

Die Feminizide von Ciudad Juárez, Roberto Bolaño und das kollektive Gedächtnis

„Muertas que no asustaban a nadie.“



2666 – Der letzte Roman (2004) des Jahrhundert-Schriftstellers Roberto Bolaño mag für den zartbesaiteten Lesenden bisweilen verstörend wirken. Im vierten und zentralen Teil des 1300 Seiten-starken Werkes wird die Erzählung bis zu 150-mal durch detaillierte Schilderungen der Körper ermordeter Frauen unterbrochen. Ganz im Stile eines forensischen Berichtes schildert der (auktoriale) Erzähler, welche Verletzungen am Körper zu finden sind oder auf welche Art sie vergewaltigt wurden. Die brutale, genaue Art der Beschreibung sowie die schiere Anzahl dieser Berichte

erzeugen bei den Lesenden ein Gefühl der Beklommenheit, dass in der Fachliteratur u.a. mit „abismo temporal“ (Dés 2002: 197), im Sinne eines gegenwärtigen Abgrundes beschrieben wird. Vor diesem paradigmatischen Abgrund aus Gewalt und permanentem Scheitern stehen nicht nur die Figuren in Bolaños Werken, in diesen Abgrund der Menschlichkeit blicken auch die Lesenden bei der Lektüre zahlreicher Stellen wie dieser:

En octubre apareció, en el basurero del parque industrial Arsenio Farrell, la siguiente muerta. Se llamaba Marta Navales Gómez, tenía

veinte años, un metro setenta de estatura, el pelo castaño y largo. Desde hacía dos días faltaba de su casa. Vestía una bata y unos leotardos que sus padres reconocieron como prendas suyas. Había sido violada anal y vaginalmente en numerosas ocasiones. La muerte se produjo por estrangulamiento. (Bolaño 2004: 489)

Die Leichen von „Santa Teresa“, wie die Stadt bei Bolaño heißt, werden meistens auf Müllhalden oder in der Wüste nahe der so genannten *Maquiladoras* gefunden, ohne dass sich die Täter die Mühe gemacht hätten, die Toten ernsthaft zu verstecken. Dieser metaphorische Ort „Santa Teresa“ aus 2666 findet seine klare Entsprechung in der mexikanischen Grenz-Stadt Ciudad Juárez. Auch dort gibt es solche *Maquiladoras*, große Fabriken in denen internationale Konzerne günstig Waren für den U.S.-amerikanischen Markt produzieren lassen, um sie über die Stadt- und Landesgrenze nach El Paso (Texas) zu liefern. Aus ganz Lateinamerika wandern Menschen nach Ciudad Juárez, auf dem Weg in die USA. Viele von ihnen arbeiten für Hungerlöhne und unter schlechten Bedingungen in solchen internationalen Fabriken. Es herrschen Armut, Anonymität, Korruption und Gewalt durch rivalisierende Drogengangs. Ein perfektes Umfeld also für das, was seit Anfang der 1990er Jahre als „Feminicidios de Ciudad Juárez“ bezeichnet wird.

Feminizide in Ciudad Juárez

Mit Beginn des Jahres 1993 tauchen in der Stadt immer mehr Körper ermordeter Frauen auf. Häufig weisen sie Spuren von Folter, Verstümmelungen und Vergewaltigung auf. Je nach Quelle werden von 300 (Livingston 2004: 59) bis 500 (Melgar 2011: 92) Leichen berichtet, die in einem Zeitraum von ungefähr sieben Jahren gefunden wurden. „Mexican women have been brutally and systematically killed in Ciudad Juarez, Chihuahua.... Many have been tortured and sexually violated: raped, strangled or gagged. Mutilated, with nipples and breasts cut off, buttocks lacerated like cattle, or penetrated with objects.“¹ (Fregoso 2000: 137) Die mexikanische Polizei und die zuständigen Behörden konnten die wenigsten der Verbrechen aufklären. Gleichwohl weist die Diplom-Politologin Eva Bräth von der Heinrich-Böll-Stiftung darauf hin, dass dies nicht allein an

mangelnden Kapazitäten der Justiz liegen könne. (2011: o.A.) Sie spricht von mangelndem Interesse und einer gewissen Toleranz gegenüber der Gewalt, die zu einem „Klima der Straflosigkeit“ führe:

In 69 % der 1.221 Morde, die 2007-2008 an Frauen verübt wurden, ist den Behörden das Tatmotiv sowie in 51 % der Täter unbekannt. Den 459 Morden in der ersten Jahreshälfte 2009 stehen lediglich acht Verurteilungen sowie 87 polizeilich Verdächtige gegenüber, wobei letztere aufgrund mangelnder Beweise nicht belangt werden konnten. (Bräth 2011: o.A.)

