

# Ulrich Plass: REALISMUS FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT (II): Serielle Gewalt in Roberto Bolaños Roman 2666

[zflprojekte.de/zfl-blog/2016/04/14/realismus-fur-das-21-jahrhundert-ii-serielle-gewalt-in-roberto-bolanos-roman-2666-ulrich-plass-2](http://zflprojekte.de/zfl-blog/2016/04/14/realismus-fur-das-21-jahrhundert-ii-serielle-gewalt-in-roberto-bolanos-roman-2666-ulrich-plass-2)

ZfL

14/04/2016

*„Die Tote erschien auf einer kleinen Brache in der Siedlung Las Flores. Sie trug ein weißes, langärmeliges Hemd und einen gelben, knielangen Rock höherer Konfektionsgröße.“*<sup>[1]</sup>

So beginnt der „Teil von den Verbrechen“ in Roberto Bolaños Roman 2666. Hinter diesen zwei sachlich klingenden Sätzen verbirgt sich eine ambitionierte realistische Poetik. Durch den unbeirrbarsten Blick auf eine Serie von horrenden Gewaltverbrechen soll die komplexe Struktur einer transnationalen, spätkapitalistischen Wirklichkeit ans Licht gebracht werden, die sich einer rein gegenständlichen Anschauung entzieht und bestenfalls in Metaphern von Kreisläufen, Transaktionen und Kapitalflüssen (136) vorstellbar ist. Die realistische Leistung des „Teils von den Verbrechen“ besteht nun darin, dass *eine* Schicht dieser sozio-ökonomischen Wirklichkeit, die in beinahe sofortige Vergessenheit zu fallen droht (688), den Leser\_innen immer wieder aufs Neue *interessant* gemacht wird – und zwar allein durch ihre minimal variierte Wiederholung.

Die Literaturwissenschaftlerin Sianne Ngai hat die zuerst von Friedrich Schlegel theoretisierte Roman-Ästhetik des „Interessanten“ mit der von stetiger Bewegung und Austauschbarkeit beherrschten Sphäre der Waren- und Informationszirkulation in Verbindung gebracht. Keine andere ästhetische Kategorie entspreche der Alltagspraxis der Zirkulation besser als die serielle, ruhelose und realistische Ästhetik des Interessanten: „Always connected to the relatively small surprise of information or variation from an existing norm, the interesting marks a tension between the unknown and the already known and is generally bound up with a desire to know and document reality.“<sup>[2]</sup> Das Interessante, folgert Ngai in ihrer Schlegel-Lektüre, sei eine realistische Ästhetik, die sich von anderen Formen des Ästhetischen durch ihren unbestimmten oder minimalen Affekt, ihre strukturelle und funktionale Allgemeinheit, ihre Serialität, ihren Eklektizismus und ihre Rekursivität unterscheidet.<sup>[3]</sup> Bolaños Roman verkörpert genau diese Eigenschaften einer realistischen Darstellung, durch welche die Sphäre der Zirkulation gegenständlich in Erscheinung tritt. Sie tut dies jedoch nur insofern, als das konkret Gegenständliche einer retroaktiven diskursiven Erläuterung bedarf, denn die Toten sprechen nicht:

*„Sie [die ermordeten Frauen] verschwinden. Lösen sich in Luft auf, von einem Moment auf den anderen. Und nach einiger Zeit tauchen ihre Körper in der Wüste wieder auf.“* (382)

Entscheidend für Bolaños „interessantes“ Verfahren ist das mühselige detektivische Sammeln von Informationen, welches das Auffinden immer neuer Leichen begleitet. Anstatt spektakulärer Enthüllungen und dramatischer Wendungen erfahren wir nur wie nebenbei, dass die Mordopfer keine Prostituierten sind, sondern vorwiegend Arbeiterinnen (382, 608, 616). Der gedämpfte Affekt des „bloß Interessanten,“ der sich in Reaktion auf die Mitteilung solcher Informationen sowie die forensische Protokollierung des Auffindens der über hundert Leichen einstellt, steht in einem Spannungsverhältnis zur eigentlichen Bedeutung, die Bolaño in seinen Notizen zum Roman dieser Mordserie zugemessen hat: Er hat sie nämlich als eine Art „verborgenes Zentrum“ (1187) seines Werks bezeichnet, ein Zentrum, das anfangs nur bedrohlich umspielt, im dritten Teil atmosphärisch wird und im vierten Teil gegenständlich allgegenwärtig ist.

