

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Organisationseinheit 39

Reihe Literatur

Kostenträger P.3.3.03.0

Titel Nicht nur acht Jahre beispiellosen Terrors. Die argentinische Gegenwartsliteratur weitet den Fokus

Autor Peter B. Schumann

Redakteur Dr. Jörg Plath

Sendetermin 15.1.12023

Ton Alexander Brennecke

Regie Beatrix Ackers

Besetzung Tonio Arango, Sabine Falkenberg, Cathleen Gawlich, Thomas Holländer, Bernhard Schütz

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio

Musik 1 instrumental (z.B. Nuevo Tango)
Take 1 Caparrós

Sprecher 2: In den 1930er Jahren herrschte permanent Krise. Dennoch wird das Argentinien von damals oft beschönigt. Deshalb wollte ich in einer Reihe von Romanen zeigen, dass die Zeit keine goldene Epoche war.

Autor: Martín Caparrós, Autor von *Väterland*, eine Kriminalgeschichte über die ‚infame Dekade‘, die Krise der 1930er Jahre.

Take 2 Amigorena

Sprecher 2: Mir ist es wichtig, die Erinnerung als einen Prozess so wie Trauerarbeit zu verstehen, der das Vergessen ermöglicht, denn nur so kann man weiterleben.

Autor: Santiago Amigorena, Autor des Romans *Kein Ort ist fern genug* über Emigration und Schuld.

Take 3 Magnus deutsch

Ich wollte in dem Rahmen von Eichmann denken, sein Leben beschreiben. Also musste ich Dinge erfinden. Es gibt nichts im Buch, was Eichmann nicht gemacht hat oder hätte machen können.

Autor: Ariel Magnus, Autor des Romans *Das zweite Leben des Adolf Eichmann* und Argentinien als Fluchtort der Nazis.

Take 4 Enríquez

Sprecherin 2: Ich glaube, es gibt so etwas wie eine Rückkehr zu einer gewissen phantastischen Literatur, zu einer düsteren Fantasy. Denn der reine Realismus reicht nicht mehr aus, um den Terror unserer Zeit darzustellen.

Autor: Mariana Enríquez, Autorin von *Unser Teil der Nacht*, einem Horrroman über die Abgründe argentinischer Geschichte.

Musik kurz aufblenden

Regisseurin: Nicht nur acht Jahre beispiellosen Terrors.

Die argentinische Gegenwartsliteratur weitet den Fokus

Ein Feature von Peter B. Schumann

Musik Ende

Sprecher 1: „Ich habe nichts mit *football* zu tun. Ich bin der zweite Vizepräsident des ruhmreichen Clubs Atlético River Plate, das ist etwas anderes. Und wissen Sie, warum ich das bin? Weil ich Patriot bin. Und aus demselben Grund widme ich mich auch dem edelsten und argentinischsten Geschäft: Ich kaufe und mäste Rinder, opfere sie auf dem Altar der Nation. Auf diese Weise trage ich dazu bei, das Wesen, die Wiesen, das Fundament unseres Vaterlandes rein zu halten. Und wissen Sie, was uns verbindet, den *football*, das Vaterland und mich? Nein, das wissen Sie auch nicht. Ich bin Argentinier in sechster Generation. Mein Urgroßvater hat schon für das Vaterland gekämpft, als diese ganzen Erdfräser sich noch in Italien und Russland im Dreck suhlten. Wir wollten sie erziehen, ihnen beibringen, die Tradition zu respektieren. Wir haben es nicht geschafft, und sie werden unser Land zugrunde richten. Wir können sie bloß noch unterhalten, damit sie uns wahre Argentinier wie Argentinier leben lassen. Und, das wissen selbst Sie, das geht nur mit *football*. Deshalb opfere ich mich – für das Vaterland.“ (1)

Autor: Fleischhändler, Fußballclub-Vizepräsident und Patriot – so charakterisiert Martín Caparrós in seinem Roman *Väterland* einen typischen Repräsentanten der argentinischen Elite. Er fügt als zentrale Eigenschaft die moralische Verkommenheit hinzu: Denn dieser Manuel Cuitiño handelt mit jeder Form von Fleisch, er schlägt auch aus der Prostitution und dem Drogengeschäft Profit. Cuitiño ist skrupellos und korrupt, nicht anders als die Vertreter von Polizei, Presse, Militär und Regierung, als die gesamte Spitze der Gesellschaft jener so genannten ‚infamen Dekade‘ der 1930er Jahre. Deshalb ist das *Väterland* für Martin Caparrós das Gegenteil eines Vaterlands – kein schützender, geliebter, vertrauensvoller Ort. Sein Roman ist ein Beispiel dafür, dass die Diktatur heute ihre thematische Dominanz in der argentinischen Literatur verloren hat.

Take 5

Caparrós

Sprecher 2: Damals gab es systematisch Wahlfälschungen wohl aus patriotischen Gründen, weil die Herrschenden nur so das Vaterland zu retten glaubten. Das Jahrzehnt begann mit dem ersten Militärputsch, und diese Zeit der demokratischen Instabilität und der Staatsstrieche hörte erst mit dem Ende der Militärdiktatur Anfang der 1980er Jahre auf. In den 1930er Jahren herrschte permanent Krise, was oft beschönigt wird. Deshalb wollte ich zeigen, dass diese Zeit alles andere als eine ‚goldene Epoche‘ war.

Autor: Martín Caparrós, Jahrgang 1957, hat sich als Journalist, Sachbuchautor und Schriftsteller stets kritisch mit gesellschaftlichen Entwicklungen auseinandergesetzt, zumeist mit den immensen Problemen und politischen Widersprüchen Argentiniens. In der fünfbandigen Studie *La Voluntad* dokumentierte er zusammen mit Eduardo Anguita das Fiasko der revolutionären Bewegungen der 60er und 70er Jahre und hinterfragte sie später in dem Roman *A quien corresponda/ Wir haben uns geirrt*. Danach hat er sich in Sachbüchern zunehmend mit globalen Themen beschäftigt: den Folgen der weltweiten Unterernährung in *El Hambre/ Der Hunger* und einer Bestandsaufnahme des spanischsprachigen Amerikas in *Ñamérica*. Der Roman *Väterland* ist Teil einer Romanserie über die 1930er Jahre, die Martín Caparrós im Lockdown von 2020 begann. Der Originaltitel lautet *Todo por la patria/ Alles fürs Vaterland*.

