



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Erinnerungen für die Zukunft.

Die fiktionale Auseinandersetzung mit der dominikanischen Diktatur in Julia Alvarez' *In the Time of the Butterflies*, Mario Vargas Llosas *La fiesta del chivo* und Junot Díaz' *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*.

verfasst von / submitted by

Melanie Heiland, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066870

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Man will von der Vergangenheit loskommen: mit Recht, weil unter ihrem Schatten gar nicht sich leben läßt, und weil des Schreckens kein Ende ist, wenn immer nur wieder Schuld und Gewalt mit Schuld und Gewalt bezahlt werden soll; mit Unrecht, weil die Vergangenheit, der man entrinnen möchte, noch höchst lebendig ist.

Theodor W. Adorno

## Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG .....	4
2. ERINNERUNGSKULTURELLE KONZEPTE .....	6
2.1. ERINNERUNGSKULTUR/VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG: BEGRIFFSBESTIMMUNG.....	6
2.2. DAS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS .....	7
2.2. ERZÄHLEN GEGEN DAS VERGESSEN: LITERATUR ALS ERINNERUNGSMEDIUM .....	9
3. DIE MILITÄRDIKTATUR IN DER DOMINIKANISCHEN REPUBLIK.....	13
3.1. GESELLSCHAFTLICHE, POLITISCHE UND JUSTIZIELLE AUFARBEITUNG .....	15
3.2. DIE LITERARISCHE AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM <i>TRUJILLATO</i> .....	17
4. JULIA ALVAREZ – <i>IN THE TIME OF THE BUTTERFLIES</i> .....	20
4.1. DIE REBELLION DER SCHWESTERN: ERZÄHLEN ALS WIDERSTAND.....	20
4.2. FEMINISTISCHE PERSPEKTIVEN: ERINNERUNG AN FRAUEN UND WEIBLICHE HANDLUNGSRÄUME .....	33
4.3. BIOGRAPHIE ALS FIKTION .....	36
5. MARIO VARGAS LLOSA – <i>LA FIESTA DEL CHIVO</i> .....	39
5.1. LEBENDIGE VERGANGENHEIT: DIE LAST DER ERINNERUNGEN .....	39
5.3. TRUJILLO ALS ERZÄHLER: ENTMYSTIFIZIERUNG DES DIKTATORS .....	48
5.2. DIE WAHRHEIT DER FIKTION: ROMAN ALS METAHISTORISCHE KRITIK.....	53
6. JUNOT DÍAZ – <i>THE BRIEF WONDROUS LIFE OF OSCAR WAO</i> .....	58
6.1. CHRONIK EINER FAMILIE: DER GENERATIONSÜBERGREIFENDE FLUCH .....	58
6.2. DAS TRAUMA ERZÄHLEN: ERINNERN, UM ZU VERGESSEN.....	78
6.3. GESCHICHTEN STATT GESCHICHTE: HISTORISCHE UND ERZÄHLTE WAHRHEIT .....	80
7. VERGLEICH .....	83
8. FAZIT .....	86
LITERATURVERZEICHNIS .....	88
ANHANG .....	91

## 1. Einleitung

The violence, the humiliation, the everyday servility and sadism, and the pseudo-populist grandeur – all of which had been implanted from top to bottom by the obsessive yet canny generalissimo – knew no limits. So damaged was the collective Dominican psyche by it all that, as some observers sadly note, the entire culture seems never to have recovered.<sup>1</sup>

Obwohl der Ursprung des hier beschriebenen kollektiven Traumas der dominikanischen Bevölkerung – die Militärdiktatur unter Rafael Leónidas Trujillo, auch unter seinem selbstgewählten Titel *Generalissimo* bekannt, in den Jahren 1930-61 – einer für heutige Generationen bereits fernen Vergangenheit anzugehören scheint, sind die Folgen und Nachwirkungen der jahrzehntelangen, grausamen Gewaltherrschaft auch in der Gegenwart noch stark präsent. Das liegt nicht zuletzt daran, dass der *Trujillismo* in Form einer lediglich neu besetzten Regierung auch nach der Ermordung des Diktators indirekt fortgesetzt wurde und der Weg zur Demokratie noch längst nicht geebnet war. Eine umfassende Aufarbeitung dieses dunklen Kapitels der dominikanischen Geschichte auf gesellschaftlicher, politischer und justizieller Ebene bleibt bislang aus. Dementsprechend interessant ist es, herauszufinden, wie die Geschichte jener Jahre heute im Bewusstsein der Gesellschaft verankert ist, und umso bedeutsamer, dabei einen Blick auf die Gegenwartsliteratur zu werfen, die sich die Diktatur unter Trujillo zum Thema gemacht hat. Die Verarbeitung in zeitgenössischer Literatur gehört seit jeher zu der großen Bandbreite an unterschiedlichen Bewältigungsstrategien, welche die Erfahrung von Diktatur und Menschenrechtsverbrechen hervorgebracht hat<sup>2</sup> und zeigt nun auch im Fall der Dominikanischen Republik eine aktive Beteiligung an dieser schwierigen Aufgabe, nachdem zuvor lange über die Vergangenheit geschwiegen wurde.

Die literarische Aufarbeitung der dominikanischen Diktatur ist auch das Thema der vorliegenden Masterarbeit. Ausgehend von den allgemeinen Fragen, ob und wie man aus der Geschichte lernen kann, welche Auswirkungen die Vergangenheit auf unser Selbstverständnis der Gegenwart hat und inwiefern Erinnerung die Gesellschaft zusammenhält, soll vor allem erörtert werden, wie Literatur als Erinnerungsmedium funktioniert und welchen besonderen Beitrag sie zur Erinnerungskultur eines Landes bzw. einer Erinnerungsgemeinschaft leisten kann. Anhand ausgewählter zeitgenössischer Romane gilt es aufzuzeigen, wie verschiedene Autoren\_innen die Vergangenheit der dominikanischen Diktatur auf dem speziell literarischen

---

<sup>1</sup> López-Calvo, 2015: S. xi-xii.

<sup>2</sup> Vgl. Fuchs 2003, S. 38.

Niveau thematisieren und darstellen, auf welche Art und Weise also eine fiktionale Auseinandersetzung mit dem Trauma der Diktatur stattfindet und inwiefern hier Erinnerungsarbeit geleistet wird. Literatur wird dabei als Teil des übergeordneten, kulturellen Sinnstiftungsprozesses gesehen und als Medium, das aufgrund seiner fiktionalen Gestaltungsmöglichkeiten ein einzigartiges Potenzial für die Erinnerungskultur besitzt und zugleich den Prozess der Erinnerung kritisch reflektiert.

Für ein besseres Verständnis der vorliegenden Thematik werden zuerst die in diesem Zusammenhang wichtigsten erinnerungskulturellen Konzepte vorgestellt, auf die sich die Arbeit im weiteren Verlauf stützt. In diesem Sinne soll eine Definition der Begriffe „Erinnerungskultur“ und „kollektives Gedächtnis“ erfolgen sowie eine Einführung in den breit gefächerten Bereich der Erinnerungsliteratur gegeben werden. Nach einem kurzen historischen Überblick über die Diktatur in der Dominikanischen Republik und ihre politische, gesellschaftliche und kulturelle Aufarbeitung wird sich der Hauptteil dann der Analyse dreier Romane widmen, die sich fiktiv mit diesem politischen Stoff auseinandersetzen: *In the Time of the Butterflies* von Julia Alvarez (1994), *La fiesta del chivo* von Mario Vargas Llosa (2000) und *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* von Junot Díaz (2007). Bei allen ausgewählten Romanen handelt es sich um Texte, die sich anhand von Einzelschicksalen eingehend mit dem unter der Trujillo-Diktatur erlebten Terror befassen und damit als wichtige Werke der Erinnerungsliteratur des Landes bezeichnet werden können.

Bei der Literaturanalyse soll vor allem die Analyse der Erzählperspektive(n) und der Figurenzeichnung im Vordergrund stehen, aber auch das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit in den einzelnen Texten berücksichtigt werden. Ziel ist es, aufzuzeigen, welchen Effekt der Einsatz verschiedener Erzählverfahren und -perspektiven in den fiktionalisierten Erzählungen über Erlebnisse und Ereignisse der dominikanischen Diktatur auf den/die Leser\_in hat. Bestimmte literarische Strategien, die bei der narrativen Aufarbeitung der Diktatur angewendet werden, sollen dabei identifiziert und intertextuell zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Im letzten Teil der Arbeit steht ein zusammenfassendes Resümee der untersuchten literarischen Werke, in dem die wichtigsten Ergebnisse der Analyse aufgezeigt werden. Ein Vergleich der drei Romane und ihres jeweiligen spezifischen Umgangs mit der Thematik soll verdeutlichen, welchen gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Beitrag die Autor\_innen im Umgang mit der dominikanischen Diktatur leisten (können). Davon soll abgeleitet werden, welche spezielle Position, welches Wirkungspotenzial und welche Tradierungsmöglichkeiten literarische Texte allgemein in Erinnerungskulturen einnehmen und ein Ausblick gegeben

werden, wie mögliche Perspektiven der Erinnerungsarbeit – die als nicht abgeschlossener, fortschreitender Prozess gesehen wird – im Rahmen von fiktionaler Literatur aussehen können.

## **2. Erinnerungskulturelle Konzepte**

Der Blick auf die dominikanische Erinnerungskultur setzt zunächst eine Auseinandersetzung mit Begrifflichkeiten wie Erinnerung, Vergessen und Gedächtnis voraus. In diesem Kapitel soll daher ein Überblick über die wichtigstens erinnerungskulturellen Konzepte erfolgen, auf die sich die Arbeit im weiteren Verlauf stützen wird.

### **2.1. Erinnerungskultur/Vergangenheitsbewältigung: Begriffsbestimmung**

“Those who cannot remember the past are condemned to repeat it.”<sup>3</sup> Der Grundgedanke, der hier von dem amerikanischen Philosophen George Santayana formuliert wird – nämlich, dass das Lernen aus Erfahrung eine Chance darstellt, das Wiederholen von Fehlern zu vermeiden – taucht im Zusammenhang mit der Frage nach dem Sinn einer Beschäftigung mit Geschichte immer wieder auf. In den 90er Jahren bekommt dieses Phänomen im Zuge der Intensivierung der Geschichts- und Erinnerungsforschung in Deutschland durch die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit einen (neuen) Namen – die Erinnerungskultur<sup>4</sup>: „Kultur ist etwas Gewordenes. Sie entsteht aus Erinnerung, die Vergangenes mit der Gegenwart in Beziehung setzt und aus der Herkunft Optionen für die Gestaltung der Zukunft anbietet.“<sup>5</sup>

Zwar nach wie vor umstritten und beispielsweise von Hockerts lediglich als „als lockerer Sammelbegriff für die Gesamtheit des nicht spezifisch wissenschaftlichen Gebrauchs der Geschichte in der Öffentlichkeit“<sup>6</sup> bezeichnet, sollte sich dieser von den Kulturwissenschaftler\_innen Jan und Aleida Assmann geprägte Ausdruck nicht nur zu einem Schlüsselbegriff der politischen und kulturellen Diskussionen um Erinnerung, Gedächtnis und Identität sowie den kollektiven Umgang mit der Geschichte und Vergangenheit entwickeln, sondern auch zu einer zentralen Kategorie einer interdisziplinär ausgerichteten Kulturwissenschaft, wie sie seit Anfang der 80er Jahre im Rahmen des „cultural turn“ betrieben wird.<sup>7</sup> Zwar gab es auch in frühmodernen Zeiten bereits verschiedene systematische Formen

---

<sup>3</sup> Santayana, 1920: S. 285.

<sup>4</sup> Vgl. Wunsch 2013.

<sup>5</sup> Braun, 2010: S. 7.

<sup>6</sup> Hockerts, 2002: S. 41.

<sup>7</sup> Vgl. Brünger 2006, S. I a.

und Ansätze von Erinnerung; der reflektierte Umgang mit Ereignissen und Zusammenhängen der Vergangenheit im individuellen wie auch kollektiven Rahmen, auf den sich der Begriff Erinnerungskultur bezieht, ist aber doch ein relativ junges Phänomen: „Dass wir uns so exzessiv erinnern, ist eine Erscheinung der Moderne.“<sup>8</sup>

Im gleichen Atemzug tauchen heute auch immer wieder die Begriffe Vergangenheitsbewältigung bzw. Vergangenheitspolitik auf. Im Zentrum steht hier der Umgang mit Verbrechen und Schuld in der Vergangenheit sowie deren gegenwärtige Bedeutung, und in diesem Sinne der Versuch, Vergangenes und Erlebtes in Ordnung zu bringen, eben zu bewältigen, um es auf diese Weise erträglicher zu machen.

Dass sich hier einerseits der aktive, fortlaufende Prozess des Erinnerns und andererseits die abgeschlossene Vergangenheit, die nicht verändert und damit i.e.S. auch nicht „bewältigt“ werden kann, gegenüberstehen, lässt diese Definition allerdings schnell an ihre Grenzen stoßen. Sinnvoller ist hier also eine etwas erweiterte Auffassung, die Vergangenheitsbewältigung als „[...] die Auseinandersetzung mit dem Erbe einer ganz bestimmten, durch unvergleichliches Leid belasteten Vergangenheit“<sup>9</sup> sieht, bei der es nicht darum geht, komplett mit Vergangenem abzuschließen oder es sogar ungeschehen zu machen, sondern vielmehr darum, das Erlebte und Geschehene derart zu rekonstruieren, „[...] dass seine Integration in die individuelle oder kollektive Biographie gelingt“.<sup>10</sup>

## 2.2. Das kollektive Gedächtnis

Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang der Gedächtnis-Begriff, „[m]it dem [...] nicht nur eine zusammenführende, sondern auch eine auseinandertreibende, eine zentrifugale Dynamik verbunden“<sup>11</sup> ist. So fallen darunter auch Begriffe wie *Erinnerung*, *sich erinnern* und insbesondere das *kollektive Gedächtnis* zusammen, das wiederum von Jan und Aleida Assmann definiert wird. Letztere erläutert, dass das „Erinnern“ in der Regel für die Tätigkeit des Zurückblickens auf vergangene Ereignisse [stehe], ‚Gedächtnis‘ hingegen für die Voraussetzung dieser Tätigkeit“<sup>12</sup>. Das Gedächtnis wird also zum wichtigsten Medium des Erinnerns, das ebenjenen Prozess erst ermöglicht, indem es Ereignisse abspeichert und wieder zur Verfügung stellt. Ergänzt werden kann diese Definition durch die Auffassung der

---

<sup>8</sup> Wolfrum, 2010: S. 14.

<sup>9</sup> Fuchs, 2003: S. 13.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 13.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 13.

<sup>12</sup> Assmann A., 2008: S. 184.