Auch der Begriff des *Feminizid* wird häufig seitens der Politik abgelehnt. So nennt der ehemalige Bürgermeister und Präsident des *municipio* Juárez Enrique Serrano Escobar ([Wikipedia](#)) das Phänomen der Feminizide von Ciudad Juárez eine „leyenda negra“. ([Serrano Escobar 19.02.2015](#)) Für ihn stehe dahinter das Interesse ansässige Firmen aus Ciudad Juárez zu drängen und die Stadt als Wirtschaftsstandort unattraktiv zu machen. Seinen Angaben zu Folge seien auch die meisten Fälle bereits aufgeklärt und die Verantwortlichen zur Rechenschaft gezogen. Häufig werden die Vorkommnisse heruntergespielt. So höre man häufiger Sätze wie: „Asesinatos hay en todos sitios, y en muchos, México inclusive, más que en Ciudad Juárez“ (Checa Godoy 2008: 195) Oder „comparábamos con otras ciudades de la República y del extranjero y teníamos menos homicidios [de mujeres], todos lamentables, pero menos.“ ([Serrano Escobar 19.02.2015](#))

Sergio González Rodríguez und *Huesos en el desierto* (2002)

Selbstredend muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass deutlich mehr Männer als Frauen Opfer von Gewalttaten werden. Im Jahr 2003 kamen auf 160 getötete Männer 26 getötete Frauen und in 2004 stieg das Verhältnis auf 183 zu 24. (Checa Godoy 2008: 195) Und dennoch: Frauen werden zu Opfern solcher Verbrechen, gerade weil sie Frauen sind, wie der mexikanische Autor und Journalist Sergio González Rodríguez es formuliert:

A los hombres no los matan por ser hombres. A las mujeres las matan por ser mujeres y son víctimas de la violencia masculina por ser mujeres. Es odio de género. Eso no podemos quitarlo de encima. Son crímenes de poder. Los hombres les pueden matar a los hombres como moscas sí, pero no los matan por ser hombres. Las mujeres sí. (2015: 143)

Sergio González Rodríguez recherchierte als einer der ersten intensiv zu den Vorkommnissen in Ciudad Juárez. Unter anderem deckte er die kriminellen Verbindungen einiger lokaler Politiker zu den Kartellen auf und wurde selbst Opfer einer Entführung. Seine Erkenntnisse mündeten in dem umfangreichen Werk *Huesos en el desierto*, welches zwei Jahre vor Roberto Bolaños *2666* erschien. Laut González gebe es zahlreiche Hinweise auf ein tieferliegendes System der Morde. Berichten zufolge seien es fast immer besonders attraktive Frauen, die Opfer solcher Verbrechen werden. Außerdem läge zwischen Verschwinden der Mädchen und Frauen und forensischem Todeszeitpunkt häufig mehre Monate. Häufig werden mehre Leichen an dem selben Ort gefunden auch wenn die Entführungen zum Teil in unterschiedlichen Orten und in anderen Jahren stattgefunden haben mussten. An einigen Leichen wurden die Kleidung anderer so genannter *desaparecidas* gefunden (Ravelo Blancas 2011: 136)

Um der Allgegenwärtigkeit, der Alltäglichkeit dieser Frauenmorde etwas entgegen zu setzen und vor allem um der Opfer zu Gedenken, schrieb González all ihre Namen auf. Im achtzehnten und letzten Kapitel „La vida inconclusa“ sind über 30 Seiten Namen, Alter und Todesursache aufgelistet:

...23/09/02, Erika Pérez, entre 25 y 30 años, cabello color castaño, blusa estampada con flores, pantalón y pantaletas abajo de las rodillas, correa del bolso alrededor del cuello, camino de terracería a partir del cruce de las calles Paseo del Río y Camino San Lorenzo. 23/09/02, no identificada, osamenta de once meses de antigüedad, a un lado una pantaleta, camisa obscura, pantelona color naranja, calcetas blancas once broches para el caballo, atrás de la maquiladora BRK, cerca de las vías férreas y el Eje Juan Gabriel. 28/08/02, Dora Alicia Martínez

Mendoza, 34 años de edad, 35 heridas punzocortantes en todo el cuerpo [...] (Rodríguez González 2002: 247)

Erinnert man sich an den „Teil der Verbrechen“ aus 2666 ist eine stilistische Ähnlichkeit nicht zu übersehen. Der Umstand, dass beide Autoren beim gleichen Verlag veröffentlichten, verstärkt den

Verdacht: *Huesos en el Desierto* (2002) könnte Bolaño als Vorbild gedient haben. Allem Anschein nach ist er nach seiner Zeit bei den *Infrarealisten*² nicht mehr nach Mexiko zurück gekehrt. Es heißt sogar, er sei niemals in Ciudad Juárez gewesen. (Vgl.: Driver 2015: 139) Seine Augen und Ohren dort waren die von Sergio González Rodríguez. Die beiden hatten sich erst zu Anfang der 2000er Jahre in Spanien kennengelernt und von da an zusammengearbeitet. Zu diesem Zeitpunkt schrieb Bolaño, wenn man so will, gegen seinen eigenen Tod an. Der Autor litt bereits seit mehreren Jahren an einer Leberzirrhose und wartete vergeblich auf ein Spender-Organ. Familienangehörigen zufolge verbrachte er das letzte Jahr seines Lebens fast ausschließlich mit der Beendigung des postum erschienenen Romans.³ Sergio González Rodríguez liefert ihm die Informationen über Ciudad Juárez sozusagen ans Krankenbett in der Nähe von Barcelona. Zum Dank, könnte man annehmen, machte Bolaño seinen mexikanischen Freund selbst zu einer fiktiven Figur in besagtem vierten Teil „de los crímenes“:

En julio no hubo ninguna muerte. En agosto tampoco. Por aquellos días el periódico La Razón, del DF, envió a Sergio González a hacer un reportaje sobre el Penitente. Sergio González tenía treintaicinco años, se acababa de divorciar y necesitaba ganar dinero como fuera. Normalmente no hubiera aceptado el encargo, pues él no era un periodista de crónica policial sino de las páginas de cultura. Hacía reseñas de libros de filosofía, que por otra parte nadie leía, ni los libros ni sus reseñas, y de vez en cuando escribía sobre música y sobre exposiciones de pintura. Desde hacía cuatro años era trabajador de plantilla de La Razón y su situación económica no era desahogada, pero sí pasable, hasta que llegó el divorcio y entonces le faltó dinero para todo. Como en su sección (en donde a veces escribía con seudónimo para que los lectores no se dieran cuenta de que todas las páginas las había escrito él) ya no podía hacer nada más, se dedicó a presionar a los jefes de las otras secciones para conseguir trabajos

extra que le permitieran equilibrar sus menguados ingresos. Así surgió la propuesta de desplazarse a Santa Teresa, escribir la crónica del Penitente y volver. (2004: 470)

Es ist also deutlich ersichtlich, dass eine Form von *Dialogizität* in Bachtin'schem Sinne zwischen *Huesos en el Desierto* (Rodríguez González 2002) und *2666* (Bolaño 2004) besteht. Bolaños Werke zeichnen sich alle unter anderem durch ein hohes Maß an *Dialogizität* aus. Die Vielzahl dieser intertextuellen Verweise und Referenzen listet Dr. Raquel Bra Núñez in einem deskriptiven Katalog von über 600 Seiten auf und stellt sie der Forschung zur Verfügung. (2015) Darin wird deutlich, dass Bolaño nicht nur verschiedenste kanonisierte Texte und Autoren der so genannten *Weltliteratur*, wie Octavio Paz, E.T.A. Hoffmann oder Cervantes, einbindet, sondern auch unzählige populär-kulturelle Künstler anführt, wie zum Beispiel Whitney Houston oder Keanu Reeves. Der Autor war sich dieser Intertextualität seiner Arbeit also durchaus bewusst. Es stellt sich jedoch die Frage, welches Ziel er damit verfolgte. Bemerkenswert ist jedenfalls, dass dieser weltberühmte Autor eine Unzahl an nüchternen Berichten von Frauenmorden in das erzählerische Zentrum seines umfangreichsten und letzten Werkes stellt.