Take 6

Caparrós

Sprecher 2: Das ist ironisch zu verstehen, weil die Desaster, die angerichtet wurden, stets im Namen des vermeintlichen Vaterlands erfolgten. Das wissen die Deutschen besonders gut und auch die Argentinier. Selbst heute lässt die neue extreme Rechte in Argentinien, die gern modern erscheinen will, die alten nationalistischen Vorurteile und den Fremdenhass wiederaufleben und erreicht damit leider und seltsamerweise bis zu 15 Prozent der Wähler, auch in anderen Teilen der Welt. Mit dem Titel „Alles für das Vaterland“ möchte ich die

schrecklichen Dinge karikieren, die im Namen des Vaterlands passieren.

Autor: In der Aktualisierung der Vergangenheit liegt die Attraktivität des Romans. Caparrós verknüpft drei Handlungsstränge zu einer Kriminalgeschichte. Bernabé Ferreyra, der Fußballstar von River Plate, verschwindet, weil der Club ihn nicht angemessen bezahlen will. Er soll die Tochter des Prokonsuls von der erzkonservativen Liga Patriótica ermordet haben. In dieses Dickicht undurchschaubarer und gewaltsamer Ereignisse wird der junge, mittellose Andrés Rivarola, der lieber Tangotext verfasst als Jura studiert, mit seiner russischen Freundin Raquel hineingezogen. In dem Beziehungsknäuel taucht immer wieder kein Geringerer als der literarische Nationalheld Jorge Luis Borges auf, der damals noch keinen Heiligenschein besaß und Georgie genannt wurde.

Sprecher 1: „Georgie soll mein *was* sein? Wie kommst du denn auf so was? Der ist doch vollkommen harmlos. Mein Gott, der arme Georgie.“
Raquel ist nicht zu bremsen: „Ausgerechnet Georgie. Viele glauben sogar, er sei noch Jungfrau, er sei schon immer ein alter Mann gewesen, er sei alt geboren worden. Er ist Schriftsteller, einer von dieser Florida-Gruppe. Und er weiß nicht, was er will, er stürzt sich auf jede Mode, und dann weiß er nicht, wie er wieder runterkommt und bereut es: egal ob Ultraismus, Canyengue-Tango, Metaphysik, Vorstadttrotwelsch. Armer Kerl, so verloren. Siehst du nicht, wie unschuldig er ist? Er hat versucht, mich mit einem kommunistischen Gedicht zu verführen. Ich habe ihn gefragt, was Victoria von diesen Versen hält, und da wurde er nervös und wusste nicht mehr, was er antworten sollte.“ (2)

Take 7 Caparrós

Sprecher 2: Das ist einerseits ein kleiner Racheakt, denn Borges übertrifft einfach alle, die vor ihm waren und die nach ihm kamen. Andererseits war er linkisch, ohne gesellschaftliches Format, und er wollte unbedingt immer die Frauen, die ihn nicht wollten. Über seine Schwächen wurde jedoch später hinweggesehen. Außerdem spielt

mein Roman 1933, als Borges noch nicht *dieser* Borges war. Sein erstes wichtiges Buch erschien 1935, *Die Universalgeschichte der Niedertracht*. Davor galt er als präventiöser Poet, und es war leicht, sich über ihn lustig zu machen.

Autor: Argentinische Mythen zu dekonstruieren, das versucht Martín Caparrós mit diesem Roman. Dabei entzaubert er auch den Nationalsport Fußball. Die mit ihm verbundene Geschäftemacherei verdeutlicht er am Beispiel von Bernabé Ferreyra, der einzigen nicht fiktiven Figur. Der legendäre Mittelstürmer ist so populär, dass er im Roman die ungeheure Summe von 30.000 Pesos fordert und verschwindet, als der Club nicht zahlen will. Andrés Rivarola, der angehende Tangodichter, wird von dem mafiösen Club-Vizepräsident und Fleischhändler unter Druck gesetzt, um den des Mordes verdächtigten Fußballer aufzufinden.

Sprecher 1: „In diesem Land ist *football* eine Staatsangelegenheit, und es gibt einen Minister, der sehr besorgt ist. Der Mann weiß: Wenn Bernabé, dieser Idiot, nicht zurückkommt, wird ihm der Pöbel an den Bart gehen, und verstehen Sie mich nicht falsch, Rivarola, der Minister hat keinen Bart, oder doch, aber nur, damit sein Diener ihn jeden Morgen rasiert, aber er weiß, wenn die Jungs bei dem Elend und Hunger nicht wenigstens regelmäßig ihre Spiele bekommen, dann wird es brenzlich für ihn. Also hat der gute Mann mich wissen lassen, dass er mir, keine Ahnung woher, die Kohle gibt, die ich brauche, damit der Idiot uns nicht länger auf die Nerven geht. Können Sie sich meine Probleme vorstellen, wenn der Minister sauer wird? Können Sie sich vorstellen, wo ich dann lande? Das wollen Sie gar nicht wissen, Rivarola. Weil Sie garantiert kapieren, dass ich, wenn ich falle, ein paar andere mit mir in den Abgrund reißen werde. Und Sie, mein lieber Freund, werden nicht erst der zweite oder dritte von denen sein.“ (3)

Autor: Die Politik schätzt den Fußball als Opium für die Massen. Für das Millionengeschäft ist jedes Mittel recht – das ist heute nicht anders, nur die Dimensionen sind ins Unermessliche gewachsen. Der bekennende Fußballfan Caparrós zeigt dem Leser eine Gesellschaft

im Umbruch, die mit den Folgen der Weltwirtschaftskrise zu kämpfen hat und in der nationalkonservative Kreise mit allen Mitteln die neuen, demokratischen Kräfte bekämpfen. Der Vertreter der Reaktionären ist der alte Prokonsul Carlos María de Olavieta, dessen Tochter ermordet wurde. Andrés sucht ihn in Begleitung von Raquel auf, die mit der Ermordeten befreundet war.

Sprecher 1: „Keine Sorge, mein Freund. Sie konnten nicht wissen, dass ich für das Wenige stehe, was vom Guten und Edlen in diesem von ausländischen Horden überfluteten Land noch übrig ist. Wir sind die Speerspitze der rechtschaffenen Leute, diejenigen, die unser Vaterland mit ihren Händen aufgebaut haben, die ihr Blut geopfert haben, damit dieses Land wachsen kann, die sich wehren, die es nicht dieser atheistischen, zersetzenden, machtgierigen Meute überlassen wollen. Wenn jetzt ein paar argentinische Offiziere aufgewacht sind und den rechten Weg eingeschlagen haben, dann deshalb, weil sie unser Signalhorn gehört haben. Doch damit ist unsere Aufgabe noch nicht erfüllt. Wir müssen weiter wachsam sein, damit das Militär nicht wieder der Schläffheit und Täuschung verfällt, und deshalb wissen die wahren Feinde Argentiniens, die sozialistische und anarchistische Subversion, diese gottlosen Materialisten, die uns alles nehmen wollen, dass es keinen schlimmeren Feind gibt als uns.“ (4)

Autor: Seitden 1930er Jahren, als Argentinien unter den Folgen der Weltwirtschaftskrise besonders zu leiden hatte, bekämpft die Rechte mit solchen Argumenten demokratische Entwicklungen. Es ist das Verdienst von Martín Caparrós, auf die dumpfen Kräfte hinzuweisen. Auch sie gehören zum Verständnis Argentiniens. Das Hauptinteresse des Autors gehört jedoch der Dekonstruktion der so genannten *Argentinidad*, die nichts stärker geprägt hat als der Tango.