Erinnerungsforscherin Astrid Erll, die das kollektive Gedächtnis als „Oberbegriff für all jene Vorgänge biologischer, psychischer, medialer und sozialer Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in kulturellen Kontexten zukommt“<sup>13</sup>, sieht. Des Weiteren bestünde, so Erll, ein Zusammenhang zwischen Kultur und Gedächtnis, welches „auf individueller wie auf kollektiver Ebene wirksam [ist]: Der Einzelne erinnert stets in soziokulturellen Kontexten; Kultur entsteht erst durch die Etablierung eines ‚kollektiven Gedächtnisses‘ über Symbole, Medien, Interaktion und Institutionen.“<sup>14</sup>

Wer den Begriff eines kollektiven Gedächtnisses verwendet, muss sich aber zunächst einmal bewusst machen, dass jede individuelle Identität, also jedes „Ich“, auch gleichzeitig ein „Wir“ in sich trägt, in welches das eigene Selbstverständnis miteinbezogen wird. Der Zutritt zu solchen „Wir“-Gruppen erfolgt laut Aleida Assmann zufällig – beispielsweise durch die Zugehörigkeit zur Familie, zu einer Generation, einer Ethnie oder einer Nation.<sup>15</sup> Diese Gruppen stellen einen Kommunikationsrahmen dar, innerhalb dessen man agiert und sich bewegt. Dementsprechend beinhaltet das eigene Gedächtnis nicht nur die eigenen Erfahrungen; vielmehr überschneiden sich darin das individuelle und das kollektive Gedächtnis.<sup>16</sup> Assmann erklärt weiterhin, dass sich „[d]ie Träger[\_innen] dieses Kollektivgedächtnisses [...] gar nicht zu kennen [brauchen], um dennoch eine gemeinsame Identität für sich in Anspruch zu nehmen.“<sup>17</sup> Als Beispiel nennt sie die Nation als ein solches Kollektiv, das seine Geschlossenheit auch durch politische Symbolik übermitteln kann.<sup>18</sup> Jene Großgruppen verfügen laut Assmann nicht automatisch über ein kollektives Gedächtnis, sondern fertigen sich mittels symbolischer Medien wie Denkmälern, Jahrestagen etc. eines an. Demzufolge verknüpft das kollektive Gedächtnis die Erfahrungen, die innerhalb bestimmter sozialer Gruppierungen und Kulturgemeinschaften durch Kommunikation und Interaktion weitergegeben werden.<sup>19</sup> Durch diesen Prozess entsteht dann eine „Wir“-Identität.

Das kollektive Gedächtnis wird von Jan Assmann wiederum in zwei sogenannte Gedächtnis-Rahmen untergliedert: das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis. Während sich das kommunikative Gedächtnis durch seine Alltagsnähe auszeichnet und auch Erfahrungen miteinschließt, die der jüngeren Vergangenheit angehören, kennzeichnet sich das kulturelle Gedächtnis durch seine alltagsfernen Erfahrungen – also auch solche aus einer länger

---

<sup>13</sup> Erll, 2017: S. 5.

<sup>14</sup> Ebd.: S. 7.

<sup>15</sup> Vgl. Assmann A. 2006, S. 21.

<sup>16</sup> Ebd.: S. 22f.

<sup>17</sup> Assmann A., 2009: S. 132.

<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 132.

<sup>19</sup> Vgl. Assmann A. 2008, S. 191.

zurückliegenden Vergangenheit. Ersteres enthält also Erinnerungen, welche die Menschen gemeinsam nutzen, während letzteres sich an bestimmten Aspekten in der Vergangenheit orientiert.<sup>20</sup> Beiden Gedächtnis-Rahmen ist gemein, dass sie auf die Vergangenheit verweisen und durch Individuen lebendig gehalten werden – sei es anhand des kommunikativen Gedächtnisses, das die Essenz verschiedener individueller Gedächtnisse zusammenführt, oder mit Hilfe des kulturellen Gedächtnisses, das auf einer Sammlung von Erfahrungen und Wissen basiert, die von bestimmten Traditionsträger\_innen aufrechterhalten wird.<sup>21</sup> Betont werden muss an dieser Stelle, dass solche im kollektiven Gedächtnis abgespeicherten Erinnerungen nur von späteren Generationen beibehalten werden können, wenn diese sich ebenfalls am Erinnerungsprozess beteiligen.

Das Entscheidende an dieser Gedächtniskonzeption ist, dass sie den Erinnerungsvorgang nicht im Sinne einer rein individuellen Gedächtniskunst beschreibt, sondern das Gedächtnis als soziales Phänomen begreift, und in diesem Sinne soll der Begriff auch im Rahmen dieser Arbeit verwendet werden. Außerdem wird die Erinnerungsarbeit als fortwährender Prozess verstanden, der nicht abschließbar ist, sondern vielmehr zum Ziel hat, einen angemessenen Umgang mit dem historischen Erbe einer Gesellschaft zu finden<sup>22</sup>, wobei im besten Fall biografische, ethische oder juristische Aspekte im Vordergrund stehen, die mit Fragen politischer, sozialer oder individueller Identität verknüpft werden.

## **2.2. Erzählen gegen das Vergessen: Literatur als Erinnerungsmedium**

„Die Erinnerung an die Vergangenheit, die historische Präsentation, die Sinngebung durch die Geschichte, war niemals ein Monopol der Geschichtswissenschaft.“<sup>23</sup> Um den komplexen Prozess der Erinnerungsarbeit genauer zu erfassen, ist es sinnvoll, verschiedene Bereiche der Erinnerungskultur zu differenzieren. Nach Peter Reichel lässt sich dieser Vorgang in vier verschiedene Dimensionen aufteilen: Der naheliegendsten Form der Aufarbeitung, nämlich der politisch-justiziellen, stehen die öffentliche Erinnerungs- oder Memorialkultur sowie die wissenschaftliche und die künstlerische Auseinandersetzung mit der diktatorischen Vergangenheit gegenüber.<sup>24</sup> Natürlich sind die Grenzen zwischen diesen verschiedenen Dimensionen fließend, und dementsprechend beeinflussen sie sich gegenseitig: „Politik und

---

<sup>20</sup> Vgl. Assmann J. 1992, S. 50.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 54.

<sup>22</sup> Vgl. Jakunin, S. 6.

<sup>23</sup> Wolfrum, 2010: S. 21.

<sup>24</sup> Vgl. Fuchs 2003, S. 15ff.

Justiz, Denkmalkunst, Malerei, Musik, Literatur, Theater, Film und Wissenschaft, sie alle konkurrieren und kooperieren in dem Versuch, öffentliche Geschichtserinnerung zu prägen und die Last der Vergangenheit auf ihre je eigene Weise zu bewältigen.“<sup>25</sup>

Wem gehört also die Geschichte? Dieser Frage geht beispielsweise Michael Braun in seiner Studie über Erinnerungskultur in Literatur und Film nach und erklärt: „Die Politik gedenkt der Geschichte, die Wissenschaft erforscht sie, die Künste erzählen von ihr und interpretieren sie.“<sup>26</sup>

Welchen bedeutenden Stellenwert künstlerische Formen der Erinnerung – unter die auch die literarische Verarbeitung der Vergangenheit fällt – in diesem Geflecht haben, ist nicht zuletzt an der Fülle der vorhandenen Beispiele abzulesen. Es ist ein Gemeinplatz in der erinnerungskulturellen Forschung, dass das kollektive Gedächtnis nicht ohne Medien zu denken ist<sup>27</sup>, und gerade die literarische Gedächtnisarbeit scheint dabei eine besondere Position einzunehmen:

Literatur ist eine ‚Weise der Gedächtniserzeugung‘ unter anderen. Sie teilt viele Verfahren mit der Alltagserzählung, der Geschichtsschreibung oder dem Denkmal. Doch zugleich erzeugt sie aufgrund ihrer symbolisch-system-spezifischer Merkmale Sinnangebote, die sich von denen anderer Gedächtnismedien deutlich unterscheiden. Literatur kann so Neues und Anderes in die Erinnerungskultur einspeisen.<sup>28</sup>

Was aber macht sie so spezifisch, und welchen Beitrag kann sie im Rahmen von Erinnerungsarbeit leisten – oder in anderen Worten: „[T]o wit, what use is literature in a situation of crisis [...]? Why study narrative fiction in a time when it is imperative to grasp the facts of the case?“<sup>29</sup>

Entscheidend ist hierbei vor allem, die literarische Erinnerungskultur von der Geschichtsforschung abzugrenzen. Während letztere vor allem darüber informiert, was geschehen ist, beschäftigt sich (Erinnerungs-)Literatur intensiv mit der Frage, wie es dazu gekommen ist und welche Konsequenzen das Geschehene für unser Selbstverständnis der Gegenwart hat – und setzt sich dabei immer wieder kritisch mit dem Vorgang an sich auseinander: „Literatur erweist sich [...] als ein Erinnerungsmedium, das einerseits

---

<sup>25</sup> Fuchs, 2003: S. 16.

<sup>26</sup> Braun, 2010: S. 8.

<sup>27</sup> Vgl. Steinberg et al. 2009, S. 159.

<sup>28</sup> Eril, 2017: S. 258.

<sup>29</sup> Matibag, 2007: S. 211.

Vergegenwärtigung betreibt, andererseits den Prozess und die Problematik der Vergegenwärtigung kritisch zu reflektieren imstande ist.<sup>30</sup>

Anders als Politik, Soziologie oder Geschichtswissenschaft haben Literatur, Kunst, Film und andere Medien „von Natur aus eine ausgeprägte Lizenz zur freien Aufnahme, Behandlung und Ausdeutung historischer Stoffe“<sup>31</sup>. Statt Vergangenes lediglich deskriptiv darzustellen, setzt sich Erinnerungsliteratur narrativ und interpretatorisch damit auseinander. Geschichte wird in diesem Sinne also nicht archiviert, sondern rekonstruiert, und damit „zu einem Stoff des Nachdenkens und Neubedenkens“<sup>32</sup>. Im Gegensatz zu historischen und wissenschaftlichen Schriften müssen sich fikionalisierte Formen der Erinnerung nicht nur auf historisches Wissen und Erfahrung beschränken, sondern eröffnen die Möglichkeit, angereicherte oder ausgeschmückte Darstellungen der Vergangenheit miteinfließen zu lassen und diese so lebendig und greifbar zu machen: „It is [...] the ‚interplay of history and imagination‘, and not history alone [...]. Imagination fills in the gaps left by historical documentation, supplementing their lacunae with its subjectivist element.“<sup>33</sup>

Dass bei einer solchen Fiktionalisierung von Fakten ganz eigene Strategien und Werkzeuge nötig sind, liegt auf der Hand, und dementsprechend komplex ist der Bereich der Erinnerungsfiktion: „Die literarische Revision der Vergangenheit ist von dem Bewusstsein getragen, daß [sic!] sich nicht homogen – etwa im Modus eines traditionellen historischen Romans – [davon] erzählen lässt.“<sup>34</sup> Stattdessen zeichnet fiktionale Erinnerungsliteratur individuelle und subjektive Abbilder der historischen Wirklichkeit, und genau darin liegt ihr wahrscheinlich größtes Potenzial: „[T]he power of the literary simulacrum [is] to deliver the form of a lived truth, of tyranny as experienced – inasmuch as this experience can be conveyed/reconstructed/evoked in and through the fact-based creations of verbal art.“<sup>35</sup>

Zu erwähnen ist an dieser Stelle allerdings auch der Theoretiker Hayden White, der mit seinem narrativen Modell der Geschichtsschreibung gewissermaßen einen Bogen zwischen beiden Bereichen – also dem historischen Bericht und der literarischen Fiktion – spannt. Seiner Ansicht nach ist die Idee eines objektiven, reinen Wissens von der Vergangenheit eine Illusion; vielmehr schreibt er auch der Fachhistorie einen narrativen Charakter zu. In diesem Sinne werden auch historische Erzählungen von ihm als fiktional beschrieben – er ruft hierfür den Begriff der

---

<sup>30</sup> Marx, 2009: S. 182.

<sup>31</sup> Braun, 2010: S. 8.

<sup>32</sup> Ebd.: S. 8.

<sup>33</sup> Matibag, 2007: S. 211.

<sup>34</sup> Marx, 2009: S. 184.

<sup>35</sup> Matibag, 2007: S. 213.

„fortgesetzte[n] Metapher“<sup>36</sup> ins Leben. Grundlegend ist er davon überzeugt, dass sich Historiker\_innen genau wie Verfasser\_innen von literarischen Texten, philosophischen Traktaten o.ä. im Zuge ihrer Arbeit nicht nur sprachlicher Mittel bedienen, sondern dabei auch literarische Muster und Konstruktionen verwenden. Historiographie sieht er dementsprechend nicht als Wissenschaft, sondern viel eher als poetischen Akt: „Ich halte ein historisches Werk für Etwas, was es in offensichtlicher Weise ist: also für eine verbale Struktur in der Form der narrativen Prosa des Diskurses.“<sup>37</sup>

Ausschlaggebend ist aber, dass sich die Geschichtsschreibung immer auf die reale Welt bezieht und dabei auf Erfindungen im engeren Sinne verzichtet, während sich die Literatur gezielt ihre künstlerische Freiheit zunutze macht und dabei auf Erdachtes und Fingiertes zurückgreift, um bestimmte Bewusstseinsinhalte zu transportieren. Das Erfinden von Geschichten hat in diesem Sinne nicht automatisch etwas mit Unwahrheit oder Verfälschung zu tun; vielmehr besitzt Literatur dadurch die Fähigkeit, „die Wirklichkeit wahrzunehmen und die Wahrnehmung der Wirklichkeit zu verwandeln“<sup>38</sup> – und so im besten Fall feste Seh- und Denkgewohnheiten aufzulösen – indem sie eigentlich unsagbare kollektive wie individuelle Trauma-Erfahrung zur Sprache bringt und dadurch zumindest eine punktuelle Bewältigung ermöglicht. Dabei geht es nicht um das möglichst rasche Erlangen von Erkenntnissen, sondern vielmehr darum, „[...] Fragen zu stellen, Perspektiven anzudenken und eingefahrene Wahrnehmungsmuster aufzubrechen, ohne selbst eindimensionale, vorschnelle Antworten zu geben.“<sup>39</sup>

Dass literarische Texte also durchaus ein großes Wirkungspotenzial für die Erinnerungskultur(en) haben können, geht aus dem Beschriebenen deutlich hervor. Literatur ist imstande, bestimmte Inhalte vor dem Vergessen zu bewahren, Normen und Werte zu tradieren sowie unsere Vergangenheitsbilder und unsere Vorstellung von der Welt zu prägen. Indem sie die Vergangenheit zum Thema macht, provoziert sie auch immer wieder zur Reflexion über Gedächtnis- und Erinnerungskultur und trägt so maßgeblich zur Konstitution der individuellen und kollektiven Identität eines Landes bzw. einer Erinnerungsgemeinschaft bei.<sup>40</sup> In diesem Sinne lässt sich festhalten, „dass ohne den Zugang, den sowohl Literatur als auch Literaturwissenschaft eröffnen, die Diskussion über das kollektive Gedächtnis deutlich ärmer

---

<sup>36</sup> White, 1986: S. 112.