Das kollektive Gedächtnis

Einen Erklärungsansatz für diese Frage könnte ein zuletzt viel diskutiertes Konzept der Kulturwissenschaft bieten: Als der französische Soziologe Maurice Halbwachs seine These der sozial-konstruierten Vergangenheit beschreibt, formuliert er den Begriff der „*Mémoire collective*“, des *kollektiven Gedächtnis*. (Halbwachs 1985 :389) Er war der Meinung, dass es eine reine, persönliche Erinnerung nicht gäbe. Danach seien alle Inhalte der eigenen Erinnerung beeinflusst durch äußere Umstände und Kontexte, also „sozial gerahmt“. In diesem Zusammenhang spricht er auch von einer „sozialen Konstruktion der Vergangenheit“. (1985: 389) Damit aber ein Ereignis Eingang in dieses kollektive Gedächtnis finden kann, bedürfe es einer Art Abstraktion: „Jede Persönlichkeit und jedes

historische Faktum wird schon bei seinem Eintritt in dieses Gedächtnis in eine Lehre, einen Begriff, ein Symbol transponiert; es erhält einen Sinn, es wird zu einem Element des Ideensystems der Gesellschaft.“ (Halbwachs 1985: 389)

Fragt man also: Was war der Sinn der zahlreichen fiktionalen aber exemplarischen Frauenmorde in Bolaños *2666*?

-Man könnte zu dem Schluss kommen, dass dieser Roman maßgeblich Einfluss darauf hatte, dass die Morde von Ciudad Juárez Eingang in jenes kollektive Gedächtnis gefunden haben. Durch die Abstraktion der historischen Realität der Feminizide auf ein fiktionales Level wird Ciudad Juárez in das Symbol Santa Teresa *transponiert*.

Das Ehepaar Aleida und Jan Assmann entwickelte das Konzept des kollektiven Gedächtnisses von Maurice Halbwachs (1925) weiter und unterteilt dies in ein „kommunikatives“ und ein „kulturelles Gedächtnis“. Das Kommunikative beschreibt hier diejenige Erinnerung, die auf mündlicher Überlieferung basiert. Dieses Gedächtnis löst sich mit dem Tode der letzten Träger auf und hat einen Zeithorizont von ungefähr 80 Jahren. Ist eine Erinnerung in dieser Zeit nicht in das s.g. *Kulturelle Gedächtnis* übergegangen, ist sie unwiderruflich verloren. (Assmann 1992: 48) Dieses Phänomen ist unter Historikern schon länger unter dem Begriff des s.g. *Floating gap*⁴ bekannt.

Um also auf das Werk *2666* zurückzukommen: es wäre doch denkbar, dass die eben beschriebene fiktionalisierte Abstraktion bei Bolaño das Wissen über die Frauenmorde von einem lokalen *kommunikativen Gedächtnis* in ein *kulturelles* überführt haben könnte. *2666* ist eben mehr als ein Zeitungsbericht und auch mehr als die umfangreichen journalistischen Recherchen aus *Huesos en el Desierto* (Gronzález Rodríguez 2002). Man kann also annehmen, dass Bolaño hiermit den Übergang der Ereignisse in das *kulturelle Gedächtnis* eingeleitet hat. Selbstverständlich kann dies erst nach den spezifischen 80 Jahren abschließend bewertet werden. Allerdings erwähnt Jan Assmann, dass der Zeitabschnitt von 40 Jahren evident erscheint für die Transition vom *kommunikativen* in das *kulturelle Gedächtnis*. (Assmann 1992: 50) Es wäre also lohnenswert sich diesem Thema in ungefähr 20 Jahren nochmal anzunehmen.