Take 8 Caparrós

Sprecher 2: Der Tango erlebte seine große Zeit in den 1920er, 1930er Jahren. Es war die Zeit, in der er lebendig war und nicht wie heute ein Museumsstück, denn seit langem werden keine guten Tangos mehr

komponiert. Damals gab es zwei Richtungen des Tangos: die gefühlvolle, romantische Linie und die sozialkritische, die sehr wichtig war. Man könnte die Bedeutung des Tangos von damals vielleicht mit dem vergleichen, was heute der Trap oder Rap ist vor allem für junge Menschen wie Andrés in meinem Buch, die sich am Rand der Gesellschaft fühlen.

Autor: Andrés will Tangodichter werden. Er vertritt mit dem Eifer der Jugend die aufklärerische, künstlerische und entschlossene Haltung und verachtet alles, was rein unterhaltenden Charakter hat.

Sprecher 1: „Der Tango ist tief gesunken. Da ist das große Geld und das große Interesse, süßen Pudding mit Sahne, labberiges Kompott, Opium fürs Volk aus ihm zu machen. Ist dir aufgefallen, Raquel, dass es in Tangos immer häufiger nur noch um das Gejammer von irgendwelchen Typen geht, die ihr Mädchen verloren haben, um Melancholie und die Traurigkeit der Gehörnten und anderer Idioten? Und Gardel ist der Erste von denen, die versucht haben, ihn abzuwerten, aber der Tango kommt aus dem Volk und gehört dem Volk. Tangos haben nur Sinn, wenn es Lieder des Volks sind, um zu erzählen, wie das Volk lebt, was es schmerzt und was es sucht. Dahin will ich wieder zurück.“ (5)

Autor: Mit der ihm eigenen Ironie, die mitunter satirische Züge annimmt, dekonstruiert Caparrós einige zentrale argentinische Mythen wie den Fußball, den Tango und den Nationaldichter Borges und führt das deutsche Lesepublikum in die 1930er Jahre seines Landes, in eine weniger bekannte Epoche. Er weitet den thematischen Fokus der argentinischen Literatur, wie Linus Guggenberger, Lektor des Berliner Wagenbach Verlages, ausführt.

Take 9 Guggenberger

In den letzten zwanzig, dreißig Jahren hat es in Argentinien neben der juristischen eine sehr eingehende literarische Aufarbeitung der Militärdiktatur gegeben. Natürlich gibt es weiterhin literarische Texte, die sich mit der Diktatur auseinandersetzen. Gleichwohl beobachte ich, dass sich argentinische AutorInnen zunehmend

anderen Zeiten zuwenden. Das können einerseits Zukunftsvisionen sein oder ein Spiel mit anderen historischen Epochen, mit argentinischen Nationalmythen wie beispielsweise bei Martín Caparrós.

Musik 2 instrumental (Nuevo Tango) 30“

Autor: Das Krisenland Argentinien war auch ein wichtiges Zufluchtsland: zuerst für die vor den Nationalsozialisten fliehenden jüdischen Deutschen und später, nach der Kapitulation, für diese selbst. Darüber ist in der Vergangenheit viel geschrieben worden, vor allem von jüdischen Autorinnen und Autoren. Ihre Werke haben oft einen biografischen Hintergrund und bilden ein eigenes Subgenre innerhalb der argentinischen Literatur. Es wird auch heute noch fortgesetzt, beispielsweise von dem in Berlin lebenden und auf Deutsch schreibenden Ariel Magnus und von dem in Paris lebenden und auf Französisch schreibenden Santiago Amigorena.

Sprecher 1: Vor fünfundzwanzig Jahren habe ich begonnen zu schreiben, um das Schweigen zu bekämpfen, an dem ich seit meiner Geburt fast erstickte. Die Seiten, die Sie hier in Händen halten, liegen diesem mehrteiligen literarischen Projekt zugrunde. (6)

Autor: Mit diesen Worten leitet Santiago Amigorena seinen Roman *Kein Ort ist fern genug* ein. Er wurde 1962 in Buenos Aires geboren. Dorthin war sein Großvater 1928 aus Warschau emigriert. Die Eltern flohen 1973 vor der Militärdiktatur zurück nach Europa ins Exil. Amigorena wuchs in Paris auf, hat Literaturwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte studiert und ist ein erfolgreicher Drehbuchautor. Sein erster Roman *Une enfance laconique* erschien 1997. Er ist der Beginn eines Lebensprojekts.

Take 10 Amigorena

Sprecher 2: Als ich Ende der 1990er Jahre darüber nachdachte, was ich wohl literarisch schreiben könnte, stellte ich fest, dass alle großen Bücher, die ich schätzte, bereits zu Anfang des Jahrhunderts veröffentlicht worden waren: von Proust, Joyce oder Musil. Deshalb begann ich

mit der Anmaßung der jungen Jahre ein literarisches Projekt, das nicht nur aus verschiedenen Romanen bestehen soll. Denn es geht darin um einen Erzähler mit meinem Namen, der sich entschließt, alles zu veröffentlichen, was er verfasst, autobiografische Notizen ebenso wie komplette Werke.

Autor: In *Une enfance laconique (Eine wortkarge Kindheit)* beschreibt dieser junge Santiago Amigorena, wie er schon früh um sich herum eine Mauer des Schweigens geschaffen hat, die ihn von der Außenwelt abschotten soll. Diese Haltung verstärkt sich nach dem Umzug nach Paris, als er Französisch lernen muss. Die Selbstisolierung greift 2020 der Roman *Kein Ort ist fern genug* wieder auf, diesmal am Beispiel von Vicente, dem Großvater des Autors, der sich völlig in *Das innere Ghetto* – so der argentinische Originaltitel – zurückzieht.