<sup>37</sup> Warakomska, 3/2014: S. 91.

<sup>38</sup> Andrea Bartl, 2014: S. 9.

<sup>39</sup> Ebd.: S. 9.

<sup>40</sup> Vgl. Steinberg et al. 2009, S. 161 ff.

und unvollständig wäre“<sup>41</sup> und dass „Literatur immer noch mitbestimmt, was und wie der Diskurs über die Vergangenheit verläuft“.<sup>42</sup>

### 3. Die Militärdiktatur in der Dominikanischen Republik

Für ein besseres Verständnis der folgenden Analyse soll an dieser Stelle ein kurzer Überblick über die dominikanische Diktatur unter Trujillo gegeben werden.

Rafael Leónidas Trujillo Molina, aufgrund seines ausschweifenden Sexuallebens während seiner Herrschaft im Volksmund auch als „Chivo“, also dt. „Ziegenbock“ bezeichnet, wird am 24.10.1891 in der Dominikanischen Republik geboren. In einfachen Verhältnissen aufgewachsen, ursprünglich zum Telegrafisten ausgebildet und in jungen Jahren als Viehdieb und Betrüger verurteilt, wird er nach einer steilen Offizierskarriere von 1930 bis 1961 als Diktator über die Insel regieren.

Die Machtübernahme erfolgt 1930 durch einen Putsch gegen den damaligen Präsidenten Horacio Vásquez, der mit Hilfe amerikanischer Truppen gelingt. Kurz darauf folgt die Gründung von Trujillos eigener Partei – der sogenannten *Partido Dominicano*. Die vorrangigen Ziele dieser Partei bestehen im Verbot aller anderen politischen Gruppierungen, in der Unterdrückung aller demokratischen Strukturen, der Unterbindung von Opposition und freier Meinungsäußerung sowie der Verfolgung und Tötung vermeintlicher und tatsächlicher Gegner\_innen, dabei oft auch ganzer Familien. Diese Absichten werden, wenn nötig, mit brutaler Härte – vor allem was die Folter- und Tötungsmethoden betrifft – durchgesetzt.

Insgesamt ist das Regime geprägt von der selbtherrlichen Tyrannei und dem Rassenwahn Trujillos. Der Diktator ist besessen von der Idee, dass die Dominikanische Republik eine hellere Hautfarbe bekommen soll; am deutlichsten schlägt sich diese Ideologie im Jahr 1937 nieder, in dem Trujillo im Zuge der sogenannten *Operación Perejil* die Ermordung von 25.000-27.000 dunkelhäutigen Zuckerrohrharbeiter\_innen aus Haiti initiieren lässt – die genauen Umstände und Gründe sind hier allerdings extrem umstritten<sup>43</sup>. Interessant ist an dieser Stelle vor allem, dass Trujillo selbst eigentlich dunkler, nämlich haitianischer Abstammung ist, die er mit Puder und Schminke zu vertuschen versucht: „Trujillo’s obsessive concern with rendering a tableau

---

<sup>41</sup> Steinberg et al., 2009: S. 162.

<sup>42</sup> Ebd.: S. 162.

<sup>43</sup> Golder, 2009: S. 100 ff.

of whiteness did not result just from his own racial pathology, however. Trujillo's mother's side was actually Haitian.“<sup>44</sup>

Im Lauf seiner Herrschaft erregt Trujillo zunehmend den Missmut des Auslands. Nach Protesten gegen seine Willkürherrschaft sieht er sich deshalb gezwungen, 1938 das Präsidentenamt an Jacinto Bienvenido Peynado abzugeben. Ab 1940 wird Manuel de la Concha regieren, ab 1942 wieder Trujillo – bis ab 1952 endgültig sein Bruder Héctor Bienvenido Trujillo Molina im Präsidentenamt verbleibt. Trotz der Abgabe des Präsidentenamts bleibt faktisch immer Trujillo selbst an der Macht, da er das Land auch aus dem Hintergrund zu steuern weiß. Bis kurz vor dem Ende seiner Herrschaft pflegt der Diktator gute Beziehungen zu den USA und zur katholischen Kirche; beides erweist sich als essenziell für die Aufrechterhaltung seiner Macht.

Während der Diktatur erfährt die Dominikanische Republik eine spürbare wirtschaftliche und industrielle Entwicklung. Trujillo beansprucht bald das Monopol über alle wirtschaftlichen Ressourcen im Land – er dominiert Banken, Radio, Zeitungen, die Zucker-, Rum- und Tabakindustrie sowie generell alle Wirtschaftszweige – und beherrscht das Land als private und lukrative Domäne seiner Familie und Günstlinge. Zwar werden hierdurch auch positive Effekte sichtbar: Es herrscht eine geringe Kriminalitätsrate sowie allgemeine Ordnung, Sauberkeit und Unterwürfigkeit, weswegen der Präsident auf vielen Seiten auch Zuneigung und Unterstützung vom Volk erhält. Klar hervorzuheben ist aber, dass tatsächlich ein Klima der totalen Kontrolle und Unterdrückung besteht.

Zwei Sturzversuche in den Jahren 1949 und 1959 misslingen; der endgültige Rücktritt wird Trujillo wiederholt erfolglos nahegelegt. Eine echte Opposition ist durch die massive Unterdrückung und Kontrolle allerdings unmöglich. Zunehmend macht sich auch im Ausland heftige Kritik gegen das Regime breit, ausgelöst vor allem durch prominente Opfer der Gewaltherrschaft wie Jesús Galíndez<sup>45</sup> oder die Schwestern Mirabal, deren Biographien Gegenstand des in Kapitel 4 behandelten Romans *In the Time of the Butterflies* von Julia Alvarez sind.

Nach dem 1960 von Trujillo veranlassten misslungenen Bombenanschlag auf den venezolanischen Präsidenten Rómulo Betancourt verhängt die *Organization of American States*, kurz OAS, erstmals Sanktionen gegen die Dominikanische Republik. Im Anschluss

---

<sup>44</sup> Derby, 2009: S. 199.

<sup>45</sup> Jesús Galíndez war ein Dozent an der Columbia University in New York und Gegner Trujillos, der nach dem Verfassen seiner Doktorarbeit mit dem Titel *Die Aera Trujillo: Eine Fallstudie hispanoamerikanischer Diktatur* im März 1956 von einem Kommando Trujillos in die Dominikanische Republik verschleppt und umgebracht wurde.

erfolgt der Rücktritt von Trujillos Bruder; sein Nachfolger wird Joaquin Balaguer sein, der sich bereits zuvor als Außenminister, späterer Vizepräsident und „rechte Hand“ des Diktators einen festen Platz im Regierungsapparat etabliert hat. Am 30. Mai 1961 kommt es schließlich zum tödlichen Attentat auf Trujillo, an dem eine größere Gruppe von Verschwörern beteiligt ist. Trotz des Tods des Diktators bleibt der Trujillo-Clan zunächst weiter an der Macht, bis die Familie im November 1961 schließlich auf Druck durch die USA hin gezwungen ist, das Land zu verlassen und nach Frankreich ins Exil geht. Von da an bleibt bis ins Jahr 1996 Joaquin Balaguer im Präsidentenamt, der die Dominikanische Republik entgegen der Forderung politischer Kräfte, die eine staatliche Neuordnung und die Demokratisierung des Landes fordern, ähnlich tyrannisch und gewaltvoll beherrscht wie seine Vorgänger.<sup>46</sup>

### **3.1. Gesellschaftliche, politische und justizielle Aufarbeitung**

Eine Aufarbeitung im Sinne einer Annäherung an die diktatorische Vergangenheit mit dem Ziel, einen angemessenen Umgang mit dem strukturellen, personellen und mentalen Erbe des Vorgängerregimes zu finden, sich also der belastenden Geschichte zu stellen und diese mit der Schuld- und Verantwortungsfrage zu verknüpfen<sup>47</sup>, ist in der Dominikanischen Republik bis heute größtenteils ausgeblieben: „[H]insichtlich des 1961 beendeten Trujillo-Regimes gibt es bisher keine umfassende Aufarbeitung oder eine generalisierte Versöhnungspolitik.“<sup>48</sup>

Die Dominikanische Republik ist eines der wenigen lateinamerikanischen Länder, die nach einer von Gewalt geprägten Diktatur keine Wahrheitskommission mit der Ermittlung politischer Verbrechen beauftragte, obwohl die Zahl der Todesopfer mindestens 50.000 betragen haben soll – zahlreiche Folteropfer und Verschwundene nicht miteinbegriffen. Zwar hatte es 2013 im Zuge der Eröffnung des Museo Memorial de la Resistencia Dominicana in Santo Domingo den Anstoß für eine solche gegeben und zwei Jahre später wurde das Projekt Wahrheitskommission dann auch Teil einer umfassenden Initiative für die aktuelle Einhaltung der Menschenrechte in der Dominikanischen Republik; jedoch wurde der sog. *Plan Nacional de Derechos Humanos* von der Regierung des 2016 erneut gewählten Präsidenten Danilo Medina Sánchez nie fertiggestellt, was u.a. von Amnesty International kritisiert wurde. Dr. Stefanie Hanke, Repräsentantin der Friedrich-Ebert-Stiftung in Santo Domingo, die den wirtschafts- und gesellschaftspolitischen Reformprozess der Insel fördern will, erklärt:

---

<sup>46</sup> Alle hier aufgeführten historischen Daten sind entnommen aus: Mayerhofer, 1992.

<sup>47</sup> Vgl. Fuchs 2003, S. 14 ff.

<sup>48</sup> o.V., 2004: o.S.

Nach wie vor findet weder auf gesellschaftlicher noch auf politischer Ebene eine Aufarbeitung des Trujillo-Regimes statt. [...] Es gibt noch heute viele „Aktive“ des Trujillo Regimes und vor allem solche seines Nachfolgers Balaguers, die kein Interesse an einer öffentlichen Debatte haben. Die jungen Menschen interessieren sich kaum für das Thema. Insgesamt gibt es unter den jungen Menschen keine kritische „Masse“, die sich mit Trujillo beschäftigt. Das ist also etwa nicht zu vergleichen mit den familieninternen Auseinandersetzungen um Schuld und Täterschaft in den deutschen Familien nach dem zweiten Weltkrieg.<sup>49</sup>

Der Grund für das Ausbleiben einer justiziellen und politischen Aufarbeitung ist wohl darin zu suchen, dass die Entwicklung der Dominikanischen Republik auch nach dem Ende des Trujillo-Regimes in den 60er Jahren noch jahrzehntelang blockiert blieb:

Die allgemeine Aufarbeitung der Menschenrechtsverletzung der Diktatur wurde nach deren Ende auch dadurch verhindert, dass viele der ehemaligen Spitzen des Militärregimes, angeführt von Präsident Balaguer, im Land in wichtigen Machtpositionen blieben. [...] Die lange Tradition der ungesühnten Menschenrechtsverletzungen in der Dominikanischen Republik dauerte auch während der Präsidentschaft Joaquín Balaguers ab 1966 an.<sup>50</sup>

Erst die Präsidentschaftswahlen des Jahres 1996 brachten eine endgültige historische Wende und einen Bruch mit der Vergangenheit für die Dominikanische Republik, nachdem Balaguer, der letzte Mann aus der Ära Trujillos, unter internationalem Druck sein Amt ablegte.

Die Bedingungen, unter denen die Transition von der Diktatur zur Demokratie im Fall der Dominikanischen Republik stattfand, hatten also zur Folge, dass es weder zu einer gerichtlichen Aufklärung noch zu einer ausführlichen Dokumentation des unter Trujillo ausgeübten Staatsterrorismus im Rahmen einer Wahrheitskommission<sup>51</sup> kam. Dementsprechend wird auch der gesellschaftliche Umgang mit den Diktaturerlebnissen in der Dominikanischen Republik als problematisch eingestuft. Dies hängt auch damit zusammen, dass der Diskurs um die Aufarbeitung der diktatorischen Vergangenheit nach wie vor von großer Zurückhaltung der Zivilgesellschaft geprägt ist. Es gibt immer weniger Zeitzeug\_innen, die alles selbst durchlebt haben, und die jüngere Generation hat keinen Zugang zu den historischen Ereignissen:

---

<sup>49</sup> Modehn, 2012: o.S.

<sup>50</sup> Klaus Küwe, 2008: S. 186-187.

<sup>51</sup> Wahrheitskommissionen wurden um die 1990er-Jahre in einigen Staaten infolge bewaffneter Konflikte oder nach dem Ende menschenrechtsverletzender Regime von staatlichen Institutionen einberufen oder gründeten sich als Bürgerinitiative. Den Hauptimpuls dafür gaben südamerikanische Menschenrechtsaktivist\_innen. Das Anliegen dieser Kommissionen war die Ermittlung bzw. Aufklärung von politischen Strafsachen die Gewährung von Amnestieentscheidungen und die Wiedergutmachung.

El paso del tiempo ha desdibujado el utillaje mefistofélico y represivo de Trujillo; la juventud dominicana no conoce en todas sus dimensiones la virulencia de ese pasado puesto que el 'sistema educativo no provee claves para la formación crítica, lo que tiene incidencia en las dificultades para la conceptualización del pasado histórico.'<sup>52</sup>

Statt kritischer Reflektion kommt es in diesem Sinne häufig zur Verklärung und Nostalgisierung der Diktatur. Ein wichtiger Faktor ist dahingehend sicher auch, dass ein beachtlicher Teil der dominikanischen Bevölkerung selbst zu Mittäter\_innen der staatlich organisierten Maschinerie des Verbrechens geworden war.

Umso bedeutsamer aber scheint angesichts des Ausbleibens einer offiziellen Aufarbeitung durch den Staat eine (inner)gesellschaftliche Beschäftigung mit der diktatorischen Vergangenheit. Die Erinnerungsarbeit, die Geschichte und die Tatsachen zu rekonstruieren und einen adäquaten Umgang damit zu finden, fällt hier vor allem auf Überlebende und deren Angehörige zurück. Dementsprechend wichtig ist die Dimension der Vergangenheitsbewältigung im Rahmen von ästhetischen Kultur – verstanden als die subjektive „Vergegenwärtigung“ der Vergangenheit in den künstlerischen Medien<sup>53</sup> –, da sie nachfolgenden Generationen einen alternativen Zugang zu der Thematik bietet.

### **3.2. Die literarische Auseinandersetzung mit dem *Trujillato***

Dieser Dimension ist auch die literarische Verarbeitung der Vergangenheit, die für diese Arbeit schwerpunktsetzend ist, zuzuordnen.