Bolaños insgesamt fünfteiliger Roman bildet ein Geflecht aus längeren, an unterschiedliche Genres angelehnten Erzählungen und kürzeren, episodischen Stücken, die um das zentrale Phänomen der Mordserie gruppiert sind. Die Romanhandlung beginnt in den europäischen Zentren London, Paris, Madrid und Turin, verschiebt sich jedoch bald zur globalen Semi-Peripherie, nämlich der Region unmittelbar südlich der mexikanischen Grenze zu den USA. Dort, in der Stadt Santa Teresa, vermuten die vier Protagonisten des ersten Teils, ihres Zeichens alle germanistische Literaturwissenschaftler, den Gegenstand ihrer akademischen Forschung und ihres Begehrens: den sich beharrlich vor der Öffentlichkeit verborgen haltenden Autor Benno von Archimboldi. Über die Stadt Santa Teresa wissen die Figuren nichts; vor ihrer Ankunft dort war ihnen nur mitgeteilt worden, sie sei „ziemlich groß“ und es „gibt Fabriken, und es gibt Probleme“. Die vier Europäer nehmen die mexikanische Stadt als „chaotisch“ (156) wahr: „die Stadt kam ihnen vor wie ein riesiges Zigeuner- oder Flüchtlingslager, deren Bewohner sich beim leisesten Signal in Bewegung setzen.“ (155) Schritt für Schritt entfernt sich Bolaños Erzählen von der Unachtsamkeit der selbstbezogenen Wahrnehmung der akademischen Protagonisten – und rückt die Frauenmorde in den Blick. Zuerst erfährt der Leser davon nur in Form einer Nachricht in der italienischen Zeitung *Il Manifesto*. Im zweiten Teil des Romans häufen sich dann die Hinweise auf „die Morde“ und „die Verbrechen“. Doch erst im dritten Teil werden sie programmatisch ins Zentrum des Erzählens gerückt: „Niemand schenkt den Morden Beachtung, dabei liegt in ihnen das Geheimnis der Welt verborgen.“ (464)

Bolaños Santa Teresa ist ein wenig fiktionalisiertes Abbild des realen Ciudad Juárez, das sich unmittelbar an der Grenze zum texanischen El Paso befindet. Mit der Einführung neoliberaler „Strukturanpassungsmaßnahmen“ nach der Währungskrise von 1982 und dem Inkrafttreten von NAFTA im Jahr 1994 (gefolgt von einem drastischen Wertverlust des mexikanischen Peso) wurde Juárez zum bevorzugten Standort von Montagebetrieben, sogenannten Maquiladoras. Dort werden importierte Einzelteile zu fertigen Produkten für den Export zusammengesetzt. Die *Maquila*-Industrie erlaubt es multinationalen Konzernen, ihre Waren unter für sie äußerst profitablen Bedingungen anfertigen zu lassen. Eine vorwiegend migrantische Arbeiterinnenschaft wird auf Flexibilität<sup>[4]</sup> gedrillt und erhält Löhne, die kaum zum Überleben reichen – eine Tatsache, die im Roman von Yolanda Palacio, der „Leiterin der Abteilung für Sexualdelikte von Santa Teresa“ so erläutert wird: „Eine schlecht bezahlte, ausbeuterische Arbeit,