Sprecher 1: „Schweigen. Nicht mehr wissen, was sprechen bedeutet. Was ein Wort meint oder bezeichnet. Vergessen, dass Wörter manchmal Sätze bilden.“ Das Schweigen würde ihm hoffentlich helfen, seine Qualen zu lindern. Er sehnte sich nach einem so nachhaltigen, einem so stetigen, unnachgiebigen und erbitterten Schweigen, das alles in eine unsichtbare, unhörbare Ferne rückte und in einem Nebel aus Schnee verschwimmen ließ. Vicente wollte die Stimmen der anderen zum Verstummen bringen, die Stimmen ringsumher und auch seine eigene. Ja, er wollte seine beiden Stimmen zum Verstummen bringen: diejenige, mit der er, wenn auch selten, vernehmliche Wörter sprach. Und jene andere stumme innere Stimme, die zunehmend gesprächiger wurde und mal einem vertrauten Freund, mal einem fremden Gott anzugehören schien – die Stimme seines Gewissens. Er wollte alles zum Verstummen bringen. Und er bemühte sich so eingehend, so hartnäckig, dass es ihm oft auch gelang. Er schwieg so viele Stunden, dass keine Stimme aus der Außenwelt mehr zu ihm drang, dass in seinem Kopf kein Gedanke mehr entstand. (7)

Autor: Vicente ist nach der Flucht vor dem polnischen Antisemitismus und der Omnipräsenz seiner Mutter ein erfolgreicher Möbelhändler in

Argentinien geworden und findet in Rosita eine liebevolle Frau. Seiner Mutter hat er versprochen, ihr jede Woche einen Brief zu schicken, was er jedoch nicht lange durchhält. 1940 werden die Nachrichten über Polen immer düsterer, die Briefe der Mutter immer seltener. Vicente wirft sich vor, sie nicht stärker gedrängt zur Ausreise gedrängt zu haben, aber sie wollte nicht. Nun ist es zu spät, und er fühlt sich schuldig.

Take 11

Amigorena

Sprecher 2:

Das ist die reale Geschichte meines Großvaters. Er hatte sich sehr weit von seiner Familie und von seiner jüdischen Herkunft entfernt. Bis 1942 hat er Briefe von seiner Mutter erhalten, die letzten drei waren voller Tragik über die Vorgänge im Warschauer Ghetto. Deshalb ist in dem Buch sehr viel von der Schuld meines Großvaters die Rede, der 12.000 km entfernt gelebt und die Folgen des Antisemitismus nicht erlitten hat.

Autor:

Die Gräueltat im Ghetto und bei der Niederschlagung des Ghetto-Aufstands beschreibt Santiago Amigorena nicht, er zitiert nur wenige Einzelheiten aus den Briefen der Mutter. Er teilt auch keine Details über das Schicksal einer anderen Angehörigen im Vernichtungslager Treblinka mit. Umso genauer schildert er die Vorbereitungen der Nazis zur so genannten Endlösung der Judenfrage. Sie werden in die Geschichte seines Großvaters eingefügt. Amigorena verlässt dafür die traditionelle Erzählform und berichtet im Stil eines Reporters.

Sprecher 1:

Neun Tage später, am 13. Oktober 1941, am selben Tag, an dem Vicente den Brief seiner Mutter bekam, als der Herbst den Himmel schon mit Grau überzogen hatte und ein strenger Winter drohte, setzte Himmler in Ratenburg Krüger und Globocnik von der „historischen Entscheidung“ Hitlers in Kenntnis. Er sagte ihnen, dass die seit Anfang des Sommers im Kopf des Führers keimende Idee – die endgültige Vernichtung aller Juden – nun endlich ausgeführt werden solle. Und er lächelte, als Globocnik unmittelbar mit Plänen von, wie er sagte, „enormer“ Tragweite aufwartete, die ein Lager mit

Gaskammern in Belzec umfassten. Himmler gab sein grundsätzliches Einverständnis und billigte die Wahl des Ortes in der Nähe von Schienenwegen und Grenzbefestigungen mit Anti-Panzergräben, in denen die Körper verscharrt werden könnten. Zwei Wochen später begannen polnische Arbeiter mit dem Bau jenes Lagers, das zum ersten Vernichtungslager werden sollte. (8)

Take 12

Amigorena (10'25-11'30)

Sprecher 2:

Die Bedeutung, ein solches Buch zu schreiben und damit etwas Familiäres und zugleich Universelles darzustellen, sehe ich nicht darin, die Geschichte vor dem Vergessen zu retten, ständig die Erinnerung mit sich herumzuschleppen. Es ist viel wichtiger, die Erinnerung als einen Prozess zu verstehen, der das Vergessen ermöglicht. Aber es geht mir nicht darum, das Geschehene zu negieren, sondern um so etwas wie Trauerarbeit: Man erinnert sich an den Nahestehenden, doch sein Tod darf einen nicht am Leben hindern. Mit der Geschichte ist es so ähnlich: Man muss auch vergessen, um leben zu können.

Autor:

Insofern ist dieses Buch ein Lehrstück, denn Vicente zieht sich aus einem Übermaß an Schuldgefühl in ein ‚inneres Ghetto‘ zurück, in dem er beinahe zugrunde geht. Die Kunst des Autors besteht darin, dass er nicht die Täter, sondern die Opfer in den Mittelpunkt stellt, die Verbrechen der Nazis nicht detailliert ausführt, sondern die Zerstörungen in der Seele Vicentes beschreibt. Eines Menschen, der ein Liebhaber der deutschen Kultur war.

Sprecher 1:

Während seiner letzten Jahre auf dem Gymnasium in Warschau hatte Vicente die deutsche Dichtung lieben gelernt. Nicht nur Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis und Heine, auch Mörike, Nikolaus Lenau und andere zweitrangige Romantiker. Mit zweiundzwanzig Jahren hatte er sogar mit dem Gedanken gespielt, sein Studium in Berlin fortzusetzen. Er sprach inzwischen besser Deutsch als Jiddisch, seine eigentliche Muttersprache. Im Grunde seines Herzens blieb Polen sein Vaterland und Deutschland ein mögliches Paradies. (9)

Take 13 Amigorena (13'58-14'50)

Sprecher 2: Mein Großvater hat die deutsche Dichtung sehr geliebt, und er wollte eigentlich Deutscher werden wie viele Juden in Polen. Denn sie hatten bis zu den 1930er Jahren große Angst vor dem Nachbarland Russland. Es war noch antisemitischer als dieses Deutschland, das ihnen durch die Sprache, das Jiddische, viel näherstand. Deshalb hatte er Franz, einen jungen Deutschen, in seiner argentinischen Firma eingestellt. Das ist eine fiktive Figur, an der ich einen weiteren Aspekt der Tragik Vicentes darstelle. Denn er musste Franz entlassen, weil er es nach den Ereignissen in Warschau nicht mehr ertragen konnte, diesen Deutschen ständig vor Augen zu haben.