Auf die markierte Stellung von *2666* innerhalb des Diskurses weist nicht nur das außergewöhnlich hohe Maß an intertextuellen Verweisen in dem Roman selbst hin, sondern auch der Umstand, dass nach dessen Veröffentlichung zahlreiche Arbeiten und mediale Darstellungen mit dem Thema der Feminizide von Ciudad Juárez erschienen. Einige davon wiederum nehmen sogar direkt Bezug auf *2666*, wie die grafische Erzählung⁵ *Viva la vida* von Troubs und Baudoin aus dem Jahre 2011.

Viva la vida (Troubs/ Baudoin 2011)

Viva la vida erzählt die Reise der beiden Autoren nach Ciudad Juárez:

En gran parte gracias a un libro, “2666” de Roberto Bolaño, (...) me entraron ganas de ir a Ciudad Juárez (...). Nuestra idea es: encontrar lugares donde podamos dibujar. Hacer un retrato a los que quieran y preguntarles: “¿Cuál es su sueño?”. Contar la vida de esta ciudad en la que se muere. (Troubs/ Baudoin 2011: 23)

PERCIBIENDO POR UN GRAN LORO AL QUERER CREER QUE LAS QUE MUEREN
PROCESAN AL CASO, TEXTOS DE MUERTE DE LA ENCONTRO DE SE ENCONTRÓ A
LÍNEA MUYEN LOS HOMBRES.



En gran parte gracias a un libro, “2666” de Roberto Bolaño, con intención
escribir novelas muerta en 2001, me entraron ganas de ir a Ciudad
Juárez. Solicité una invitación a “Cultura Frontera” y me contactaron sus
socios. Me encontré a Troubs, la parte del proyecto y vi cómo se brillaron
sus ojos.



Nuestra idea es: encontrar lugares donde podamos dibujar.
Hacer un retrato a los que quieran y preguntarles: “¿Cuál es
su sueño?”. Contar la vida de esta ciudad en la que se muere.

Troubs/ Baudoin (2011): Viva la vida, S. 23.

Im oberen Teil des Tableaus lässt sich das ikonische Konterfei Roberto Bolaños sogar auf Ebene der *visuellen Erzählinstanz*⁶ finden. Weitere explizite intertextuelle Verweise zu Bolaño und seinem Roman 2666 gibt es sowohl auf der Ebene des Verbalen sowie auf der visuellen:

El Río Bravo separa Ciudad Juárez de El Paso, una ciudad de EE.UU. Una gran cantidad de empresas del mundo desarrollado se han instalado en el lado

mexicano. Las „maquiladoras“. Allí trabajan mujeres procedentes de toda América latina. (Troubs/ Baudoin 2011: 20)



Troubs/ Baudoin (2011): Viva la vida, S. 20.

Die Porträts der Frauen erzählen grafisch von den vielen verschwundenen und ermordeten Frauen aus Ciudad Juárez und verweisen auf den Teil der Verbrechen in 2666. Die vielen namenlosen Gesichter erinnern an die Anonymität und Willkür der Morde.

Auch ästhetisch gibt es starke Referenzen zum forensischen, brutalen Stil mit dem bei Bolaño von Leichnamen erzählt wird:



Troubs/ Baudoin (2011): Viva la vida, S. 18.

Zu sehen ist eine unversehrte Frau, die in Richtung des Betrachters guckt. Wie so häufig in *Viva la vida* gibt es keine räumliche Kontextualisierung der Abbildung. Die Hinweise auf Verletzungen und Tod der Person konstituieren sich auf der Ebene der textuellen Erzählinstanz. Abgesehen von dessen Explizität, ist auch die Position der Textsätze als ästhetische Referenz zu verstehen. Die Position am unversehrten Körper verweist auf die schiere Körperlichkeit der Frau und potenziert ihrerseits die Brutalität. Dieses Tableau zeigt beispielhaft auf, wie in s.g. *Graphic narratives* beide Erzählinstanzen zusammen erzählen. Der fehlende Raum-Kontext im Tableau könnte man so auch als Verweis auf den häufig fehlenden Raumbezug der Arbeiterinnen in Ciudad Juárez interpretieren. Sowohl Anonymität als auch Arbitrarität der Feminizide spiegeln sich hier wieder.