Der bisher gescheiterten gesellschaftlichen und politischen Aufarbeitung der Diktatur in der Dominikanischen Republik steht eine beachtliche Bandbreite an Memorialliteratur zum sog. Trujillato gegenüber, die offensichtlich ein Mittel darstellt, mit der gewaltvollen Vergangenheit umzugehen: „[W]riting about these themes becomes an escape valve for the accumulated feelings and anxieties the people had to suffer during that regime.“<sup>54</sup> Es scheint durchaus ein Interesse zu bestehen, die historischen Ereignisse für die nachfolgenden Generationen festzuhalten: „[M]any of these authors struggle to give form to some aspect of the vast Trujillato nightmare and thereby keep the memory alive through written words.“<sup>55</sup> Der Roman bietet sich

---

<sup>52</sup> Gallego Cuiñas, 2008: S. 417.

<sup>53</sup> Vgl. Jakunin, S. 11.

<sup>54</sup> Gallego Cuiñas, 2008: S. 415.

<sup>55</sup> López-Calvo, 2015: S. xii.

hierfür insofern als geeignetes Medium an, als er nicht nur zu einem besseren Verständnis der Diktatur beiträgt, sondern auch in der Lage ist, die Figur des Diktators neu zu formen und auf diese Weise zu entmythologisieren. In diesem Sinne wird der/die Autor\_in zum „handyman, the *djobbeur* of the collective soul“.<sup>56</sup> Es besteht also der Wunsch, einerseits die Dämonen der Vergangenheit zu vertreiben und gleichzeitig die Geschichte vor dem Vergessen zu bewahren, und hierin liegen wohl auch die Hauptmotive für das rege literarische Schaffen rund um die Figur Trujillos begründet: “Esto vendría explicar la existencia de una ‘novella del trujillato’, *id est*, el discurso literario que representa temáticamente la dictadura de Trujillo y que predomina en las letras dominicanas a partir de 1961.”<sup>57</sup>

Selbstverständlich war es zur Zeit des bestehenden Trujillo-Regimes unmöglich, einen literarischen Diskurs jenseits der durch den Diktator propagierten Ideologie entstehen zu lassen. Dementsprechend bildet sich ein Großteil der (fiktiven) Trujillo-Literatur erst gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts heraus. In den 90er Jahren kommt es zu einem regelrechten Boom solcher Werke, und diese sind keineswegs nur auf dominikanische Autor\_innen beschränkt; im Gegenteil beweist eine Reihe von relativ jungen internationalen Veröffentlichungen die Aktualität und globale Relevanz des Themas. So entsteht eine ganze Reihe von fiktiven Erzählungen über das Trujillato: „Será en la década de los noventa cuando [...] las plumas dominicanas, junto con las de fuera, emprendan un proceso de desmitificación del tirano, adentrándose en el terreno de la novela de dictador.“<sup>58</sup> Diese stehen nicht nur aufgrund ihrer gemeinsamen Thematik miteinander in Verbindung, sondern reproduzieren auch immer wieder bestimmte Motive und Erzählstrategien, wie Ignacio López-Calvo in seiner umfassenden Studie über literarische und kulturelle Darstellungen des Diktators deutlich macht: “Along the way he convincingly argues for the existence of a specific subcurrent, a scattered tradition of ‘Trujillato narratives’ (a matter of Trujillo, as it were), with its own key conventions, shared concerns, and recurrent topoi.”<sup>59</sup> Wichtig ist an dieser Stelle, die hier entstandenen Werke im Kontext des lateinamerikanischen Diktatorenromans zu betrachten:

The denunciation of tyranny through literature has a long tradition in Latin America. [...] Along with the international visibility of this literature, the surprising number of works about Trujillo and his so-called Era that have been published in recent years echoes the appearance of several novels about dictators that have become milestones in Latin American Literature [...].<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Patterson, 2006: S. 223 ff.

<sup>57</sup> Ebd.: S. 415.

<sup>58</sup> Gallego Cuiñas, 2008: S. 413.

<sup>59</sup> López-Calvo, 2015: S. xi.

<sup>60</sup> Ebd.: S. 5-8.

Die vielfach mythologisierte Figur des Rafael Leónidas Trujillo Molina scheint dabei die Fantasie sowohl dominikanischer als auch internationaler Schriftsteller\_innen angeregt zu haben wie kaum eine andere. Es scheint, als hätte der Diktator erst wieder als literarischer Charakter zum Leben erweckt werden müssen, um vollständig entmythifiziert und auf diese Weise endgültig entmachtet zu werden.<sup>61</sup> An dieser Stelle wird deutlich, wie groß das Wirkungspotenzial von fiktionaler Literatur sein kann: “Trujillismo is once again in the public forum solely because of the innovative fictions of Vázquez Montalbán, Álvarez, Vargas Llosa, and others.”<sup>62</sup>

Gerade im Fall der Dominikanischen Republik geht es dabei nicht nur um eine rückwirkende Auseinandersetzung mit den Schatten der Vergangenheit; vielmehr spielt die Literatur auch eine wichtige Rolle im Prozess der (sich noch immer vollziehenden) Identitätskonstruktion des Landes: „[T]exts become a vehicle for interacting with, understanding, transforming, and ultimately re-writing the past and create a new conceptualization of ‚Dominicanness.‘“<sup>63</sup> Sie wird hier zu einem Medium, das eine Revision der Geschichte ermöglicht und dabei enthüllt, was lange vor der Öffentlichkeit verschleiert wurde. Die Autor\_innen solcher Erinnerungsliteratur stehen dabei alle vor den gleichen Herausforderungen:

“[H]ow to conjure up an evil that had once grown in intensity and pervasiveness until it became almost unutterable; and more generally, how to incorporate into a fictional structure such a well-known and infamous man without simply rehashing the archives of history?”<sup>64</sup>

Die Analyse der folgenden drei Romane soll zeigen, warum – gerade angesichts des Strebens der Dominikanischen Republik nach Selbstidentität und der Durchsetzung nationaler Legitimation – besonders fiktionale Texte so gut dafür geeignet sind, die Verbrechen der Diktatur zu entlarven und auf diese Weise die Selbstkonzeption der (dominikanischen) Leser\_innen zu beeinflussen. Bei allen Werken handelt es sich um Romane, die sich intensiv mit der Militärdiktatur unter Trujillo beschäftigen und versuchen, das unter dem Staatsterrorismus Erlebte durch den Fokus auf einzelne Akteur\_innen und Ereignisse sowie unterschiedliche Erzählperspektiven zu rekonstruieren und reflektieren.

---

<sup>61</sup> Vgl. Patterson 2006, S. 234.

<sup>62</sup> López-Calvo, 2015: S. xii.

<sup>63</sup> Wolff, 2006: S. 16.

<sup>64</sup> Patterson, 2006: S. 224.

#### 4. Julia Alvarez – *In the Time of the Butterflies*

Woman must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies – for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text – as into the world and into history – by her own movement.

Hélène Cixous<sup>65</sup>

Julia Alvarez ist eine dominikanisch-amerikanische Autorin, Lyrikerin und Essayistin, die von vielen Kritiker\_innen als eine der einflussreichsten lateinamerikanischen Schriftstellerinnen gesehen wird und mit ihren Werken international erfolgreich ist.

Nachdem sie die ersten zehn Jahre ihrer Kindheit in der Dominikanischen Republik verbracht hatte, floh Alvarez 1960 mit ihrer Familie ins Exil in die Vereinigten Staaten, wo sie mit den Geschichten von Anti-Trujillo-Aktivist\_innen aufwuchs – eine davon sollte später auch als Grundlage für ihren 1994 auf Englisch erschienenen Roman *In the Time of the Butterflies* dienen. Das Buch kann also nicht nur als Interpretation moderner dominikanischer Geschichte verstanden werden, sondern trägt – zumindest teilweise – auch autobiographische Züge.

Viele von Alvarez' Werken sind von ihren Erfahrungen als Dominikanerin in den Vereinigten Staaten beeinflusst und haben einen starken Fokus auf Integration und Identität. Ihr multikultureller Hintergrund schlägt sich in ihren Texten in der Kombination aus persönlichen und politischen Themen nieder. Die Autorin ist bekannt dafür, sich in ihren Werken mit den kulturellen Erwartungen, die sowohl in der Dominikanischen Republik als auch in den USA an Frauen gemacht werden, auseinanderzusetzen und kulturelle Stereotype dabei radikal zu dekonstruieren.

##### 4.1. Die Rebellion der Schwestern: Erzählen als Widerstand

*In the Time of the Butterflies* erzählt im Rahmen eines fiktiven Romans die wahre Geschichte der Mirabal-Schwestern Minerva, Maria Teresa und Patria, auch unter ihrem Code-Namen *die Schmetterlinge* bekannt, die zu Nationalheldinnen in der Dominikanischen Republik wurden, nachdem sie am 25. November 1960 zusammen mit ihrem Chauffeur von Trujillos Handlangern in einem Hinterhalt ermordet worden waren. Überlebt hat nur die vierte Schwester, Dede. Im Roman erzählt jede der vier Schwestern die Geschichte aus ihrer eigenen Perspektive, wobei Dede die historischen Ereignisse mit der Gegenwart verknüpft und reflektiert, wie ihre

---

<sup>65</sup> López-Calvo, 2015: S. 87.

Schwestern zu legendären Figuren in ihrem Heimatland geworden waren. Der/die Leser\_in hört die einzelnen Erzählstimmen durch die Erinnerungen Dedes und erfährt so, was geschehen ist. Durch die verschiedenen Erzählebenen, die in einzelnen Kapiteln durch die individuellen Sichtweisen der Schwestern vermittelt werden, erhalten die Leser\_innen Einblicke in den alltäglichen Terror der Trujillo-Diktatur, während sie die *Schmetterlinge* beim Aufwachsen beobachten und zu den Handlungsträgerinnen ihrer eigenen Geschichte werden sehen.

Zeitlich springt die Romanhandlung zwischen 1994, den 1940ern und den 1960ern hin und her. Ort der Handlung im ersten Kapitel ist das Haus der Mirabals in Ojo de Agua im Jahr 1994. Alvarez wählt Dedé Mirabal – die vierte Schwester, die als einzige der *Schmetterlinge* nicht umgebracht wurde und die Erinnerung an sie durch ein kleines Museum in ihrem Haus aufrechtzuerhalten versucht – aus, um jeden der drei Teile von *In the Time of the Butterflies* zu eröffnen. Auch der Epilog beginnt mit Dedés Worten, diesmal aus der Ich-Perspektive statt in der dritten Person erzählt. Erst im letzten Kapitel wird sie allerdings zu einer tatsächlich agierenden Protagonistin.

Der Roman beginnt mit einem Dialog zwischen Dedé und einer in den USA lebenden Dominikanerin, die offensichtlich Julia Alvarez' Alter Ego – „the gringa dominicana“<sup>66</sup> – darstellt und ein Zeitungsinterview mit der überlebenden Mirabal-Schwester führt. Dedé wird oft als die am wenigsten subversive der vier Schwestern dargestellt; sie ist die traditionelle unterwürfige Ehefrau, die Politik als Männersache ansieht: „I wouldn't be much help“, Dedé giggles. Truly, she has always considered [...] politics [...] something for men.“<sup>67</sup> Dennoch wird sie als mutige Frau gefeiert, der in den Zeiten des aktiven Widerstands der *Schmetterlinge* die Aufgabe zukam, sich um ihre Schwestern und deren Kinder zu kümmern. Ihr Ehemann äußert im Epilog, dass ihr Märtyrertum darin bestehe, ohne ihre Schwestern am Leben zu bleiben: “This is *your* martyrdom, Dedé, to be alive without them.“<sup>68</sup> Widerwillig war sie zum Ankerpunkt der revolutionären Aktivitäten der *Schmetterlinge* geworden, und widerwillig wird sie schließlich zur Bewahrerin der Zeugnisse ihres Lebens und Sterbens. Dedé entscheidet sich dazu, die Verantwortung dafür zu tragen, dass die Erinnerung an die Schwestern aufrechterhalten wird und dass deren Tod nicht umsonst war – eine Aufgabe, die ihr oft nicht leichtfällt, die sie manchmal sogar als unmöglich ansieht: „She feels bad when she can't carry off what she considers her responsibility. To the grande dame of the beautiful, terrible past. But it is an impossible task, impossible! After all, she is the only one left to manage the terrible,

---

<sup>66</sup> Kirschner, 2006: S. 3.

<sup>67</sup> Alvarez, 2010: S. 70.

<sup>68</sup> Ebd.: S. 308.

beautiful present.”<sup>69</sup> Das Erinnern an die Vergangenheit ist für Dedé Last und Ehre zugleich, und sie sieht es als ihre natürliche Pflicht an, dafür zu sorgen, dass ihre toten Schwestern auf die richtige Weise im Gedächtnis der Menschen bleiben. Gleichzeitig hat sie beispielsweise in Bezug auf Minervas Tochter Minou Bedenken, sie alle Details über die Vergangenheit ihrer Mutter und ihrer Tanten wissen zu lassen: „Sometimes Dedé worries that she has not kept enough from the children. But she wants them to know the living breathing women their mothers were. They get enough of the heroines from everyone else.”<sup>70</sup> Dedé wird zum „oracle“<sup>71</sup> des Vermächnisses ihrer Schwestern und regelmäßig von Reporter\_innen belagert, die ihr die immer gleichen, starren Fragen stellen; sie zeigt sich immer erschöpfter von ihrem Schicksal als einzige Sprecherin für die *Schmetterlinge*, der zwar interessiert zugehört wird, die sich aber niemals Kritik oder Zweifeln seitens ihres Publikums stellen muss. Sie ist sich der Unrealisierbarkeit ihrer Position als *die eine* zuverlässige und „wahre“ Quelle des Wissens über das Leid, das ihren Schwestern und in einem weiteren Sinne allen Dominikaner\_innen unter dem *Trujillato* widerfahren ist, dabei die ganze Zeit bewusst. Indem sie ihre eigene Autorität als authentische „Insiderin“ untergräbt, weist sie das Lesepublikum auf die Vielfalt und Heterogenität der Geschichten hin, die über ihre Schwestern und deren Tod kursieren – „They all wanted to give me something of the girls‘ last moments. Each visitor would break my heart all over again but I would [...] listen as long as they had something to say”<sup>72</sup> – und kommt zu dem Schluss, dass auch nach der offiziellen Untersuchung mehrere Versionen der Vergangenheit bestehen: „[T]here were several versions. [...] I just couldn’t take one more story.”<sup>73</sup> Dedé lenkt dadurch die Aufmerksamkeit auch auf die Grenzen des Gedächtnisses: „Nonsense, so much nonsense the memory cooks up, mixing up facts, putting in a little of this and a little of that.”<sup>74</sup> Auf diese Weise problematisiert der Roman die hegemonialen historischen Berichte, die den Anspruch auf unabdingbare wahrheitsgemäße Darstellung und endgültige Abgeschlossenheit in Bezug auf die Ereignisse während der Diktatur und in diesem Sinne auch das Leben der Mirabal-Schwwestern erheben.<sup>75</sup>

Am Anfang des neunten Kapitels fühlt Dedé sich noch immer schuldig, sich ihren Schwestern damals nicht im Widerstandskampf angeschlossen zu haben. Gegenüber ihrer Interviewpartnerin versucht sie sich zu rechtfertigen, muss sich aber gleich selbst korrigieren:

---

<sup>69</sup> Alvarez, 2010: S. 65.