Autor: Santiago Amigorena will mit seinem Roman erneut an das Unfassbare, an den Holocaust, erinnern, „an dieses Ereignis von unübertroffener Tragweite“ – wie er im Epilog bemerkt. Denn „kein Ort ist fern genug“, als dass die Taten der Nazis nicht auch noch viel später Folgen haben für das Zusammenleben von Menschen. Amigorena zitiert den Kollegen Martín Caparrós, der auch sein Vetter ist und vor Jahren ebenfalls über den gemeinsamen Großvater Vicente berichtete. Caparrós resümierte:

Sprecher 1: „Die Shoah gehört zu unserer allgemeinen Geschichte. Sie definiert in unerträglicher Weise die Vorstellung des Menschlichen. Jahrelang habe ich diese Geschichte nur aus der Ferne gekannt: Ich habe Filme und Fotos gesehen, Studien und Berichte gelesen, ich war erschüttert, habe mir Fragen ohne Antworten gestellt. Später habe ich verstanden, dass meine Urgroßmutter dort umgekommen und diese Geschichte auch meine Geschichte war.“ (10)

Autor: Zu den Besonderheiten der argentinischen Gegenwartsliteratur gehört ein erweiterter Begriff von Vergangenheit. Lange standen die 1970er und 1980er Jahre der Militärdiktatur im Zentrum. Inzwischen geraten auch frühere Zeiten in den Fokus. Bei einigen Autoren spielt die Geschichte ihrer jüdischen Vorfahren eine zentrale Rolle, und

dabei stoßen sie auf die Geschichte von Tätern – wie Linus Guggenberger weiß.

Take 14

Guggenberger

Die Arbeit von jüdischen SchriftstellerInnen ist sicher ein bedeutsamer Teil der modernen argentinischen Literatur, nicht zuletzt weil Argentinien in den dreißiger und vierziger Jahren eines der wichtigsten Zufluchtsländer für jüdische Menschen war. Es sind daher häufig Texte über Verfolgung, Flucht, Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte, auch über die Versuche, sich in einem anderen Land zurechtzufinden und auch über den Antisemitismus in der Ankunftsgesellschaft. Zugleich besteht aber die besondere Spannung darin, dass auch zahlreiche deutsche Täter Aufnahme gefunden haben und darüber auch den Weg in die Literatur. Das reicht von der wahrscheinlich bekanntesten Erzählung *Deutsches Requiem* von Jorge Luis Borges aus dem Jahr 1946 über unzählige, teilweise haarsträubend schlechte Nazi-Faszinationsgeschichten bis hin zu einem dann wiederum brillanten Roman wie *Das zweite Leben des Adolf Eichmann* von Ariel Magnus.

Musik 3

Instrumental (30“)

Sprecher 1:

Der Alkohol betäubte die Erinnerungen, die ihm von seinem Vorgesetzten im Reichssicherheitshauptamt aufgezwungen worden waren. Dieser hatte ihm befohlen, vor Ort in Augenschein zu nehmen, wie die Vernichtungsarbeiten vorangingen, obwohl Klement gebeten hatte, ihn von dieser Aufgabe freizustellen. Dem Pech, einen sadistischen Chef wie Heinrich „Gestapo“ Müller abbekommen zu haben, verdankte er nun diese Grube voller Leichen in seinem Kopf, die er in Minsk gesehen hatte. Immer noch so nah, dass sein Hirn mit den Hirnstücken befleckt zu sein schien, die seinen mit Bärenfell gefütterten Ledermantel verdreckt hatten, nachdem ein Soldat einer Sterbenden mitsamt ihrem Säugling den Gnadenschuss gegeben hatte. Dasselbe Pech, durch das er auf jenem Laster in Kulm weiterfuhr, auf den man ihn eingeladen hatte, damit er aus der Nähe miterleben konnte, wie die menschliche Fracht

durch das aus dem Auspuffrohr ins Innere des Laderaums geleitete Gas allmählich an Existenz verlor. Das verdammte Pech schließlich, das ihn dazu zwang, noch immer die mit Brennstoff übergossenen Leichen zu riechen, die der Kommandant von Auschwitz, Rudolf Höß, vor ihm hatte anzünden lassen, um ihm die neue Methode zum Spurenverwischen zu zeigen, nachdem man festgestellt hatte, dass die Erde die begrabenen Körper wie ein übersättigtes Tier wieder ausspie. (11)

Autor: Adolf Eichmann, der „Bürokrat der Endlösung“, sieht sich ewig vom Pech verfolgt, so charakterisiert ihn jedenfalls Ariel Magnus in seinem Roman *Das zweite Leben des Adolf Eichmann*. Selbst an monströsen Verbrechen nimmt er nur wahr, was die eigene Person verstört. Als Ricardo Klement war Eichmann 1950 in Argentinien untergetaucht. Hier konnte er zehn Jahre unbehelligt leben, bis ihn der israelische Geheimdienst aufspürte.

Take 15 **Magnus**

Es gibt ganz viele Bücher über Eichmann, Biografien, Essays usw., aber keinen einzigen Roman. Ich dachte wieso? Es gibt so viele dunkle Stellen bei Eichmann, die nur die Fiktion erhellen kann. In diesem Fall wollte ich keine Satire machen. Es gibt viel Humor, da kann ich nicht raus. Ich wollte ihn wirklich kennen lernen und auch seine Perspektive, zumal er so viel geschrieben hat und sich als Denker ausgab. Das war interessant und schwierig zu lesen. Aber nachdem ich diese schwierige Etappe hinter mir hatte, konnte ich wirklich die Realität Argentinien der 50er Jahre aus seiner Perspektive sehen und versuchen zu denken, wie so ein Mann denkt in diesen Strukturen, mit diesem Rassismus und Antisemitismus im Kopf.

Autor: Ariel Magnus ist 1975 in Buenos Aires geboren worden und der Enkel von Auschwitz-Überlebenden. Er lernte Deutsch in der Schule und studierte in Heidelberg und Berlin Romanistik und Philosophie. Magnus begann früh zu schreiben und hat fast zwei Dutzend Bücher verfasst. Einige erzählen von seiner jüdischen Familie. In *Zwei lange Unterhosen der Marke Hering* beschreibt er „die erstaunliche

Geschichte“ seiner Großmutter, in *Die Schachspieler von Buenos Aires* das Schicksal seines Großvaters vor dem Hintergrund der Schacholympiade von 1939 und dem Beginn des Zweiten Weltkrieges. *Tür an Tür* ist ein Sachbuch über das schwierige Zusammenleben von Juden und Nazis in Buenos Aires. Der Autor hat es auf Deutsch verfasst.

Take 16**Magnus**

Es war mir schon schwierig genug, diese Sprache zu lernen. Jetzt spreche ich, wie ich kann, aber ich will kein Deutscher sein. Ich bin doch Argentinier, das ist meine Identität. Ich schreibe auf Spanisch, das ist meine Sprache, und so wird es bleiben. Im Deutschen fühle ich mich gut, und ich will das weitermachen, auch als Übersetzer. Aber ich will kein deutscher Schriftsteller sein.