fürchterliche Arbeitszeiten und keine gewerkschaftliche Absicherung, aber wenigstens Arbeit, für viele Frauen, die aus Oaxaca oder Zacatecas kommen, ein Segen“ (752). Obwohl die aus ärmlichen, ländlichen Regionen zugewanderten Arbeiterinnen sich dank der Anstellung in den *Maquiladoras* zumindest vorübergehend aus dem patriarchalen Haushalt gelöst haben, erhöht gerade diese neue soziale Rolle die Gefahr, zum Opfer sexueller Gewalt zu werden:[5] „Das heißt, hier werden jeden Tag mehr als zehn Frauen vergewaltigt.“ (745) Was in dieser oder ähnlichen Statistiken nur abstrakt zum Ausdruck kommt, ist der Zusammenhang von struktureller und konkreter Gewalt. Die allmähliche Veranschaulichung dieses Zusammenhangs ist die realistische Leistung von 2666. Der Roman beschränkt sich nicht darauf, die Verbrechen an den *Maquiladora*-Arbeiterinnen als extreme Manifestation einer auf der Geschichte der massenhaften Vergewaltigung der indigenen mexikanischen Bevölkerung durch die europäischen Kolonialherren (384) beruhenden Kultur des mörderischen Machismo erscheinen zu lassen. Vielmehr konstruiert Bolaño ein kaleidoskopisches Bild der neoliberalen Verhältnisse. In ihm haben Aspekte wie das Ungleichgewicht von Arbeit und Kapital in Produktionsformen wie dem „Offshoring“ ebenso ihren Ort wie die Verflechtung von Unternehmer-, *Narco*- und Staatsmacht (615, 710, 796, 818 f., 825, 833), die imperiale Hegemonie der USA über Mexiko und die De-facto-Straffreiheit für Gewaltverbrechen (713). Die *Maquiladora*-Arbeiterinnen befinden sich nicht nur geografisch, sondern auch juristisch in einer Zone, in der sie schutzlos[6] verschiedenen Gewaltformen ausgesetzt sind: Der Gewalt ihrer Sexualpartner, der Drogenhändler, der Polizei und der Söhne privilegierter Familien. 2666 erzählt von einer Gesellschaft, in der die massenhafte Ermordung von Frauen kein Unfall ist, sondern fest zu einer geschichtlich weit zurückreichenden Ausschließung ganzer Bevölkerungssegmente aus dem Schutz von Politik und Justiz gehört (vgl. 355 f.).

Das politisch neutrale Wort „Frauenmord“ wie auch der Begriff des „Lustmords“ verfehlen die gesellschaftlich systemische Dimension dieser Verbrechen. Im Spanischen spricht man vom *femicido* aber auch vom *feminicidio*. [7] Dieser aus dem feministischen politischen Aktivismus stammende Neologismus bezeichnet nicht nur die Tatsache der Ermordung einer Frau durch einen Mann, sondern auch deren symbolische Funktion: Am Körper der toten Frau werden reale *Gender*-Gewaltverhältnisse noch einmal symbolisch wiederholt. Der Tod, den das Opfer erleidet, ist nicht nur ein biologischer, sondern auch ein gesellschaftlicher und politischer; durch ihn soll die Machtlosigkeit der Ermordeten als absolut und unveränderbar in Erscheinung treten. Die Gewalt der *feminicidios* ist strukturell die Wiederholung allgemeiner gesellschaftlicher Gewalt am einzelnen Körper. Durch diese Wiederholungsstruktur wird das Opfer entindividualisiert und verdinglicht. Diese gewaltsame Verdinglichung der Opfer spiegelt sich auch darin, dass Frauen häufig nur als „Nutten“ und „Huren“ bezeichnet werden und die Polizisten von Santa Teresa sich gleich serienweise die entsetzlichsten misogynen Witze erzählen (730 f.).

Die forensische Darstellungsform, derer sich Bolaño im vierten Teil von 2666 bedient, bringt durch die Unscheinbarkeit ihrer Beschreibungen die doppelte soziale Funktion der feminiziden Gewalt zum Ausdruck: Zum einen werden viele der ermordeten Frauen beinahe bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt und verschwinden so als Individuen. Zum anderen wird aber gerade diese Auslöschung ihrer Identität durch eine ritualistische Zurichtung der Opfer sichtbar gemacht, als sei der Mord für ein Täter-Publikum

geschehen: „Eine der Brüste [der Ermordeten] hatte man fast vollständig abgeschnitten, an der anderen fehlte die Brustwarze, sie war ihr abgebissen worden. Ihr Körper lag am Eingang einer wilden Müllkippe namens El Chile.“ (613) Diese zwei Sätze demonstrieren Bolaños realistische Erzähltechnik in nuce: Der Erzählton ist und bleibt vordergründig nüchtern. Ihre weiterreichende Bedeutung enthüllen diese zwei Sätze erst, als sich Verstümmelung und Fundort wiederholen. Die Täter demonstrieren damit sowohl die Ersetzbarkeit des geschändeten Körpers als auch ihre Macht, diesen als wertlosen Abfall zu behandeln und als solchen zu zeigen.