<sup>70</sup> Ebd.: S. 64.

<sup>71</sup> Ebd.: S. 302.

<sup>72</sup> Ebd.: S. 301.

<sup>73</sup> Ebd.: S. 302-304.

<sup>74</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>75</sup> Vgl. Kirschner, 2006, S. 5.

„Dedé shakes her head. ‚Back in those days, we women followed our husbands.‘ Such a silly excuse. After all, look at Minerva. ‚Let’s put it this way’, Dedé adds, ‚I followed my husband. I didn’t get involved.’”<sup>76</sup> Die Interviewerin – die hier wohl an die englischsprachigen Leser\_innen erinnern soll – erklärt daraufhin: „It’s still true in the States. I mean, most women I know, their husband gets a job in Texas, say, well, Texas it’s going to be.”<sup>77</sup> Plötzlich wird die lokale zu einer globalen Thematik, und es wird deutlich, dass die männlich-chauvinistischen Parameter, die in den 1950er Jahren in der Dominikanischen Republik vorherrschten, noch immer Auswirkungen auf die heutige USA haben.<sup>78</sup> So oder so gibt Dedé später zu, dass sie – obwohl sie ihren Ehemann Jaimito als Ausrede benutzt hatte – in Wahrheit Angst davor hatte, ihr Leben zu riskieren:

Now, when she thinks back, Dedé asks herself as Minou has asked her, Why? Why didn’t she go along with her sisters. She was only thirty-four. She could have started a new life. But no, she reminds herself. She wouldn’t have started over. She would have died with them on that lonely mountain road.<sup>79</sup>

Genau wie ihrer Schwester Patria gelingt es Dedé außerdem irgendwann, die Dynamik zwischen ihr und ihrem Ehemann zu verändern. Sie genießt die Machtverschiebung, die in ihrer Ehe eintritt, nachdem sie Jaimito damit gedroht hatte, ihn zu verlassen, sofern er sein Verhalten nicht ändern würde. Als die anderen Männer in der Familie inhaftiert werden, zeigt Jaimito schließlich die positive Seite seiner Persönlichkeit, indem er anbietet, ihre Ehefrauen und Kinder zu beschützen.

Eine weitere Handlungsebene wird aus der von Sicht María Teresa, auch „Mate“ genannt, erzählt, und zwar in Form ihres Tagebuchs, das sie von ihrer älteren Schwester Minerva geschenkt bekommt. Auf diese Weise haben die Leser\_innen Zugang zu den intimsten Gedanken der Protagonistin und können ihre komplexe Persönlichkeitsentwicklung aus nächster Nähe miterleben. Mate ist die jüngste der Mirabal-Schwestern und schließt sich Minerva – zunächst in romantischem Bestreben – im Widerstand gegen das Trujillo-Regime an, nachdem sie sich in Leandro „Palomino“ Guzmán verliebt hat, einen Revolutionär, der später ihr Ehemann werden soll. Sie versucht immer wieder, ihre Schwester zu beeindrucken, indem sie ihr beweist, dass sie jetzt erwachsen ist. Genau wie ihre Schwester Dedé ist auch

---

<sup>76</sup> Alvarez, 2010: S. 172.

<sup>77</sup> Ebd.: S. 172.

<sup>78</sup> Vgl. López-Calvo 2015, S. 93.

<sup>79</sup> Alvarez, 2010: S. 177.

Mate eifersüchtig auf Minerva: „God, it seems like I’ll always have a Minerva by my side being a better person than I am.“<sup>80</sup> Später jedoch verwandelt sich die unschuldige Mate, die im Alter von sieben Jahren naive Zeichnungen ihrer Kleidungsstücke in ihr Tagebuch macht, in die erwachsene María Teresa, Schmetterling Nr. 2 – eine junge Frau, die ihr Studium zugunsten der Revolution aufgibt und zur politischen Gefangenen im berühmten Gefängnis *La Cuarenta* wird. Die kindliche Naivität auf den ersten Tagebuchseiten stellt genauso wie das Heraufbeschwören idyllischer Kindheitserinnerungen María Teresas’ einen starken Kontrast zu den späteren Kapiteln dar, in denen sie eine selbstgebaute Handgranate skizziert, die lesbische Beziehung mit einer Mitgefangenen namens Magdalena beschreibt oder mehrere Wörter kompromisslos durchstreicht – und schließlich ihr eigenes Tagebuch verbrennt, um ihre Privatsphäre zu bewahren und die Identität der Personen zu schützen, die dadurch gefährdet werden könnten. Die Protagonistin hat jetzt die harten Seiten des Lebens kennengelernt und ist bereit, ihr Wohlbefinden für ihre Überzeugungen aufzugeben; sie schafft es schließlich sogar, ihren Folterern im Gefängnis zu vergeben. Ihr Tagebuch, das stellenweise an das von Anne Frank erinnert, stellt dabei eine besonders eingängige Erzählform dar: „It is through Mate’s prison diary that Alvarez most closely explores women’s issues. Mate proves to be the most enlightened, yet compassionate, feminist among the Mirabal sisters.“<sup>81</sup>

Patria Mercedes dagegen, die älteste der vier Schwestern, wird in Übereinstimmung mit der Legende als fromme Christin beschrieben, die für eine bestimmte Zeit sogar in Erwägung gezogen hat, ihr Leben dem Glauben zu widmen und Nonne zu werden. Anfangs teilt sie Minervas Abneigung gegen das Regime nicht; vielmehr denkt sie, dass Trujillo – wenngleich genauso korrupt wie seine Vorgänger – ja zumindest Kirchen und Schulen baut. Patrias Verwicklung in die geheime Widerstandsbewegung ist daher ursprünglich auch nicht durch ideologische Reflektion motiviert, sondern eher eine Antwort auf ihren mütterlichen Instinkt: Während sie mit ihrem dritten Kind schwanger ist, erlebt sie einen Moment göttlicher Offenbarung, in dem sie nicht umhin kommt, in einem jungen Revolutionär, der gerade von Trujillos Leuten ermordet worden war, einen ihrer Söhne zu sehen. Nachdem ihr diese Szene die Augen geöffnet und die Ungerechtigkeit bewusst gemacht hat, die die Menschen um sie herum erleiden müssen, weigert sie sich, ein neues Leben in dieses Umfeld der Unterdrückung zu bringen. Ihr Sinneswandel stellt auch eine Reaktion auf den Einfluss der neuen subversiven Haltung eines Sektors der katholischen Kirche dar, die es bisher versäumt hatte, die Gräueltaten

---

<sup>80</sup> Alvarez, 2010: S. 143.

<sup>81</sup> Sirias, 2001: S. 66.

des Regimes öffentlich zu verurteilen. Padre de Jesús, ein junger progressiver Priester, erweckt endgültig Patrias politisches Bewusstsein und ermutigt sie, sich dem Widerstand anzuschließen. Sie wird daraufhin ein aktives Mitglied der subversiven Gruppe *Acción Clero-Cultural*, die eine heimliche nationale Bewegung organisiert und schafft es sogar, ihren widerwilligen Ehemann Pedro davon zu überzeugen, das Hauptquartier der revolutionären Bewegung des 14. Juni in ihrem Haus zu stationieren.

Angetrieben von ihrem innigen Wunsch, Trujillo in einen wohlwollenden Herrscher zu verwandeln, stellt Patria einen Altar mit einem Bild von ihm neben jenen, der eigentlich Jesus Christus gewidmet ist, und betet von nun an zu Beiden. Diese ambivalente Haltung der gleichzeitigen Halbanbetung und Verbitterung gegenüber dem Diktator wird noch paradoxer, als die Protagonistin aufsässig beide Altäre anblickt und dabei die beiden Gesichter ineinander übergehen sieht. Minerva, die der Kirche und deren Unterstützung Trujillos schon lange kritisch gegenüberstand, hatte diese Verwirrung im Herzen ihrer Schwester schon zuvor entfacht, als diese die beiden Altäre anblickte und feststellte: „They are a pair, aren't they?“<sup>82</sup>

Eines Tages schließt sich Patria den anderen Frauen in der Familie zu einer Pilgerfahrt nach Higüey an, einem Ort, an dem angeblich die Jungfrau Maria erschienen war. Sie hatte sich darauf gefreut, ihren verlorenen Glauben wiederzufinden und bekommt eine Antwort auf ihre Gebete, als ihr eine Stimme befiehlt, nach der Madonna unter den Armen und Unterdrückten zu suchen. Folglich macht sie die gleiche Transformation durch wie ihre Schwester María Teresa: Die unterwürfige Ehefrau, die zuvor sowohl ihrem Ehemann als auch ihrem Priester bedingungslos gehorcht hätte, ist jetzt zu Schmetterling Nr. 3 geworden, einer unabhängigen Frau, die ihre häuslichen Pflichten in Frage stellt und ihren Glauben verliert, nachdem sie Gottes Gerechtigkeit in Anbetracht des Bösen und des Leids in der Welt anzuzweifeln beginnt. Trotzdem zeigt Patria nur selten Anzeichen von Verbitterung. Sie bemüht sich, ihr Vertrauen in ihre Mitbürger\_innen nicht zu verlieren, obwohl ihre Familie von Nachbarn und Bekannten gemieden wird, nachdem sie als Gegner Trujillos gebrandmarkt sind: „I don't know, I wanted to start believing in my fellow Dominicans again. Once the Goat was a bad memory in our past, that would be the real revolution we would have to fight: forgiving each other for what we had all let come to pass.“<sup>83</sup> Mit dieser Aussage stellt die Protagonistin eine wichtige Überlegung in Hinblick auf die Zukunft an – dass die Diktatur eines Tages nur noch in der Erinnerung der Dominikaner\_innen existieren würde, und dass es dann wichtig wäre, die Geschehnisse gemeinsam zu reflektieren, um eine Versöhnung mit der Vergangenheit zu ermöglichen.

---

<sup>82</sup> Alvarez, 2010: S. 53.

<sup>83</sup> Ebd.: S. 222.

Auf die gleiche Weise, wie sie den Glauben an ihre Mitmenschen nicht verlieren will, hält sie vergeblich an ihrer Suche nach Hinweisen auf eine gute Seite in Trujillos Persönlichkeit und der einiger seiner Männer – wie zum Beispiel Captain Peña – fest. Letztendlich kommt sie aber zu dem Schluss, dass der Diktator die Inkarnation des Teufels selbst sein könnte.

Die unnachgiebigste und mutigste der Schwestern ist Minerva, die von Dedé als besonders schön und intelligent beschrieben wird: „[...] the beautiful, intelligent, high-minded Minerva.“<sup>84</sup> Sie ist diejenige, die ihre Schwestern zum Widerstand antreibt – „the driving force behind her family’s reluctant but inevitable activism“<sup>85</sup> – und wird auch von Trujillo selbst als „the brain behind the whole movement“<sup>86</sup> bezeichnet. Als Kind ist Minerva voller Bewunderung für den Diktator, dessen Bild im Elternhaus neben der Abbildung von Jesus Christus hängt; später fühlt sie sich verraten, als sie Geschichten über ihrer Klassenkameradin Lina Lovatón hört, die Trujillos Liebhaberin wird, und von ihrer Schulfreundin Sinita Perozo die Augen über das „secret of Trujillo“<sup>87</sup> geöffnet bekommt, als diese seine Verbrechen gegen deren Familie vor ihr enthüllt: „It was as if I had just heard Jesus had slapped a baby or Our Blessed Mother had not conceived Him the immaculate conception way“.<sup>88</sup> Minerva hat so große Angst davor, dass sie das gleiche Schicksal wie die von Trujillo unterdrückte und abhängig gemachte Lina Lovatón ereilen könnte, dass sie sich den Oberkörper abschnürt, um ihre Brüste so am Wachsen zu hindern. Gleichzeitig empfindet sie immer noch Mitleid für den Diktator, der ihrer Vorstellung nach jede Nacht furchtbare Alpträume haben muss, wenn er über all seine Vergehen nachdenkt. Ihre Involvierung in den Widerstand beginnt, als sie Lío Morales trifft, einen Physiker und Universitätsprofessor mit radikalen Ansichten, der 1947 nach zwei Jahren im Exil in die Dominikanische Republik zurückkehrt: „When I met Lío, it was as if I woke up.“<sup>89</sup> Minervas Hingezogenheit zu ihm ist nicht unbedingt von romantischen Gefühlen geleitet; vielmehr sieht sie in dem Bewunderer Fidel Castros einen Verbündeten gegen das Regime. Die Tatsache, dass sich ihre politische Identität erst durch ein männliches Vorbild herausbildet, kann natürlich auch kritisch gesehen werden: „The fact that Lío’s ideas, idealism, and fervor provide a foundation upon which to construct Minerva’s own political identity awkwardly positions her to counter male hegemony“.<sup>90</sup> Eine Schlüsselszene in der Handlung

---

<sup>84</sup> Alvarez, 2010: S. 6.

<sup>85</sup> López-Calvo, 2015: S. 90.

<sup>86</sup> Alvarez, 2010: S. 232.

<sup>87</sup> Ebd.: S. 16.

<sup>88</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>89</sup> Ebd.: S. 86.