Autor:

Mit seinem Roman über Eichmann ist Ariel Magnus tief in das schrecklichste Kapitel deutscher Geschichte eingetaucht. Ihm standen diverse Quellen zur Verfügung: das lange Interview, das Willem Sassen, ein niederländischer Nazi, mit Eichmann führte; die Protokolle der Verhöre vor dem Prozess in Jerusalem; das Buch, das Eichmann im Gefängnis schrieb, und das Manuskript *Meine Flucht*.

Take 17**Magnus**

Es gibt zwei Szenarien: was wir über ihn wissen, wann er angekommen ist, wann die Familie gekommen ist, wo er gearbeitet hat, wo er gelebt hat. Diese ganze Information wusste ich. Das ist mein Rahmen, und ich wollte nicht aus diesem Rahmen rausgehen, ich wollte realistisch bleiben. Ich wollte in dem Rahmen von Eichmann denken. Natürlich habe ich das nicht ganz geschafft. Ich wollte ganz intim sein und sein Leben beschreiben, darüber wissen wir nichts. Also musste ich Dinge neu erfinden. Es gibt nichts im Buch, würde ich sagen, was Eichmann nicht gemacht hat oder hätte machen können.

Sprecher 1:

Die Ranch, über die er nun gebot, war unendlich viel größer als der Hof, den er damals in der Nähe des KZ Bergen-Belsen improvisiert hatte, und sein Geld machte er diesmal nicht primär mit Eiern,

sondern mit weichem Fell und Exkrementen zum Düngen.

Fünftausend Hühner und tausend Kaninchen (50 und 10 mal 100 jeweils, nach Klements Berechnungen) hatte die Ranch *Siete Palmas* (obwohl es dort nur drei Palmen gab, und die waren winzig). Die Arbeit in dieser neuen Unternehmung war nicht sonderlich anders, wieder galt es, den Tieren Futter zu geben, ihre Kacke wegzumachen und anschließend ihre Produktion zu vermarkten. Den Unterschied machten die Kaninchen, die nicht von morgens früh um fünf an krakeelten und so weich anzufassen waren, wenn es auch viel weniger unterhaltsam war, ihnen zuzuschauen als den Hühnern mit ihren ständigen Kämpfen. Der Boss in diesem Konzentrationslager für Tiere zu sein, entsprach dennoch nicht seinem Ideal eines Farmers; Klement hätte lieber Rinder gezüchtet, da er dann zu Pferde über sein Land hätte reiten können. Aber nur jemand, der die Lektion nicht gelernt hatte, hätte so töricht sein können, den Argentinern bei dem fast Einzigen, von dem sie etwas verstanden, Konkurrenz machen zu wollen. (12)

Autor: Mit subtiler Ironie möchte Ariel Magnus diesem Eichmann nahekommen: einem mediokren Zeitgenossen, der unter Bedeutungsverlust leidet und seine Minderwertigkeitsgefühle zu kompensieren sucht. Der Autor sieht in ihm wie Hannah Arendt nicht das Monster, die Inkarnation des Bösen. Er dämonisiert ihn nicht, sondern zeigt ihn in seiner Banalität. Der Dimension seines Vernichtungswerks ist sich Magnus' Eichmann durchaus bewusst.

Sprecher 1: Er wartete noch einige Sekunden, dann verkündete er, mit Erlaubnis des Kameraden Sassen und angesichts der Tatsache, dass sie am Ende ihrer Unternehmung angelangt seien, zumindest in der Hinsicht, dass er glaube, nun alles gesagt zu haben, was er zu sagen habe, wolle er gleich als eine Art Schlusswort einige kurze, allgemeine Reflexionen kundtun.

„Erstens muss ich Ihnen sagen, mich reut gar nichts“, sagte er, auch wenn er vorgehabt hatte, das am Ende zu sagen. „Es wäre sehr leicht für mich, mich reuig zu zeigen, so zu tun, als wäre aus einem Saulus ein Paulus geworden.“

Er bereue nur, fuhr er fort, seine Arbeit nicht abgeschlossen zu

haben. Wenn sie wirklich 10,3 Millionen Juden getötet hätten, von denen der Bericht sprach, den Korherr 1943 für Himmler angefertigt hatte, dann hätte man sagen können, dass sie die künftigen Generationen von der Aufgabe befreit hätten und dass diese in einem Europa geboren werden würden, welches für immer von den staatenlosen Blutsaugern gesäubert war. Leider sei dieses Ziel nicht erreicht worden, denn sie kämpften gegen einen Feind, der sich durch vieltausendjährige Schulung und Übung als geistig überlegen erwies. (13)

Take 18**Magnus**

Wer meint, ich glaube nur an Dokumente, wird nie wissen, wie Eichmann denkt. Wenn wir es durch die Fiktion machen, dann können wir ihn auf eine Art verstehen, die keine Biografie oder Essay uns vermittelt. Beim Essay bleibt er immer eine Person und als nazistischer Kriegsverbrecher ganz weit weg. Und ich brauchte die Nähe, um zu verstehen: Das ist kein Monster, das ist ein Mensch, ein monströser Mensch, und so wird ein monströser Mensch gebildet, und das kann wiederkommen. Den muss man verachten und hassen – nicht als Monster, sondern als Mensch. Und das schaffen wir nur mit dieser Nähe.

Autor:

Mit den Einblicken in die Lebenswirklichkeit, die nur die Fiktion ermöglicht, weil die Dokumente darüber kaum Auskunft geben. Ariel Magnus gelingt es, Eichmanns Akrobatik der Selbstrechtfertigung glaubhaft zu rekonstruieren und zugleich mit Ironie zu unterlaufen. Mit großer Sensibilität hat er sich in dessen Denken und Verhalten eingefühlt. Er zeigt, wie ein Mann mit einer schwachen Persönlichkeit, beschränkten Wahrnehmungsfähigkeiten und voller Minderwertigkeitskomplexe zum Massenmörder werden kann, einem Typus, der jederzeit wieder entstehen kann.

Musik 4

Instrumental (30“)

Take 19**Guggenberger**

Fantastik- und Horrorelemente gibt es in der argentinischen Literatur nicht erst seit gestern. Es genügt ein Blick auf die Erzählungen von

Borges, Adolfo Bioy Casares oder auch Julio Cortázar. Natürlich enthalten diese Geschichten immer auch Anspielungen auf die jeweiligen gesellschaftlichen Realitäten. Eine der wichtigsten argentinischen Schriftstellerinnen der Gegenwart, Mariana Enríquez, greift diese Tradition einerseits wieder auf. Andererseits würde ich sagen, dass sie sich noch stärker an englischsprachiger Gothic-Literatur orientiert. Und ihr großer Roman *Unser Teil der Nacht* ist dann allerdings wieder von einem spezifisch argentinischen Horror durchdrungen, nämlich dem der letzten Militärdiktatur. Dabei ist ihr Zugang jedoch keiner der quasi dokumentarischen Aufarbeitung, sondern einer über das Genre von Gothic und Fantastik.

