubter literarischer Selbstbezüglichkeit. Pizarnik hat, wie Storni in den zwanziger Jahren, den Kanon verändert. Ihre Themen und Symbole – die Jagd, die Nacht und der Tod, die Masken des Ichs und die Stadt – bieten weiterhin Ansatzpunkte für eine neue Weiblichkeit in der Poesie. Dies zeigen die Gedichte der wichtigsten jüngeren Dichterinnen wie Diana Bellesi, Tamara Kamenszain, Liliana Lukin, María Negroni und Mirta Rosenberg.

Mit den hier dargestellten Umbrüchen und Tendenzen des literarischen Markts, mit der an Präsenz gewinnenden Poesie und einer sehr lebendigen Theaterproduktion zeichnen sich neue Möglichkeiten einer nicht mehr auf dialektischen und polarisierenden Konzepten beruhenden Literatur nach Borges und Cortázar ab. Zudem führt das vielschichtige Spannungsfeld von Globalisierung und lokaler Produktion zu einer epochalen Veränderung der Entstehungsbedingungen von fiktionaler Literatur, die den Zusammenhang von Markt, Kulturindustrie und Fiktion erstmals in der Geschichte der argentinischen Literatur in den Vordergrund rücken.

## Literaturverzeichnis

Das folgende Literaturverzeichnis enthält die im Aufsatz zitierten Titel sowie darüber hinaus weitere nicht zitierte, die jedoch weiterführende aufschlussreiche Informationen zu den dargestellten Themen vermitteln.

- Avellaneda, Andrés (1986): *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. 2 Bde., Buenos Aires: CEDAL.
- Bergero, Adriana/Reati, Fernando (Hrsg.) (1996): *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bocco, Andrea/Torres Roggero, Jorge (1996): *Calibán sin rastros: aportes para una historia social de la literatura argentina*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Calabrese, Elisa T. (1994): *Itinerarios entre la ficción y la historia: transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano (Colección Temas).
- Cella, Susana (Hrsg.) (1999): *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé.
- Corbatta, Jorgelina (1999): *Narrativas de la guerra sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Cortés Rocca, Paola/Kohan, Marcelo (1998): *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Cuadernos Hispanoamericanos* (1993): *La cultura argentina. De la dictadura a la democracia*, 517-519.

- Dalmaroni, Miguel (Hrsg.) (1995): *Literatura argentina y nacionalismo (Gálvez, Fogwill, Saer, Aira)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata (Serie Estudios e Investigaciones; 24).
- De Diego, José Luis (2001): *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Al Margen.
- Demaría, Laura (1999): *Argentina-s: Ricardo Piglia dialoga con la generación del 37 en la discontinuidad*. Buenos Aires: Corregidor.
- De Sagastizábal, Leandro (1995): *La edición de libros en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Domínguez, Nora (1991): "Un mapa hecho de espacios y mujeres". In: Spiller, Roland (Hrsg.): *La novela argentina de los años '80*, Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 211-228.
- Drucaroff, Elsa (Hrsg.) (2000): *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé.
- Dubatti, Jorge (1991): "Novela e historia en los comienzos de los ochenta. *Los Caminos* (1981) de Jorgelina Loubet". In: Spiller, Roland (Hrsg.): *La novela argentina de los años '80*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 65-76.
- (1995): "El nuevo teatro argentino después de la dictadura (1983-1993)". In: Spiller, Roland (Hrsg.): *Culturas del Río de la Plata. Transgresión e intercambio (1973-1993)*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 243-256.
- Dubatti, Jorge (Hrsg.) (1998): *Poéticas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Foffani, Enrique (1995): "La lengua salvada. Acerca de *dibaxu* de Juan Gelman". In: Spiller, Roland (Hrsg.): *Culturas del Río de la Plata. Transgresión e intercambio (1973-1993)*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 183-202.
- Freidemberg, Daniel (1999): "Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman". In: Cella, Susana (Hrsg.): *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, S. 183-212.
- García Canclini, Néstor (Hrsg.) (1987): *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- Getino, Octavio (1995): *Las industrias culturales en la Argentina: Dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Colihue.
- Gliemmo, Graciela (1998): "El erotismo en la narrativa de las escritoras argentinas (1970-1990)". In: Dubatti, Jorge (Hrsg.): *Poéticas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: Belgrano, S. 127-136.
- Gramuglio, Teresa (1991): "Genealogía de lo Nuevo". In: Spiller, Roland (Hrsg.): *La novela argentina de los años '80*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 239-256.
- Jitrik, Noé (1981): "Sentiments complexes sur Borges". In: *Les Temps modernes*, 420-421.
- Kaminsky, Amy (1999): *After Exile: Writing The Latin American Diaspora*. Minneapolis/London: University of Minneapolis Press.
- Kohut, Karl/Pagni, Andrea (Hrsg.) (1993): *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia. Actas del coloquio 'Literatura argentina hoy, de la dictadura a la democracia', 28 al 31 de octubre de 1987*. Frankfurt a.M.: Vervuert (Americana Eystettensia: Serie A, Kongressakten; 6).