<sup>90</sup> López-Calvo, 2015: S. 90.

ist die Einladung zur Teilnahme am *Discovery Day Dance* im Palast des Präsidenten, welche die erwachsene Minerva erhält. In einer Szene, die gewissermaßen den in Kapitel 5 beschriebenen Verrat Agustín Cabrals an seiner Tochter in *La fiesta del chivo* vorwegnimmt, ist die Protagonistin schockiert darüber, dass ihr eingeschüchterter Vater – Don Enrique Mirabal – sein Einverständnis gibt, als der berüchtigte Kuppler Manuel de Moya sie an Trujillos Tisch einlädt: „I give Papá an angry look. Has he lost *all* his principles?“<sup>91</sup> Als der Diktator sie auffordert, am Empfangstanz teilzunehmen, nutzt Minerva die Gelegenheit, ihn in einem Gespräch von ihrem Recht, Jura an der Universität zu studieren, zu überzeugen. Sie schmeichelt ihm, indem sie ihn als „an advocate for women“<sup>92</sup> bezeichnet, der ihnen 1942 zu wählen erlaubt und zwei Jahre zuvor die Schaffung der Frauenabteilung der dominikanischen Partei angeregt hatte. Kurz darauf wird aus Minervas Sicht die unglückliche Begegnung beschrieben, die sich nur wenige Minuten später als Folge der sexuellen Annäherungsversuche des Diktators ereignet. Sich seines Rufes bewusst, gibt sie ihm im Affekt eine Ohrfeige, als er sie unanständig berührt:

[H]e draws me to him, so close I can feel the hardness at his groin pressing against my dress. [...] He yanks me by the wrist, thrusting his pelvis at me in a vulgar way, and I can see my hand in an endless slow motion rise – a mind all its own – and come down on the astonished, made-up face.<sup>93</sup>

Daraufhin verletzt die Familie Mirabal nicht nur den offiziellen Ablauf der festlichen Veranstaltung, indem sie den Empfang vor Trujillo verlassen – „Our absence was noted, and of course, leaving any gathering before Trujillo is against the law“<sup>94</sup> – sondern Minerva enthüllt durch das Zurücklassen ihrer Handtasche mit belastenden Briefen auch ihre Beziehung zu Lío: „And then, I remember them in the pocket of he lining, Lío’s letters! All the way home, I keep going over and over them as if I were an intelligence officer marking all the incriminating passages.“<sup>95</sup> Während die Mirabals bisher noch in der Lage gewesen waren, die diktatorische Unterdrückung am eigenen Leib zu umgehen, stehen sie ab nun wie viele andere ihrer Landsleute auf der schwarzen Liste des Tyrannen.

Trujillos krankhafter Durst nach Rache und Lobhudelei ist ein Teil seiner Persönlichkeit, der seine grausame und, wenn man so will, unreife Natur offenbart: Er zwingt Minerva, ihre Mutter

---

<sup>91</sup> Alvarez, 2010: S. 95.

<sup>92</sup> Ebd.: S. 98.

<sup>93</sup> Ebd.: S. 100.

<sup>94</sup> Ebd.: S. 102.

<sup>95</sup> Ebd.: S. 102.

und andere immer wieder dazu, ihren Dank und ihre Loyalität gegenüber dem Regime öffentlich zum Ausdruck zu bringen. Als Minerva und ihre Mutter nach Santo Domingo fahren, um Don Enrique Mirabal zu suchen, lädt einer der Mittelsmänner Trujillos Minerva aufs Neue zu einer sexuellen Begegnung mit dem Diktator ein – als Gegenleistung für die Freilassung ihres Vaters: „[A] private conference with El Jefe would be the quickest, most effective way to end all this nonsense.“<sup>96</sup> Zum zweiten Mal schlägt sie die Bitte tapfer aus, aber ihre Hartnäckigkeit macht sie für Trujillo nur noch begehrenswerter. In einem darauffolgenden Aufeinandertreffen macht ihr der beharrliche Tyrann sogar noch ein weiteres Angebot: Sie soll mit ihm würfeln, und wenn sie gewinnt, erhält sie die Erlaubnis für ein Universitätsstudium; andernfalls müsse sie seinen Forderungen nachgeben. Daraufhin gelingt Minerva ein moralischer Sieg über den verabscheuten Feind: „I look down at the lopsided scales as he puts his dice back. For a moment, I imagine them evenly balanced, his will on one side, mine on the other.“<sup>97</sup> Der Punktegleichstand zwischen Minerva und dem Diktator scheint gleichzeitig den Ausgang der Konfrontation vorwegzunehmen – am Ende müssen Beide mit ihrem Leben bezahlen.

Obwohl Don Enrique Mirabal letztendlich an einem Herzinfarkt stirbt, der während seiner Inhaftierung und Folterung unbehandelt blieb, beschwichtigt dies Trujillos Bedürfnis nach Vergeltungsmaßnahmen keineswegs. Er erlaubt Minerva zwar im Gegenzug zu einer von ihr gehaltenen öffentlichen Rede, in der sie ihn mit Lob überhäuft, ein Jurastudium – jedoch nur um ihr später während ihrer Abschlussfeier die Berufslizenz zu verweigern. Auf diese Art und Weise bringt er sie dazu, in ihrem Bemühen um die Ermächtigung von Frauen ganze fünf Jahre ihres Lebens zu verschwenden.

Während ihrer Haft sieht Minerva Bildung als Werkzeug, um ihr politisches Umfeld zu verändern. Inspiriert von Fidel Castros Lehren während seiner Einkerkung auf der Kieferinsel gründet sie im Gefängnis eine kleine Schule, die darauf abzielt, ihre Mitgefangenen stärker zu machen und ihr politisches Bewusstsein zu erwecken. Als eine andere Verurteilte, Elsa, ihr ein Buch von Ghandi gibt, weist Minerva es zurück und besteht darauf, sich an Castros Modell zu halten. Der Zusammenhalt mit anderen Gefängnisinsassinnen hilft den *Schmetterlingen* in dieser Zeit, die Torturen der Gefangenschaft zu überstehen.

Manche Aspekte hinsichtlich Minervas politischer Motivation und Bestrebungen könnten von einem feministischen Standpunkt aus auch als fragwürdig angesehen werden: „Álvarez does not present Minerva as the embodiment of the patriarchal self-made revolutionary. The work

---

<sup>96</sup> Alvarez, 2010: S. 111.

<sup>97</sup> Ebd.: S. 115.

emphasizes the importance of the student Virgilio Morales [...] for Minerva's political maturation [...].<sup>98</sup> Es kommt immer wieder zu Situationen, in denen sie sich selbst gegenüber den Männern in ihrem Umfeld zurücknimmt. Obwohl alle Mitglieder der Bewegung des 14. Juni sie beispielsweise dazu ermutigen, ihre Anführerin zu werden, überträgt sie diese Verantwortung dann doch ihrem Ehemann Manolo. Unfähig, sich aus den patriarchalen Strukturen zu lösen, innerhalb deren sie aufgewachsen ist, entscheidet sie sich dafür, im Schatten ihres Ehemanns zu stehen.<sup>99</sup> Ähnliches passiert, als Minerva ihn in Kapitel 7 verdächtigt, eine außereheliche Affäre zu führen, und ihre einzige Reaktion darauf ist, zu weinen zu beginnen; und als die Affäre schließlich vorbei ist, akzeptiert sie Manolos Rückkehr zu ihr ohne zu zögern, wenngleich sich das Ehepaar später trennt. In früheren Abschnitten scheint Minerva mit Tagträumen über ein glamouröses und romantisches Leben fern von der eintönigen Langeweile in ihrem Geburtsort Ojo de Agua beschäftigt zu sein, statt profunde Gründe für ihren Kampf gegen das tyrannische Regime anzuführen, und dabei in einen Konflikt mit sich selbst zu geraten: „Now when I asked myself, *What do you want, Minerva Mirabal?* I was shocked to find I didn't have an answer. [...] What's more important, romance or revolution? But a little voice kept saying, *Both, both, I want both.*“<sup>100</sup> Als sie feststellt, dass ihr Vater Líos Briefe einbehalten hat, in denen er Minerva dazu einlädt, mit ihm ins Exil zu gehen, gerät sie ins Grübeln: „It seemed suddenly that I'd missed a great opportunity. My life would have been nobler if I had followed Lío.“<sup>101</sup> Zu all diesen Widersprüchen kommt schließlich noch hinzu, dass Minerva sich selbst dabei ertappt, enttäuscht zu sein, als Trujillo eine andere Frau zum Tanz bittet: „He rises from his chair, and I am so sure he is going to ask me that I feel a twinge of disappointment when he turns instead to the wife of the Spanish ambassador. Líos words of warning wash over me. This regime is seductive. How else would a whole nation fall prey to this little man?“<sup>102</sup> An dieser Stelle wird Minerva auch klar, wie einfach es ist, Trujillo und seinem Regime zu verfallen: „[...] I feel ashamed of myself. I see now how easily it happens. You give in on little things, and soon you're serving in his government, marching in his parades, sleeping in his bed.“<sup>103</sup> In den letzten Tagen vor ihrer Ermordung zeigt die Protagonistin immer wieder Anzeichen von Schwäche und hat ein schlechtes Gewissen wegen ihrer mangelnden Bereitschaft, wieder als militante Widerstandskämpferin aktiv zu werden; im

---

<sup>98</sup> Kirschner, 2006: S. 3.

<sup>99</sup> Vgl. López-Calvo, 2015: S. 92.

<sup>100</sup> Alvarez, 2010: S. 86.

<sup>101</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>102</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>103</sup> Ebd.: S. 99.

Gegenteil spürt sie das Verlangen, in ihr altes, alltägliches Familienleben zurückzukehren, mit ihren Schwestern zuhause zu bleiben und ihre Kinder großzuziehen. Nachdem sie während ihrer siebenmonatigen Haft ihre Entschlossenheit und ihre Führungsqualität zur Schau stellen konnte, erleidet sie, als sie nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis unter Hausarrest gestellt wird, einen Nervenzusammenbruch. Ihr Status als Nationalheldin und Symbol der Hoffnung und des Widerstands bereitet Minerva plötzlich Unbehagen: „The open vistas distressed me, the sense of being adrift in a crowd of people pressing in on all sides, wanting to touch me, greet me, wish me well. [...] My months in prison had elevated me to superhuman status.”<sup>104</sup> Der gebrochenen und depressiven Minerva fällt es plötzlich schwer, zu ihrem alten, starken und unerschütterlichen Charakter zurückzufinden, und sie kann dem öffentlichen Druck nur schwer standhalten: “It would hardly have been seemly for someone who had challenged our dictator to suddenly succumb to a nervous attack at the communion rail. I hid my anxieties and gave everyone a bright smile. If they had only known how frail was their iron-will heroine. How much it took to put on that hardest of all performances, being my old self again.”<sup>105</sup> Dennoch wird Minerva insgesamt als starke, selbstbewusste und rebellische Persönlichkeit abgebildet, die sich entschieden gegen ihr unterdrückendes Umfeld zur Wehr setzt und der durch ihre Rolle als Widerstandskämpferin nicht nur eine allgemein politische, sondern eben durchaus auch feministische Vorbildfunktion zuteilwird.

Die Ermordung der Schwestern wird in den letzten Kapiteln des Romans beschrieben. Nachdem die Regierung den Besitz der Mirabals konfisziert hat, Minerva und María Teresa für sechs Monate im Gefängnis *La Victoria* festgehalten worden sind und María Teresa gefoltert wurde, erlangen die *Schmetterlinge* zunächst wieder ihre Freiheit, woraufhin Trujillo durchblicken lässt, dass er die widerständigen Frauen gerne beseitigen würde. Captain Peña gehorcht diesem indirekten Befehl und so werden Minerva, Patria und María Teresa auf dem Rückweg von einem Besuch bei ihren inhaftierten Ehemännern in einem Hinterhalt umgebracht. Die scheinbar widerwillige Haltung von Trujillos Schergen trägt zur Entstehung der mythischen Aura der Schwestern bei. Als ihre Leichen am Fuß einer Klippe an der Nordküste des Landes gefunden werden, stellt die offizielle Zeitung *El Caribe* ihren Tod als unglücklichen Autounfall dar. Tatsächlich bittet Trujillo anscheinend als Reaktion auf die Nachricht über die Ermordung der Mirabal-Schwester seinen Sicherheitschef heuchlerisch, die Angelegenheit zu

---

<sup>104</sup> Alvarez, 2010: S. 259.

<sup>105</sup> Ebd.: S. 259.

untersuchen, und beschreibt sie zwei Monate später als „a horrible crime that foolish people blame the government for. Such good women, and so defenseless!“<sup>106</sup>

Auf den letzten Seiten des Romans trifft Dedé nach vielen Jahren ohne Kontakt wieder auf Lío und spricht mit ihm über die neue Generation unbekümmerter Dominikaner\_innen. Während Dedé sich fragt, ob der Tod Manolos und ihrer Schwestern nicht letztlich umsonst gewesen war, besteht er darauf, dass sich die Zustände in der Dominikanischen Republik aufgrund deren Martyriums durchaus verbessert hätten:

‘The nightmare is over, Dedé. Look at what the girls have done.’ He gestures expansively. He means the free elections, bad presidents now put in power properly, not by army tanks. He means our country beginning to prosper, Free Zones going up everywhere, the coast a clutter of clubs and resorts. We are now the playground of the Caribbean, who were once its killing fields. The cemetery is beginning to flower.<sup>107</sup>

Zwar ist Dedé sich bewusst, dass der Tod der *Schmetterlinge* Trujillos Sturz ausgelöst und den Dominikaner\_innen freie Wahlen ermöglicht hat; sie erkennt – und kritisiert – aber auch das ambivalente Ergebnis der historischen Ereignisse, indem sie auf die kapitalistische Ausbeutung des Inselstaats heutzutage hinweist. Dementsprechend bleibt sie letztendlich mit leisen Zweifeln über das Opfer, das ihre Schwestern erbracht haben, zurück: „Lío is right. The nightmare is over; we are free at last. But the thing that is making me tremble, that I do not want to say out loud – and I’ll say it once and then it’s done. Was it for this, the sacrifice of the butterflies?“<sup>108</sup>

Trotz ihrer Zweifel bringt Dedé immerhin Verständnis dafür auf, dass sie in den Zeiten des Umbruchs als *oracle*, also als Sprecherin für das traumatisierte und gebrochene dominikanische Volk, eine wichtige Rolle eingenommen und so einen bedeutenden Beitrag zur „Heilung“ der kollektiven Psyche des Landes geleistet hat.<sup>109</sup> Sie erklärt, dass sie nach Jahren der stillen Trauer schließlich erkannte, dass die Geschichte ihrer Schwestern erzählt werden muss – „After the fighting was over and we were a broken people...that’s when I opened my doors, and instead of listening, I started talking. We had lost hope, and we needed a story to understand what had happened to us“<sup>110</sup> – und dass diese Aufgabe ihr zukommt: “[I]t’s me, Dedé, the one

---

<sup>106</sup> López-Calvo, 2015: S. 94.

<sup>107</sup> Alvarez, 2010: S. 318.

<sup>108</sup> Ebd.: S. 318.

<sup>109</sup> Vgl. Kirschner 2006, S. 9.

<sup>110</sup> Alvarez, 2010: S. 313.

who survived to tell the story.”<sup>111</sup> An ihrer Figur wird sehr bildhaft veranschaulicht, wie wichtig es ist, sich zu erinnern und diese Erinnerungen auch an nachfolgende Generationen weiterzugeben, aber auch, wie schwierig der Erinnerungsprozess, die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, die Frage nach dem Umgang mit Schuld und Trauer sowie die Suche nach der Wahrheit sein können.