Take 20

Enríquez

Sprecherin 2: Ich glaube, es gibt so etwas wie eine Rückkehr zu einer gewissen phantastischen Literatur, zu einer düsteren Fantasy. Denn meine Generation nimmt sich eine größere Gestaltungsfreiheit. Wir denken nicht mehr nur an realistische Erzählweisen, denn diese reichen nicht aus, um den Terror unserer Zeit darzustellen. Auch lassen wir uns vom Film, den sozialen Medien und der Musik beeinflussen. Wir sind in gewisser Weise ein bisschen mehr Pop.

Autor: Vielleicht sogar ‚Hard-Pop‘, denn was Mariana Enríquez, Jahrgang 1973, schreibt, ist harte Kost. Sie gilt als eine der prominentesten Vertreterinnen des Horrorgenres in Lateinamerika. Mit Kurzgeschichten wurde Enríquez bekannt, eine Sammlung ist auf Deutsch in dem Band *Was wir im Feuer verloren* erschienen. Es sind sorgfältig konstruierte Stories mit traditionellen Horrormotiven wie Spukhäusern, Sekten, grässlichen Ritualen und unheimlichen Wesen. Dahinter verbergen sich soziale Probleme: Angstzustände, Armut, Gewalt, Allmachtsphantasien, Katastrophen. Nach diesem Muster ist auch ihr Debütroman *Unser Teil der Nacht* gearbeitet.

Sprecherin 1: Adela zitterte in dem künstlichen Licht. Gaspar fühlte sich wie auf einer Bühne: Er wusste, dass sie beobachtet wurden. Und als Adela losrannte und in einen Gang gleich neben dem verrosteten Herd lief, in diesem Haus, das von innen kein Ende zu nehmen schien, stoppte

er sie. Er warf sie zu Boden und hörte, wie ihr Kinn auf dem Boden schlug. Sie wand sich unter seinem Gewicht, und mit unerklärlicher Kraft schaffte sie es, ihren Arm herauszuziehen und ihm die Finger in die Augen zu stechen. Innerhalb einer Sekunde hatte sie sich befreit. Gaspar konnte es nicht glauben. Er musste mindestens fünfzehn Kilo schwerer sein als Adela, und er war stark, er schwamm, er konnte kämpfen. Und trotzdem kam er nicht gegen sie an. Denn er kämpfte nicht mit ihr, dachte er, er kämpfte mit dem Haus. Oder mit dem Besitzer der Stimme. (14)

Autor: Gaspar ist der Sohn des todkranken, von Visionen geplagten Juan. Der Vater wurde in seiner Jugend von einer Geheimgesellschaft als Medium rekrutiert. Dieser so genannte Orden sucht nach dem ewigen Leben. Dafür ist seinen Mitgliedern, meist Angehörigen der Oberschicht, jedes Mittel recht. In nächtlichen Ritualen werden Menschen verstümmelt und grausam einer dunklen Macht geopfert. Auch Gaspar ist ein Werkzeug für sie. Der Vater konnte sich jedoch einen Teil der okkulten Praktiken aneignen. Er versucht, den Sohn aus den mörderischen Fängen des Ordens zu befreien.

Take 21 Enríquez

Sprecherin 2: Der Roman dreht sich wesentlich um das Verhältnis zwischen Vater und Sohn und ihre Beziehung zu der allmächtigen Sekte. Sie ist als Metapher zu verstehen, denn mir geht es um die Folgen von Diktaturen, um die Traumata, die sie bei Menschen und Ländern hinterlassen, um jene Gewaltherrschaften, die von einer Machtelite ausgeübt werden. Die argentinische Politik steht für mich im Hintergrund, denn ich habe vor allem einen Genre-Roman geschrieben, und der lässt sich ganz einfach als die Geschichte von einem Vater lesen, der seinen Sohn retten will.

Sprecherin 1: Ich legte ihm das Haar in die Hände, und er stand auf. Das Zimmer sah größer aus, und mir wurde schwindelig: Juan hielt mich fest, er packte mich grob an den Armen, und in diesem Moment floss er über, ich weiß nicht, wie ich es erklären soll, obwohl er es in Zukunft noch öfter mit mir machte. Wahrscheinlich ist das Wort

nicht Überfließen: Vielleicht ist es Transfusion. In die Blutbahn eindringende Bilder: abgeschnittene Glieder, geronnenes Blut auf goldenen Krallen, ein schwarzer See, über der Wasseroberfläche eine Hand wie eine Boje im Paraná, eine Steilküste am Horizont, nackte Menschen, die an einer Lampe mit riesigen Fransen hingen, ein sehr trockener und schöner Leichnam, liebkost von einer schlanken Frau, deren Gesicht mit einem dunklen Tuch bedeckt war, ein von Binsen umgebener Teich, ein Sumpf, ein Moor, aus dem sich Hände reckten, die in der Luft umhertasteten und verzweifelt etwas packen wollten, ein sehr ruhiger Gehängter an einem Ast. Und danach ein Schütteln, das mich zu Boden warf. (15)

Autor: Mit solchen Ritualen will Juan seinem Sohn Kräfte übertragen, mit denen er sich gegen den furchterregenden Orden schützen kann. Ihn kann man als Metapher für die Militärdiktatur verstehen.

Take 22 Enríquez

Sprecherin 2: Ich bin kurz vor der Militärdiktatur geboren worden. Meine gesamte Kindheit habe ich in ihr verbracht. In meinen Jugendjahren nach der Diktatur gab es viel Information, und ich begann, mich für die Vergangenheit zu interessieren. Die Texte über Folterungen haben mich in Schrecken versetzt: wie sie Menschen aus Flugzeugen lebend ins Meer warfen, wie die Militärjunta sich weigerte, die Orte mit den verscharften Leichen bekannt zu geben, wie die Generation der Verschwundenen zu Phantomen der Vergangenheit zu werden drohte. Seit langem herrscht nun Demokratie bei uns. Aber die Diktatur ist noch immer irgendwie präsent. Vielleicht ist meine Generation, die Generation der Kinder von Verschwundenen, die letzte, die sich damit beschäftigt.