- Laddaga, Reinaldo (2000): *Literaturas indigentes y placeres bajos. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Landi, Oscar (1987): "Campo cultural y democratización en Argentina". In: García Canclini, Néstor: *Políticas culturales en América Latina*. México, D.F.: Grijalbo, S. 145-173.
- Langenhorst, Annegret (1998): *Der Gott der Europäer und die Geschichte(n) der Anderen*. Mainz: Grünewald.
- Lena Paz, Marta Argentina (Hrsg.) (1999): *Proyecciones del teatro argentino en el fin del milenio*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- Loubet, Jorgelina (1996): *Estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: El Francotirador.
- Louis, Annick (1997): *Jorge Luis Borges: Œuvres et manœuvres*. Paris: L'Harmattan.
- Ludmer, Josefina (1999): "¿Como salir de Borges?". In: *Confinés*, 7/2, S. 71-78; und in: Rowe, William/Canaparo, Claudio/Louis, Annick (Hrsg.) (2000): *Jorge Luis Borges: Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, S. 289-300.
- Madrazo, Jorge Ariel (2001): "Esa obstinación de editar". In: *La Nación, La Revista* (14. Februar).
- Margulis, Mario/Urresti, Marcelo (1997): *La Cultura en la Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, UBA.
- Montaldo, Graciela (1991): "La invención del artificio. La aventura de la historia". In: Spiller, Roland (Hrsg.): *La novela argentina de los años '80*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 257-271.
- (1993): *De pronto, el campo: Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo (Tesis).
- (1998): "Borges, Aira y la literatura para multitudes". In: *Boletín 6*. Rosario: Centro de Estudios de teoría y crítica literaria, S. 7-18.
- (1999): *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Monteleone, Jorge (1991): "Eclipse del sentido: De *Nadie nada nunca* a *El entonado* de Juan José Saer". In: Spiller, Roland (Hrsg.): *La novela argentina de los años '80*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 153-177; erweitert in: Dubatti, Jorge (Hrsg.) (1998): *Poéticas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, S. 243-274.
- Monteleone, Jorge (1995): "Una mirada corroída. Sobre la poesía argentina de los años ochenta". In: Spiller, Roland (Hrsg.): *Culturas del Río de la Plata. Transgresión e intercambio (1973-1993)*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 203-216; erweitert in: Dubatti, Jorge (Hrsg.) (1998): *Poéticas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, S. 213-230.
- Montes De Faisal, Alicia Susana (1994): *Literatura iberoamericana y argentina: el texto como fuente de goce y apertura*. Buenos Aires: Kapelusz (Serie Arquetipo).
- Pagni, Andrea (Hrsg.) (2001): "Dossier: Políticas y poéticas de la memoria en Argentina". In: *Iberoamericana*, 1, S. 73-162.
- Perilli, Carmen (1994): *Las ratas en la torre de Babel: La novela argentina entre 1982 y 1992*. Buenos Aires: Letra Buena.
- Ponce, Néstor (1997): *Literatura policial en la Argentina: Walsh, Borges, Saer*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata (Serie Estudios e Investigaciones; 32).
- Punto de Vista (2000): "Literatura, mercado y crítica. Un debate. María Teresa Gramuglio, Martín Prieto, Matilde Sánchez, Beatriz Sarlo". Nr. 66, S. 1-9.