Fazit

Kommen wir also zurück auf die Eingangsthese. Allem Anschein nach beeinflusst das Werk von Roberto Bolaño den literarischen, bzw. medialen Diskurs um die Toten von Ciudad Juárez. Intertextuelle Bezüge sowohl bei Bolaño selbst, als auch auf ihn und seinen Roman geben Hinweise auf die Potenz und Verankerung des Werkes im Diskurs. Mit Rückblick auf die Konzepte vom kollektiven Gedächtnis wird deutlich, dass diese Intertextualität letztlich etwas ähnliches beschreibt wie das kollektive Gedächtnis. Nur auf literarischer Ebene, denn auch hier wird der Text „zu einem Element des Ideensystems der Gesellschaft“. (Halbwachs 1985: 389)

Der Umstand, dass in den Jahren nach der Veröffentlichung von *2666* zahlreiche künstlerische Adaptionen und Annäherungen an diesem Thema entstanden, festigt diese These. Abgesehen von einigen Dokumentationen⁷ nahm sich auch der französische Fotojournalist und Schriftsteller Patrick Bard der Thematik an. Neben seinem Debüt-Roman *La Frontière* (2002), der auch in *Viva la vida* erwähnt wird (siehe Abbildung) wurden seine fotojournalistischen Studien von der U.S.-amerikanischen-mexikanischen Grenze in einer Ausstellung des Centre de Cultura Contemporània de Barcelona mit dem Titel *Fronteres* (2007) gezeigt. Auch die U.S.-amerikanische Serie *The Bridge* (2013) ([Wikipedia](#)) mit der Schauspielerin Diane Krüger zeigt, dass es die Thematik in den medialen Mainstream geschafft hat.

Es ist noch zu früh, die Frage abschließend zu bewerten, ob es die Erinnerung an die Feminizide von Ciudad Juárez in das kulturelle Gedächtnis geschafft hat.

Aber dennoch: *2666*, der Roman für den Roberto Bolaño seine letzten Jahre gab, hat jetzt schon maßgeblich dazu beigetragen, dass die schrecklichen Morde nicht in Vergessenheit geraten sind.

Literatur

Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis*. München: Beck.

Bard, Patrick (2003): *La frontière*. Paris: Éd. du Seuil.

Baudoin, Edmond; Troubs (2011): *Viva la vida*. Bilbao: Astiberri.

Bolaño, Roberto (1998): *Los detectives salvajes*. Barcelona: Ed. Anagrama.

Bolaño, Roberto (2009): *2666*. Barcelona: Ed. Anagrama.

Bra Núñez, Raquel (2015): *La obra narrativa de Roberto Bolaño: catálogo descriptivo de personajes referencias*. Coruña: universidade da coruña.

Checa Godoy, Antonio (2008): „Ciudad Juárez: feminicidios, sociedad y medios“.In: *Visiones de América*.

Checa Godoy, Antonio (Hrsg.). La Coruña: Netbiblo, 193–211.

Driver, Alice (2015): „Una entrevista con Sergio González Rodríguez“. In: *Arizona Journal of Hispanic*

Cultural Studies. 1, 137–150.

Foucher, Michel (2007): *Fronteres*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Fregoso, Rosa Linda (2000): „Voices Without Echo: The Global Gendered Apartheid“. In: *Emergences*:

Journal for the Study of Media & Composite Cultures. 1, 137–155.

González Rodríguez, Sergio (2005): *Huesos en el desierto*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Halbwachs, Maurice; Maus, Heinz (1985): *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer-

Taschenbuch-Verl.

Kuhn, Markus; Veits, Andrea (2015): „Narrative Mediation in Comic and Graphic Novel“.In: *Author and*

- narrator*. Birke, Dorothee; Köppe, Tilmann (Hrsg.). Berlin/Boston: De Gruyter, 235–262.
- Livingston, Jessica (2004): „Murder in Juárez: Gender, Sexual Violence, and the Global Assembly Line“. In: *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1, 59–76.
- Melgar, Lucía (2011): „Labyrinth der Straflosigkeit: Frauenmorde in Ciudad Juárez und extreme Gewalt in Mexiko heute“. In: *Gender: Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft*. 2, 90–97.
- Mihály Dés (2002): „Putas asesinas“. In: *Roberto Bolaño*. Manzoni, Celina; Aguilar, Gonzalo Moisés (Hrsg.). Buenos Aires: Corregidor, 197–202.
- Ravelo Blancas, Patricia (2011): *Miradas etnológicas*. México, DF, s.l.: Ed. Eón.
- Vansina, Jan (1985): *Oral tradition as history*. Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press.