Bolaños Roman bildet die serielle Qualität der *feminicidios* gewissermaßen mimetisch ab, indem er repetitiv das Auffinden der Ermordeten und die vermutliche Art ihres Todes beschreibt. Er verzichtet darauf, den einzelnen Morden ihren Platz in einer in sich geschlossenen Erzählung anzuweisen. Obwohl Bolaño mit Versatzstücken des Detektiv- und Kriminalromans operiert, verweigert sein Erzählen das Begehren nach Aufklärung bis zum Schluss – und bleibt damit der Wirklichkeit treu. Erst 2015 kam es in Ciudad Juárez erstmals zur Verurteilung von Tätern. Das ist nicht allein auf die Inkompetenz und mögliche Komplizenschaft der ermittelnden Polizei zurückzuführen, sondern auf die Übermacht und Wirkmächtigkeit miteinander verbundener sozio-ökonomischer und kultureller Faktoren.[8] Diese sind im „narrativen“ Modell einer Einzeltäterschaft nicht zu erfassen:[9] „Alle sind darin verwickelt.“ (457)

Im Dienst von Bolaños realistischer Poetik stehen auch die Fiktionalisierungen. Mit Bezug auf den Fund der ersten Leiche heißt es: „Das geschah 1993. Januar 1993. Seit diesem Vorfall begann man, die Frauenmorde zu zählen. Vermutlich hatte es schon vorher Morde gegeben. Die erste Tote hieß Esperanza Gómez Saldaña und war dreizehn Jahre alt. Vermutlich war sie nicht die Erste.“ (467) Bolaño ändert zwar den Namen der Toten, deren reales Vorbild Alma Chavira Farel hieß, nicht aber ihr Alter und den Zeitpunkt, an dem man ihre Leiche entdeckte. In der Rolle des Chronisten, in die der Erzähler hier schlüpft, drückt sich Machtlosigkeit aus: Zwar setzt er der Ermordeten durch die Nennung ihres Namens und das Datieren ihres Todes ein bescheidenes Denkmal. Aber das tut er im ohnmächtigen Wissen darum, dass die Setzung eines vermeintlichen „Anfangs“ dieser Mordserie lediglich ein Zugeständnis an ihre datenmäßige Erfassbarkeit ist:

*„Vielleicht aus Bequemlichkeit, weil sie das erste Mordopfer des Jahres 1993 war, führt sie die Liste an. Obwohl sicherlich bereits 1992 Frauen ermordet wurden. Frauen, die nicht auf die Liste kamen oder die nie gefunden wurden, die man anonym in der Wüste verscharrt oder deren Asche man in tiefer Nacht verstreut hat, wenn nicht einmal der, der sie verstreut, weiß, wo genau er sich befindet.“ (468)*

Die im Roman erwähnten *Maquiladoras* tragen mitunter fast satirisch anmutend fiktive Namen: „Multizone West“ (474), „Overworld“, „Country&SeaTech“ (608), „Interzone-Berny“ (759) oder „Maderas de Mexico, wo Möbel im Kolonial- und Landhausstil hergestellt wurden, die in die USA und nach Kanada exportiert wurden“ (544). Insofern diese Namen wie unfreiwillig komische Amerika-Fantasien aus den Ländern der globalen Peripherie klingen, erinnern sie den Leser an das Auseinanderklaffen der Sphären von Produktion und Konsumtion: Was südlich der Grenze unter ausbeuterischen Bedingungen produziert wird, wird nördlich der Grenze als Ausdruck eines glücklichen

Lebens konsumiert. Durch so einfache Mittel wie das Erfinden von Fabrik-Namen rückt der Roman die Grenzstadt Santa Teresa mit ihrer *Maquila*-Industrie ins Zentrum eines „interessanten“ realistischen Darstellungsverfahrens. Ihm geht es darum, die serielle Gewalt der Frauenmorde in einen Zusammenhang mit transnationalen postfordistischen Arbeitsverhältnissen und Lebensformen zu bringen. Gerade *durch* narrative Formen wie Wiederholung, Digression und Episodik, also durch die Partikularisierung seiner diegetischen Bestandteile, erweist sich die Gestalt des Romans im Ganzen als „Einheit der gegeneinander verselbständigten Momente“<sup>[10]</sup> einer sich der Anschauung entziehenden gesellschaftlichen Totalität. *Durch* seine ästhetisch autonome Formgebung wird Bolaños Erzählen einer empirischen Wirklichkeit gerecht, die sich nicht, um es mit Georg Lukács zu sagen, durch unmittelbare Widerspiegelung realistisch begreifen lässt, sondern nur durch eine Darstellung auch jener objektiven Zusammenhänge, die sich hinter den sozialen Erscheinungen verbergen.<sup>[11]</sup>