Autor: Die Zeit des Terrors hat Mariana Enríquez' Literatur unübersehbar beeinflusst. Sie würde – anders als Martín Caparrós – nie einen realistischen Roman über jene schrecklichsten Jahre der argentinischen Geschichte schreiben, denn sie hat sie nicht erlebt. Doch sie verweist im Roman öfter auf die argentinische Militärdiktatur: Die Mitglieder des Ordens unterhalten beste

Beziehungen zu Militärs, und Adela und Gaspar finden in der eben zitierten Szene im geheimnisvollen Haus menschliche Leichenteile.

Sprecherin 1: „Diese Zähne waren vielleicht von meinem Vater“, meinte Adela. „Vielleicht hatten sie viele Leute hier drin. Viele Leute. Du hast doch auch gelesen, dass die Militärs normale Häuser als Folterkammern verwendet haben. Vielleicht haben sie dieses hier benutzt, und keiner wusste es. Hier gibt es noch mehr Überreste von Menschen.“ (16)

Autor: *Unser Teil der Nacht* ist als eine Familienchronik angelegt, in der die Autorin einen großen erzählerischen Bogen von den 1960er bis in den 1990er Jahre schlägt und zugleich ein politisches Panorama skizziert: von der Guerillabewegung und der fatalen Rückkehr Peróns über den Militärputsch und die Emigration bis zum Kampf um Demokratie und Arbeiterrechte. All das ist die historische Folie, vor der der Allmachtswahn eines Oberklasseordens tobt, der für seine sadistischen Rituale Kinder in Käfigen züchtet.

Sprecherin 1: Beim Eintreten in den Tunnel nahm Juan den Gestank und das Elend der Kreaturen wahr. Der erste Junge lag in einem verrosteten und verdreckten Käfig. Das linke Bein war ihm in einer Position auf den Rücken gebunden, für die man ihm die Hüfte hatte brechen müssen. Da er sehr klein war (ein Jahr alt? Der Dreck ließ es nur erahnen), war das sicher leicht gegangen. Sein Hals war ebenfalls schon verbogen, durch die Position des Fußes, und als Juan die Taschenlampe näher an ihn hielt, um ihn besser zu sehen, reagierte er wie ein Tier, mit offenem Mund und einem Grunzen; sie hatten ihm die Zunge in zwei Teile geschnitten, und jetzt war sie gespalten. Neben ihm im Käfig lagen die Reste seiner Nahrung: Katzenskelette und ein paar kleine Menschenknochen. (17)

Take 23 Enríquez

Sprecherin 2: Solche Szenen ermöglichen es mir, von der Grausamkeit zu sprechen, die überall auf der Welt herrscht. Wir sind von Terror umgeben und nehmen ihn oft als etwas Alltägliches, etwas Normales hin. Wir erleben den Terror in den Nachrichten: das Elend der

Emigranten aus Afrika oder Asien, die Schrecken des Kriegs in der Ukraine, neue Massenmorde, Vergewaltigungen aller Orten. Das Horror-Genre ist für mich angesichts dieses Terrors attraktiv, weil ich ihn darin so zuspitzen kann, damit die Menschen aus ihrer Gleichgültigkeit aufschrecken und den Blick von solchen Dingen nicht mehr abwenden.

Autor: Der Terror, der „überall auf der Welt herrscht“ – auch für Enriquez ist die Militärdiktatur fern gerückt. Nicht ihre Schrecken, sondern die konkreten Ereignisse, nicht ihre Gräueltaten, sondern die einzelnen Täter und Opfer. Mariana Enriquez hat ein 800-seitiges, ausuferndes Epos vorgelegt, ein – wie die Autorin leicht ironisch anmerkt – „Monstrum von Roman“. Sie hat Zeitschicht auf Zeitschicht gefügt, jedoch auf eine chronologische Abfolge verzichtet, was die Orientierung mitunter etwas erschwert.

Take 24 Enriquez (18‘-18‘43)

Sprecherin 2: Das war ganz und gar nicht meine Absicht. Aber dadurch werden Chaos und Komplexität dieser Welt reflektiert, einer Welt, die ihren eigenen Regeln folgt. Ein langer Roman – so glaube ich – bringt eine gewisse Konfusion mit sich, vor allem dann, wenn er mit literarischer Ambition geschrieben ist.

Autor: Die Argentinierin hat die Tradition der lateinamerikanischen Fantasy-Literatur um eine scharfe politische Dimension ergänzt und die Grenzen des Genres verschoben. Der Terror in ihrem Roman ist nur noch sporadisch und andeutungsweise auf die argentinische Diktatur zurückzuführen.

Martín Caparrós greift mit den 1930er Jahren ein Kapitel der argentinischen Geschichte auf, das bisher wenig und in eher beschönigender Weise dargestellt wurde. Er dekuviert den Glorienschein und zeigt den Krisencharakter jener Zeit als ein Phänomen, das Parallelen zur heutigen Situation Argentiniens erkennen lässt.

Wie sehr die eigene Biografie ein Werk bestimmen kann, lässt sich bei Santiago Amigorena und Ariel Magnus nachlesen. Beide sind tief in ihrer jüdischen Familiengeschichte in Argentinien verwurzelt. Während der eine das Schicksal eines Vorfahren in den 1940er Jahren dokumentiert, rekonstruiert der andere mit fiktiven Mitteln das ‚zweite Leben‘ eines der schlimmsten Massenmörder. Alle vier zeigen, dass die thematische Dominanz der Diktatur in der argentinischen Gegenwartsliteratur überwunden ist und andere Zeiten und Aspekte in den Fokus geraten.

Regisseurin: Nicht nur acht Jahre beispiellosen Terrors. Die argentinische Gegenwartsliteratur weitet den Fokus.

Von Peter B. Schumann.

Ton: Alexander Brennecke.

Regie: Beatrix Ackers.

Redaktion: Jörg Plath.

Deutschlandfunk Kultur 2023.

Literaturverzeichnis:

Martín Caparrós: Väterland

Übersetzt von Carsten Regling

Wagenbach-Verlag, Berlin 2020, 288 S.

1 – S. 39 ff.

2 – S. 142 ff.

3 – S. 174 f.

4 – S. 211 f.

5 – S. 147

Santiago Amigorena: Kein Ort ist fern genug

Aus dem Französischen von Nicola Denis

Aufbau Verlag, Berlin 2020, 190 S.

6 – S. 5

7 – S. 113 f.

8 – S. 81 f.

9 – S. 63 f.

10 – S. 180

Ariel Magnus: Das zweite Leben des Adolf Eichmann

Aus dem Spanischen von Silke Kleemann

Kiepenheuer & Witsch Verlag 2021, 240 S.

11 – S. 97 f.

12 – S. 105 f.

13 – S. 169

Mariana Enríquez: Unser Teil der Nacht

Aus dem Spanischen von Silke Kleemann und Inka Marter

Tropen Verlag 2022, 824 S.

14 – S. 415

15 – S. 509 f.

16 – S. 414

17 – S. 188 f.