Als ihre Freundin Olga ihr im letzten Kapitel vorwirft, zu sehr an der Vergangenheit zu hängen und so ihr eigenes Leben nicht führen zu können, kommt sie zu dem Schluss: „You’re wrong [...]. I’m not stuck in the past, I’ve just brought it with me into the present. And the problem is not enough of us have done that. What is that thing the gringos say, if you don’t study your history, you are going to repeat it?”<sup>112</sup>

Das Ende des Romans lässt den/die Leser\_in damit ohne endgültige Auflösung oder ein klares Statement zurück. Dennoch gibt es einige Stellen, die einen eher positiven Zukunftsausblick zulassen: Beispielsweise wird die veränderte Mentalität der Dominikaner\_innen deutlich, als Doña Mercedes Reyes de Mirabal – die Mutter der *Schmetterlinge* – Minervas Tochter rät, genau wie ihre Mutter erst nach Beendigung ihres Studiums zu heiraten. Man erfährt außerdem, dass der 25. November als Todestag der *Schmetterlinge* mittlerweile zum *Internationalen Tag zur Beseitigung von Gewalt gegen Frauen* ernannt wurde. Schlussendlich wird klar, dass die Denunziation der Trujillo-Diktatur im Rahmen dieses Romans ohne den Aktivismus der Mirabal-Schwestern nicht denkbar wäre.

Durch den polyphonen Charakter des Textes wird die Erfahrung politischer Unterdrückung aus den unterschiedlichen Perspektiven derer nachgezeichnet, die in solchen repressiven Systemen normalerweise zum Schweigen gebracht werden. Das Zusammenspiel bzw. die Vielfalt dieser unterdrückten Stimmen und die so entstehende Dialogizität der Sprache bringen eine besonders komplexe Darstellung der Erfahrung des Lebens in der Diktatur hervor, die mehrere Sichtweisen auf die historische „Wahrheit“ zulässt und dem Roman einen kritischen Unterton verleiht. Die Erzählung selbst wird so zu einem Mittel des Widerstands, zu einer Antwort auf das vom System evozierte Stillschweigen der Bevölkerung.<sup>113</sup> Gleichzeitig lässt das Hin- und Herspringen zwischen verschiedenen Erzählstimmen die porträtierten Persönlichkeiten für die Lesenden als komplexe und zugleich fassbare Individuen lebendig werden und trägt so auch zur Entmystifizierung dieser historischen Figuren bei. Auf diese Weise wird deutlich, wie

---

<sup>111</sup> Alvarez, 2010: S. 321.

<sup>112</sup> Ebd.: S. 313.

<sup>113</sup> Vgl. Rich 2002, S. 179 ff.

bestimmte Umstände und Emotionen dazu führen können, dass gewöhnliche Menschen an manchen Punkten über sich hinauswachsen können, während sie an anderen Stellen komplette Entwürdigung und Herabsetzung erfahren. Der fragmentarische, mehrstimmige Charakter des Textes wird durch formale Besonderheiten wie das Vermischen verschiedener Genres, die von der Prosaerzählung über graphische Darstellungen bis hin zum Tagebuchformat reichen oder die anachronistische Erzählweise, die immer wieder zwischen der Gegenwart und verschiedenen Punkten in der Vergangenheit hin- und herspringt, zusätzlich hervorgehoben. Der Roman erzeugt alles in allem eher ein Gefühl zeitlicher Unmittelbarkeit als den Eindruck, von etwas zu berichten, das einer fernen Vergangenheit angehört, wodurch es leichter fällt, Bezüge zu den geschilderten historischen Ereignissen herzustellen. Insgesamt zeigt der Roman so auf anschauliche Art und Weise, wie Trujillos Repression alles in der Dominikanischen Republik prägte und durchdrang – nicht nur die Politik der Nation, sondern auch das alltägliche Leben der Bewohner\_innen – und leistet damit wichtige Erinnerungsarbeit.

#### 4.2. Feministische Perspektiven: Erinnerung an Frauen und weibliche Handlungsräume

Zu Beginn des Romans macht Minerva ihren Zweifeln über die vorherrschenden patriarchalen Strukturen in ihrem Heimatland Luft: „It’s about time we women had a voice in running our country.“<sup>114</sup> Indirekt erinnert diese Aussage daran, dass Julia Alvarez’ Roman eines der wenigen von Frauen geschriebenen fiktiven Werke über die Ära Trujillo ist: „It could be rephrased ‚It’s about time we women had a voice in narrating the Trujillato‘.“<sup>115</sup> Genau genommen tritt Alvarez mit ihrem Roman als erste weibliche Schriftstellerin in eine bis zuvor ausschließlich von Männern ausgeführte Tradition ein.<sup>116</sup> Unter all den literarischen Texten, die über das *Trujillato* verfasst wurden, ist *In the Time of the Butterflies* „the first vision of women protagonists“<sup>117</sup> und gibt damit einen wichtigen Impuls:

Esto supone una novedad, porque el machismo y la exclusion de la mujer del cerco literario del trujillato han sido uno de los marchamos de esta narrativa. Y es que Trujillo, en el marco de la cultura patriarcal, es pensado como el “superpatriarca”, el “benefactor”, que vendría ser “el padre de la tierra del padre”. Trujillo tiene una relevancia incontestable en el seno de la “discusión del patriarcado”, hasta el punto que los hijos de la “tierra del padre” han seguido perpetuando su lógica patriarcal al narrar desde un punto de vista masculine los hechos de la dictadura trujillista: [...].<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> Alvarez, 2010: S. 10.

<sup>115</sup> López-Calvo, 2015: S. 92.

<sup>116</sup> Vgl. Kirschner 2006, S. 2.

<sup>117</sup> Coonrod Martínez, 1998: S. 98.

<sup>118</sup> Gallego Cuiñas 2008, S. 429.

Die Schriftstellerin leistet damit also nicht nur einen wichtigen Beitrag für die Erinnerungsarbeit im Allgemeinen, sondern durchbricht auch den männlich dominierten historischen Diskurs, indem sie aus einer feministischen Perspektive von der dominikanischen Diktatur erzählt und den Fokus auf die doppelte Unterdrückung legt, der Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft unter der Herrschaft eines Tyrannen standhalten müssen. Ihr Roman trägt somit entschieden dazu bei, Lücken in den gängigen lateinamerikanischen patriarchalischen Geschichtsversionen füllen, in denen die Beteiligung von Frauen – „women who have struggled, fought, and died alongside men in wars of independence“<sup>119</sup> – oftmals ausgeklammert wird.

Die zahlreichen Passagen zum Privatleben der *Schmetterlinge*, beginnend mit ihrer Kindheit, bestätigen das feministische Motto „The personal is political“<sup>120</sup>, demnach das Handeln Einzelner immer auch den Rest der Gesellschaft betrifft. Tatsächlich verläuft die Kritik der Schwestern an den autoritär patriarchalischen Ehemännern und Vätern parallel zur Verurteilung von Trujillos Willkür. Der herabwürdigende und unmoralische Mann aus der Mittel- oder Oberklasse repräsentiert metaphorisch den embryonalen Zustand einer potenziell noch viel gefährlicheren Entwicklung: der des Diktators.<sup>121</sup> Vor allem Minerva, die schon im Kindesalter den Glauben an den vom Großteil der Gesellschaft vergötterten Trujillo verloren hat, fängt an, sich gegen die dominanten Männer in ihrem Umfeld aufzulehnen. Spätestens von dem Moment an, in dem sie von dem heuchlerischen Doppelleben ihres Vaters erfährt, der vier uneheliche Kinder mit einer anderen Frau hat – „Things a man does. So that was supposed to excuse him, macho that he was!“<sup>122</sup> – richtet sich ihre Rebellion nicht länger nur gegen den Diktator, sondern auch gegen das Familienoberhaupt und später auch gegen ihren eigenen untreuen Ehemann. Und auch María Teresa beginnt, in dieser Hinsicht stärker zu reflektieren – beispielsweise, als sie Trujillos Tochter Queen Angelita<sup>123</sup> gegenübersteht: „Looking at her, I almost felt sorry. I wondered if she knew how bad her father is or if she still thought, like I once did about Papá, that her father is God.“<sup>124</sup> Es kommt zu einem Punkt in der Geschichte, an dem das Aufbegehren gegen Trujillo in einen Krieg der Geschlechter zu münden scheint: Minerva äußert in einem Gespräch mit ihren Schwestern und ihrer Mutter, dass die Angst vieler dominikanischer Männer der Grund dafür sei, dass der Diktator so lange an der Macht bleiben konnte. Kurz darauf

---

<sup>119</sup> Kirschner, 2006: S. 2.

<sup>120</sup> López-Calvo, 2015: S. 95.

<sup>121</sup> Vgl. López-Calvo 2015, S. 95.

<sup>122</sup> Alvarez, 2010: S. 92.

<sup>123</sup> María de los Ángeles del Sagrado Corazón de Jesús Trujillo Martínez, auch *Queen Angelita* genannt, war eine Tochter Trujillos.

<sup>124</sup> Alvarez, 2010: S. 135.

bekommt diese Kritik eine globale Reichweite, als María Teresa in ihr Tagebuch schreibt, dass sie alle Männer hasse – „I hate men. I really hate men“<sup>125</sup> – und Mercedes Reyes de Mirabal<sup>126</sup> ihren Töchtern die Untreue ihres Ehemanns offenbart: „You’re right, they’re all scoundrels – Dominicans, Yanquis, every last man. [...] Yes, your father, too.“<sup>127</sup> An dieser und weiteren Stellen spielt Alvarez im Übrigen auch auf die historisch komplexe Beziehung zwischen der Dominikanischen Republik und den Vereinigten Staaten an; sie erkennt die bedeutende Präsenz der USA an, erinnert die Dominikaner\_innen aber immer wieder an ihre Verantwortung für ihre eigene Geschichte.

Durch die aktive Teilnahme am Widerstand und das Infragestellen des männlichen Chauvinismus einiger ihrer Genossen fechten die Protagonistinnen, die genau wie alle anderen dominikanischen Frauen in der traditionellen Historiographie bisher praktisch unsichtbar waren, ihre untergeordnete Rolle an. Indem sie also Genderfragen thematisieren und die weibliche Sexualität mit in den Diskurs aufnehmen, stellen sie auch die Revolution auf die Probe; sie fordern die bestehenden Machtverhältnisse heraus, indem sie sich in den Zwischenräumen des Aufstands positionieren und sich nach Bedarf innerhalb oder auch außerhalb des Diskurses ihrer männlichen Mitstreiter bewegen. Es scheint, als hätte der soziale Kampf ihnen die Handlungsfähigkeit gegeben, die ihnen zuvor über Jahrhunderte gefehlt hatte, wodurch es ihnen jetzt möglich ist, selbstständig Maßnahmen zu ergreifen und aktiv zu werden.<sup>128</sup> Dieses neue, oppositionelle Bewusstsein steht im starken Kontrast zu der konstruiert weiblichen, passiven Identität, die ihnen bisher zugeschrieben worden war. Ganz im Sinne dieser gynozentrischen Haltung ist die Solidarität zwischen den Schwestern dabei keineswegs auf die unmittelbare Familie beschränkt, was zum Beispiel deutlich wird, als Minerva das Erbe ihres Vaters nach dessen Tod in die Bildung ihrer unehelichen Halbschwestern investiert und auch Dedé ihrem Beispiel folgt, indem sie finanzielle Unterstützung anbietet.

Alvarez‘ Roman verbindet den Erinnerungsdiskurs also ganz klar mit feministischen Fragen und bereichert ihn dadurch um eine neue Perspektive: „Thus, *In the Time of the Butterflies* reclaims gender (as opposed to only class and race/ethnicity/culture) as an alternative organizing principle in the literary representation of the Trujillo Era.“<sup>129</sup> Indem er Frauen als Repräsentantinnen einer marginalisierte Gruppe zu Hauptcharakteren macht, die in einem autoritären und repressiven Regime zu überleben versuchen, veranschaulicht der Roman die

---

<sup>125</sup> Alvarez, 2010: S. 118.

<sup>126</sup> Mercedes Reyes de Mirabal ist die Mutter der vier Mirabal-Schwestern.

<sup>127</sup> Alvarez, 2010: S. 57.

<sup>128</sup> Vgl. López-Calvo 2015, S. 96.

<sup>129</sup> Ebd.: S. 97.

Notwendigkeit, Genderfragen mit in die historische Analyse einzubeziehen. Auf diese Weise werden einseitige „offizielle“ Geschichtsversionen umgewälzt, die stark dazu neigen, von ihnen als unbedeutend anerkannte Erzählungen und Stimmen zu verwischen bzw. nicht zu Wort kommen zu lassen.<sup>130</sup> Gleichzeitig erinnert Alvarez ihre Leser\_innen auf diese Weise daran, wie wichtig es ist, ein kritisches Geschichtsbewusstsein zu entwickeln, indem sie gängige historische Paradigmen, Praktiken und Sichtweisen problematisiert – „not in order to set another type of myth or monologue in its place, but rather, to create a space of indeterminacy that allows the negotiation of history.“<sup>131</sup> Dadurch schafft sie einen offenen (Diskussions-) Raum, innerhalb dessen das weibliche Subjekt in der Geschichte sichtbar gemacht werden soll und die spezifischen Erfahrungen von Frauen kritisch analysiert und auf komplexe Weise interpretiert werden können.

### 4.3. Biographie als Fiktion

Alvarez' Werk kann als historischer Roman bezeichnet werden, der im Rahmen einer fiktiven Geschichte versucht, das Leben der Mirabal-Schwestern nachzuerzählen und dabei zusätzlich von autobiographischen Elementen der Autorin geprägt ist. Stellenweise erinnert das Buch dabei an die sogenannten *Testimonios*, also Zeugenberichte politisch aufgeladener Erfahrungen aus erster Hand bzw. mündlich überlieferte Geschichtserzählungen: „*Testimonios* must document some aspect of Latin American or Carribean reality from a direct source. So it is in *In the Time of the Butterflies*“.<sup>132</sup> Auch die Tatsache, dass der Roman viel Identifikationspotenzial bietet und eine gewisse Komplizenschaft mit dem/der Leser\_in entstehen lässt, lässt ihn näher in Richtung der *Testimonios* rücken. Die Tatsache, dass Alvarez im Nachwort zugibt, sich bei der Darstellung der Charaktere durchaus Freiheiten genommen zu haben, grenzt ihn dann aber wieder ganz klar von diesem Genre ab:

[A]s happens with any story, the characters took over, beyond polemics and facts. They became real to my imagination. I began to invent them. And so it is that what you will find here are the Mirabals of my creation, made up but, I hope, true to the spirit of the real Mirabals.<sup>133</sup>

Die Autorin weist außerdem darauf hin, dass (literarische) Fiktion das effizientere Werkzeug zur Neuerschaffung und Darstellung geschichtlicher Tatsachen sei als historische Dokumente:

---

<sup>130</sup> Vgl. Kirschner 2006, S. 2.