Ulrich Plass<sup>[12]</sup>

[1] Roberto Bolaño: 2666. Roman, übers. von Christian Hansen, Frankfurt a.M. 2011 (im Folgenden zitiert unter Angabe der Seitenzahl). In der deutschen Übersetzung ist das spanische Verb „apareció“ fälschlicherweise mit „lag“ anstatt mit „erschien“ wiedergegeben. Den Hinweis auf die Fehlübersetzung verdanke ich Nataniel Christgau: Tod und Text. Zu Roberto Bolaños 2666, Berlin 2016, S. 31.

[2] Sianne Ngai: Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting, Cambridge, Mass. 2012, S. 5.

[3] Ebd., S. 136.

[4] Christian Berndt: An der ‚Peripherie‘ global vernetzter Produktionswelten: Soziale Landschaften der Arbeit in Ciudad Juárez. In: Geographische Zeitschrift 90.3/4 (2002), S. 212–231, hier S. 222.

[5] Tyron P. Woods: Globalizing Social Violence: Race, Gender, and the Spatial Politics of Crisis. In: American Studies 43.1 (2002), S. 127–153, hier S. 142.

[6] Patrick Dove: Literature and the Secret of the World: 2666, Globalization, Global War. In: New Centennial Review 14.3 (2014), S. 139–162, hier S. 141.

[7] Von „feminicidio“ spricht z. B. Ileana Rodríguez, um damit das historische spezifische Phänomen der seriellen Ermordung von Frauen im Rahmen des Übergangs von modernen zu postmodernen Formen industrieller Arbeit zu bezeichnen; siehe Liberalism at its Limits: Crime and Terror in the Latin American Cultural Text, Pittsburgh 2009, S. 153–174. Vgl. auch Julia Estela Monárrez Fragoso: The Victims of Ciudad Juárez Feminicide: Sexually Fetishized Commodities. In: Rosa-Linda Fregoso/Cynthia Bejarano (Hg.): Terrorizing Women: Feminicide in the Americas, Durham/London 2010, S. 59–69, hier S. 69 Fn 1.

[8] Vgl. Jessica Livingston: Murder in Juárez: Gender, Sexual Violence, and the Global Assembly Line. In: *Frontiers: A Journal of Women Studies* 25.1 (2004), S. 59–76.

[9] Vgl. Sharae Deckard: Peripheral Realism, Millennial Capitalism, and Roberto Bolaños 2666. In: *Modern Language Quarterly* 73.3 (2012), S. 351–372, hier S. 360. Siehe auch Sergio González Rodríguez: *The Femicide Machine*, übers. von Michael Parker-Stainback, Cambridge, Mass. 2012.

[10] Karl Marx: Theorien über den Mehrwert, zit. in Georg Lukács: „Es geht um den Realismus“, *Werke*, Bd. 3: *Essays über Realismus*, Neuwied und Berlin 1971, S. 317.

[11] Ebd., S. 319.

[12] Diese Überlegungen gehen auf die Diskussionen des Bolaño-Lesekreises am ZfL im Wintersemester 2015/16 zurück. Ich danke meinen Kolleg\_innen für ihre Einsichten und Anregungen, insbesondere Natalie Moser und Maria Kuberg; bei Nicolás Kwiatkowski bedanke ich mich für einen wertvollen Hinweis.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Ulrich Plass: Realismus für das 21. Jahrhundert (II): Serielle Gewalt in Roberto Bolaños Roman 2666, in: *ZfL BLOG*, 14.4.2016, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2016/04/14/realismus-fur-das-21-jahrhundert-ii-serielle-gewalt-in-roberto-bolanos-roman-2666-ulrich-plass-2/>]. DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20160414-04>