- Rama, Angel (1984): "El boom en perspectiva". In: *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires: Folios, S. 51-110.
- Reati, Fernando (1992): *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa.
- Rivera, Jorge B. (1998): *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel.
- Rowe, William/Canaparo, Claudio/Louis, Annick (Hrsg.) (2000): *Jorge Luis Borges: Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós.
- Sánchez, Matilde (2000): "La novela del libro argentino". In: *Clarín/Zona* (23.4.), S. 3-5.
- Schavelzon, Guillermo "Por un mercado largo". In: Sánchez, Matilde (2000): "La novela del libro argentino". In: *Clarín/Zona* (23.4.), S. 4.
- Scipioni, Estela Patricia (2000): *Torturadores, apropiadores y asesinos: El terrorismo de estado en la obra dramática de Eduardo Pavlovsky*. Kassel: Edition Reichenberger (Problemata Iberoamericana; 18).
- Sosnowski, Saul (1988): *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Spiller, Roland (1989): "Conversación con Abel Posse". In: *Iberoamericana*. 37/38, S. 106-114.
- (1992a): "Julio Cortázar: *Los Premios*". In: Roloff, Volker/Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Der hispanoamerikanische Roman*. Bd. 2, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 9-17.
- (1992b): "Cantando la historia: *Los perros del paraíso* de Abel Posse". In: Heydenreich, Titus (Hrsg.): *Columbus zwischen zwei Welten. Historische Wertungen aus fünf Jahrhunderten* (Lateinamerika-Studien 30). Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 957-984.
- (1992c): "Tres detectives literarios de la nueva novela argentina: Martini, Piglia, Rabanal". In: *Río de la Plata. Culturas*, 11-12, S. 361-370.
- (1993): *Zwischen Utopie und Aporie. Die erzählerische Ermittlung der Identität in argentinischen Romanen der Gegenwart: Juan Martini, Tomás Eloy Martínez, Ricardo Piglia, Abel Posse und Rodolfo Rabanal*. Frankfurt a.M.: Vervuert.
- (1994a): "Die Gegenwartsliteraturen des Cono Sur: Argentinien, Chile, Uruguay". In: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München: Edition Text + Kritik, 34. Neulieferung, S. 1-84.
- (1994b): "El vacío paradigmático en el discurso de la identidad argentina: Ricardo Piglia, Tomás Eloy Martínez, Juan Martini, Cesar Aira". In: *VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Actas 18.-20.8.1993. Tucumán, S. 625-635.
- (1995): "Argentinien, Chile, Uruguay und Paraguay (1960-1990)". In: Rössner, Michael (Hrsg.): *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, S. 482-498.
- (1997): "Die literarische Kultur Argentiniens". In: Sevilla, Rafael/Zimmerling, Ruth (Hrsg.): *Argentinien: Land der Peripherie?* Bad Honnef: Horlemann, S. 98-110.
- (1999): "Borges, Ben Jelloun y *Las mil y una noches*: lecturas interculturales". In: De Toro, Alfonso/De Toro, Fernando (Hrsg.): *El siglo de Borges. Retrospectiva — Presente — Futuro — Ciencia — Filosofía — Teoría de la cultura — Crítica literaria*. Madrid/Frankfurt a.M.: Iberoamericana/Vervuert, S. 409-423.
- (2000): *Tahar Ben Jelloun. Schreiben zwischen den Kulturen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Spiller, Roland (Hrsg.) (1991): *La novela argentina de los años '80*. Frankfurt a.M.: Vervuert.

- (Hrsg.) (1995): *Culturas del Río de la Plata. Transgresión e intercambio (1973-1993)*. Frankfurt a.M.: Vervuert.
- Viñas, David (1989): *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto.
- (1995/1996): *Literatura argentina y política*. 2 Bde., Buenos Aires: Sudamericana.
- Zanetti, Susana (Hrsg.) (1987): *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: CEDAL.