Bild: De Farisori – Trabajo propio, [CC BY-SA 3.0](#), [Wikipedia](#)

1. Rosa-Linda Fregoso ist Professorin für Lateinamerikastudien an der University of California – Santa Cruz und u.a. Herausgeberin des Buches *Terrorizing Women: Femicide in the Americas* (2010). [[D](#)]
2. Der *Infrarealismo* war eine avantgardistische Bewegung, die im Jahr 1975 von jungen Poeten in Mexiko gegründet wurde. Sein Roman *Los detectives salvajes* (1998) enthält viele autofiktionale Anteile und erzählt die Zeit bei den Infrarealisten unter dem Synonym „Real-visceralistas“. [[D](#)]
3. Als Roberto Bolaño ahnte, dass er die Veröffentlichung seines eigenen Buches nicht mehr erleben würde, veranlasste er die fünf Kapitel des Romans *2666* jeweils einzeln zu veröffentlichen. Er hatte gehofft, seinen Erben so mehr hinterlassen zu können. Nach seinem Tod entschied sich die Familie der Kunst willen die Teile als ein Gesamtwerk zu veröffentlichen und auf den Mehrgewinn zu verzichten. [[D](#)]
4. Der Begriff des *Floating gap* wurden vom belgischen Historiker und Anthropologe Jan Vansina eingeführt. Vansina forschte u.a. im Gebiet der Oral History in Zentralafrika: „Das Geschichtsbewusstsein kennt nur zwei Register: Zeit der Ursprünge und neuere Zeit. Weil sich die Grenze der Erinnerung mit dem Wechsel der Generationen verschiebt, habe ich die Lücke zwischen beiden „The floating gap“, die fließende Lücke, genannt.
Für die Tio im Kongo lag sie im Jahre 1860 ungefähr bei 1800, während sie sich im Jahre 1960 nach ca. 1880 bewegt hatte.“ (Vansina, *Oral Tradition as History*, Madison 1985) [[D](#)]
5. Der Begriff *Graphic Novel* ist in vielerlei Hinsicht viel diskutiert worden. Kritiker sind der Meinung er bürge zu viele Unklarheiten, da Novel per se eine gewisse Fiktionalität andeutet. Befürworter hingegen schätzen den Begriff vor allem für seine Popularität, denn mit dem Begriff werde auch ein gewisses künstlerisches Niveau assoziiert, wohin gegen der Comic als profan gilt. Wie problematisch der Begriff *Graphic Novel* wirklich ist, erkennt man auch in unserem Fall. Das erwähnte Werk *Viva la vida* (2011) gibt in diesem Sinne nämlich keinen klaren Hinweis auf seinen Fiktionalitäts- oder Faktualitätsanspruch. Im folgenden werde ich deshalb weiter von *grafischen Erzählungen* („Graphic narratives“) sprechen. [[D](#)]
6. Da die Konzepte von Autor und Erzähler der klassischen Erzähltheorie in Graphic narratives nicht greifen, schlagen Markus Kuhn und Andrea Veits in ihrem Aufsatz „Narrative Mediation in Comic and Graphic Novel“ (2015, S. 235-262.) diese Terminologie von visual narrative instances und verbal narrative instances vor. []
7. *La ciudad del silencio* von Gregory Nava (2006); *En el borde* von Steev Hise (2006); *Una noche en Juárez* von Alex Flores und Lorena Vassolo (2006); *Bajo Juárez, la ciudad devora a sus hijas* von Alejandra Sánchez Orozco und José Antonio Cordero (2006). []

 Leon Schepers 15. August 2018 Lateinamerika, Literatur Graphic Novel



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Internationale Lizenz.