<sup>131</sup> Ebd.: S. 2.

<sup>132</sup> López-Calvo, 2015: S. 114.

<sup>133</sup> Alvarez, 2010: S. 323-24.

For I wanted to immerse my readers in an epoch in the life of the Dominican Republic that I believe can only finally be understood by fiction, only finally redeemed by the imagination. A novel is not, after all, a historical document, but a way to travel through the human heart.<sup>134</sup>

Auf diese Weise war es Alvarez möglich, sich das alltägliche Leben der legendären Heldinnen besser vorzustellen und dem Roman so mehr lebensechte Substanz und ästhetische Tiefe zu geben.<sup>135</sup> Anstelle von idealtypischen revolutionären oder feministischen Figuren präsentiert sie authentische und weniger idealisierte Protagonistinnen mit Schwächen und Makeln, mit denen sich die Leser\_innen identifizieren können. Indem sie also die Trennung von öffentlicher und subjektiver Wahrnehmung aufhebt und einen Dialog zwischen diesen beiden Bereichen erlaubt, stellt Alvarez die von Konflikten geprägte Wandlung, die jede der Schwestern durchmacht, als Ergebnis der traumatischen Diktaturerfahrung sowohl innerhalb ihres persönlichen als auch ihres Familienlebens dar.<sup>136</sup> Die Protagonistinnen werden als komplexe Persönlichkeiten porträtiert, die nicht über Nacht zu Revolutionärinnen werden, sondern genau wie andere Menschen Ängste und Unsicherheiten haben, die sie zunächst überkommen müssen. Auf diese Weise ist es der Autorin auch möglich, die verschiedenen Charaktere der *Schmetterlinge* zum Ausdruck zu bringen. Der Roman trägt so, wie zuvor bereits angedeutet, auf jeden Fall zur Entmystifizierung der sagenumwobenen Schwestern bei und macht sie zu greifbaren und nachvollziehbaren Personen.

Alvarez betont außerdem, dass die vier Schwestern – die im Zuge gleichgeschalteter Erzählungen und blinder Verehrung zu romantisierten weiblichen Ikonen geworden waren – das Auf- bzw. Umschreiben ihrer Geschichte aufgrund ihres tapferen Widerstands verdienten und stellt die Tradition des lateinamerikanischen Romans in Frage, der von männlichen Autoren geschrieben wurde bzw. wird, „[who] tend to portray Latinas as the objectes of male-oriented novels“.<sup>137</sup> Wie schon im vorhergehenden Kapitel beschrieben, stellt ihr Roman jenen Abschnitt dominikanischer Geschichte während des Trujillo-Regimes dementsprechend mit einem speziellen und detaillierten Fokus auf das Leben von Frauen dar. Anstatt sich der patriarchalen Tradition zu unterwerfen und sich auf deren maßgebende Version der Biographie der Mirabal-Schwestern zu beschränken, macht Alvarez ihre Protagonistinnen selbst zu den

---

<sup>134</sup> Alvarez, 2010: S. 324.

<sup>135</sup> Vgl. López-Calvo 2015, S. 114.

<sup>136</sup> Vgl. Kirschner 2006, S. 3.

<sup>137</sup> Coonrod Martínez, 1998: S. 264.

Handlungsträgerinnen der Erzählung.<sup>138</sup> Auf diese Weise dürfen die vier Frauen ihre Geschichte selbst erzählen: „[T]hey are allowed to speak up for themselves for the first time [and to] recognize themselves as protagonists and agents capable of changing the history of their country“.<sup>139</sup>

*In the Time of the Butterflies* beansprucht also weder totale Objektivität noch durchgängige historische Exaktheit für sich. Das wird sowohl durch das Nachwort, in dem Alvarez das Lesepublikum über ihre persönlichen und autobiographisch motivierten Beweggründe für das Verfassen des Romans informiert, als auch durch das Auftauchen der *gringa dominicana* in der Geschichte, durch das die Schriftstellerin jegliche Distanz zur Handlung aufhebt, deutlich.<sup>140</sup> Vielmehr nutzt sie ihre künstlerische Freiheit, um komplexe Charaktere zu kreieren, einen historischen Dialog zu schaffen und bestimmte Zusammenhänge darzustellen, die einem/r Geschichtsforscher\_in für gewöhnlich verschlossen sind; statt epischer Distanz entscheidet sie sich für eine menschliche und lebensnahe Darstellung der vier Schwestern und schöpft damit das wohl größte Potenzial von fiktionalisierter Erinnerungsliteratur aus: nämlich die Möglichkeit, historische Ereignisse kunstvoll auszuschnüffeln und dadurch lebendig werden zu lassen, sie aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten und dabei gleichzeitig kritisch zu hinterfragen. Die Ansiedlung des Werkes zwischen Biographie und Fiktion wird hier zur zentralen Erzählstrategie, um einen angemessenen Umgang mit der Vergangenheit zu finden. Den Lesenden eröffnet sich auf diese Weise ein intimer und sehr persönlicher Blick auf die traumatischen Erfahrungen der Figuren, die viel Identifikationspotenzial bieten; die Rekonstruktion der Ereignisse aus verschiedenen Perspektiven lässt außerdem bewusst auch Zweifel an der „Wahrheit“ zu, auf die es eben niemals nur eine einzige Sichtweise gibt. Gleichzeitig gelingt es Alvarez dabei, die Geschichte um wichtige Details der Trujillo-Ära zu bereichern.

---

<sup>138</sup> Vgl. Kirschner, 2006, S. 3.

<sup>139</sup> Bados Ciria, 1997: S. 410.

<sup>140</sup> Vgl. López-Calvo, 2015, S. 95.

## 5. Mario Vargas Llosa – *La fiesta del chivo*

No creo que la literatura produzca esos cambios inmediatos en el campo social y político de los que nos hablaba Sartre, pero creo que deja una huella y ayuda a cambiar la realidad a través de las conciencias. Pienso así porque lo he vivido. Sin los libros que amé, que me marcaron, yo no sería quien soy, ni mantendría las convicciones que tengo, ni combatiría aquello que combato. Creo que la literatura sí tiene un efecto y en función de esa convicción un escritor debería participar por lo menos en el debate cívico... La literatura puede cambiar el mundo.

Mario Vargas Llosa<sup>141</sup>

Mit seinem 2000 erstmalig und 2001 in deutscher Übersetzung (*Das Fest des Ziegenbocks*) im Suhrkamp Verlag erschienen zeithistorische Roman *La fiesta del chivo* reiht sich Mario Vargas Llosa ein in die Tradition des lateinamerikanischen Diktatorenromans, die der Argentinier Domingo Faustino Sarmiento mit seinem historischen Epos *Facundo* im neunzehnten Jahrhundert begründete. Der Peruaner tritt damit neben Schriftsteller\_innen wie Gabriel García Márquez und Augusto Roa Bastos, die in ihren Romanen *El otoño del patriarca* und *Yo el Supremo* den Mythos des Diktators verewigten. Die Reaktionen auf das Werk sind nach wie vor kontrovers; neben viel Zustimmung erhielt der in London lebende peruanische Autor und Nobelpreisträger auch offene Ablehnung.

Dennoch wurde der Roman ein länderübergreifender Erfolg und machte die dominikanische Diktatur dadurch wieder zum Gegenstand internationaler Diskussion: „[T]he spectacular global success of Mario Vargas Llosa’s *La fiesta del chivo* [...] has transported [...] international readers back to the nerve center, to the sickened soul and body of the Trujillo autocracy.“<sup>142</sup>

### 5.1. Lebendige Vergangenheit: Die Last der Erinnerungen

Genau wie viele andere Diktatorenromane, „where history and fiction are often intertwined to elicit, in Vargas Llosa’s words, ‚the truth of lies‘“<sup>143</sup>, ist auch *La fiesta del chivo* nicht durchgängig ein Werk der Imagination, sondern kann vielmehr als Kondensat zwischen Geschichte und Fiktion bezeichnet werden. Der peruanische Autor konstruiert darin eine komplexe Zeitstruktur und verknüpft mehrere Handlungsstränge, die alle miteinander verflochten sind und das Trujillo-Regime aus verschiedenen Perspektiven beleuchten.

---

<sup>141</sup> Wolff, 2006: S. 262.

<sup>142</sup> López-Calvo, 2015: S. xi.

<sup>143</sup> Ebd.: S. 114.

Der erste Strang spielt in den 1990er Jahren und wird aus der Sicht Urania Cabrals erzählt, einer Dominikanerin, die kurz vor der Ermordung Trujillos ihr Heimatland verlassen hat und ins selbstbestimmte Exil in die USA geflohen ist. 35 Jahre später kehrt sie in die dominikanische Hauptstadt Santo Domingo zurück und besucht ihren mittlerweile durch einen Schlaganfall verstummten und an den Rollstuhl gebundenen Vater, der früher als Senatspräsident des Regimes zum Kreis der engsten Vertrauten Trujillos gehörte. Erinnerungen führen zurück in die Jahre der gewalttätigen und korrupten Diktatur und schließlich in das Jahr 1961, als sich das Attentat auf Trujillo ereignete.

Der zweite Erzählstrang spielt am Tag des Attentats, am 30. Mai 1961 – erzählt wird hier aus der Perspektive Trujillos selbst. Der letzte Tag des Diktators vom Aufwachen in der Früh bis zur Ermordung am Abend wird beschrieben; der/die Leser\_in wird in den Kreis der engen Vertrauten des Präsidenten eingeführt und erhält Einblicke in die Intimsphäre sowie die Gedanken und Sorgen Trujillos.

Die dritte Erzählebene kursiert ebenfalls um den Tag des Attentats bzw. der Zeit danach. Die Hauptfiguren sind hier die Attentäter, die an der Straße auf das vorbeifahrende Auto Trujillos warten und anhand von Rückblenden und Erinnerungen an persönliche Erlebnisse unter dem Trujillo-Regime die Gründe für und den Verlauf der Verschwörung reflektieren. Schließlich kommt es zur Ermordung des Diktators – danach wird außerdem die Verfolgung und Folterung bzw. Hinrichtung der Verschwörer geschildert, von denen am Ende nur zwei überleben.

Jeder der Handlungsstränge eröffnet dabei eine andere Perspektive auf die – sowohl gegenwärtigen als auch vergangenen – politischen und sozialen Umstände der Diktatur, wie im Anschluss genauer erläutert werden soll.

Die Hauptfigur des ersten Handlungsstrangs, Urania Cabral, wächst als Tochter des ehemaligen Senators und Witwers Augustín Cabral in der dominikanischen Hauptstadt Santo Domingo auf. Augustín Cabral, ein treuer Trujillo-Anhänger, fällt kurze Zeit vor dem Attentat aus ihm unbekanntem Gründen in Ungnade; für ihn, der zuvor für den Diktator und das Regime gelebt hat, stellt dies einen schlimmen Sturz dar: „Queda mudo. Ha ocurrido. Está ocurriendo aquella pesadilla que, da tanto en tanto, venía a lastrar sus triunfos, sus ascensos, sus logros políticos: lo han indispuerto con el Jefe.”<sup>144</sup> Um die Gunst Trujillos wieder zu erlangen, entscheidet er sich auf den Ratschlag eines Freundes hin schließlich dazu, seine Tochter an Trujillo auszuliefern: „El Jefe aprecia la belleza. Si le digo: [Augustin] quiere ofrecerle, en prueba de

---

<sup>144</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 265.

cariño y de lealtad, a su linda hija, que es todavía señorita, no lo rechazará. [...] Te devolverá lo que te han quitado.“<sup>145</sup> Trujillos bereits beschriebene Vorliebe für sexuelle Ausschweifungen insbesondere mit jungen Mädchen brachte ihm im Volksmund den Spitznamen *Ziegenbock* ein, der sich hier bereits im Buchtitel manifestiert. So kommt es im Roman schlussendlich zur Vergewaltigung Uranias durch den viel älteren Diktator.

Urania wird von einem Vertrauten Trujillos, Manuel Alfonso, ins *Casa de Caoba*, das Mahagonihaus, gebracht, wohin der Präsident sich üblicherweise mit seinen Geliebten zurückzieht. Auf dem Weg dorthin wird die zu diesem Zeitpunkt Vierzehnjährige von Alfonso auf die bevorstehende Nacht vorbereitet – „Manuel Alfonso comenzó [...] a prepararme. A ablandarme, asurarme y encantarme. Como las novias de Moloch, a las que mimaban y vestían de princesas antes de tirarlas a la hoguera, por la boca del monstruo“<sup>146</sup> – und erhält Ratschläge von ihm, wie sie dem *Jefe* begegnen soll: „Me dio, también, unos consejos [...]. Qué cosas no debía hacer, porque disgustaban al Jefe.“<sup>147</sup> Erst im Mahagonihaus angekommen wird dem Mädchen allerdings klar, was auf sie zukommt: „Por Benita Sepúlveda supe que iba a pasar allí la noche, que dormiría con Su Excelencia. ¡Que gran honor!“<sup>148</sup> Aus Angst und aus Sorge um ihren Vater – „Si salto por el balcón, papá tendrá remordimientos terribles“<sup>149</sup> – lässt Urania alles mit sich geschehen: „No se resistía. Se debaja tocar, acariciar, besar, y su cuerpo obedecía los movimientos y posturas que las manos de Su Excelencia le indicaban.“<sup>150</sup> Schnell bemerkt sie, auf was es Trujillo ankommt: „Que ella participara o no en su propio desfloramiento no era algo que a Su excelencia pudiera importar. Para sentirse colmado, le bastaba que tuviera el coñito cerrado y él pudiera abríselo. Haciéndola gemir – alular, gritar – de dolor.“<sup>151</sup> Obwohl Urania keinerlei Widerstand leistet und alles tut, was der Präsident von ihr verlangt, kommen Trujillo seine Potenzprobleme in die Quere: „No podía. Se iba a poner bravo, iba a olvidarse de sus buenas maneras.“<sup>152</sup> Im Anschluss entjungfert Trujillo Urania brutal mit der Hand – „[...] la asfixia no evitó que advirtiera la rudeza de esa mano, de esos dedos que exploraban, escarbaban y entraban en ella a la fuerza“<sup>153</sup> – und wirft sie danach aus dem Haus: “Anda, lávate, ¿ves cómo has puesto la cama? ¡Vete de aquí!“<sup>154</sup>

---

<sup>145</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 349.

<sup>146</sup> Ebd.: S. 503.

<sup>147</sup> Ebd.: S. 505.

<sup>148</sup> Ebd.: S. 507.

<sup>149</sup> Ebd.: S. 523.

<sup>150</sup> Ebd.: S. 514.

<sup>151</sup> Ebd.: S. 514.

<sup>152</sup> Ebd.: S. 515.

<sup>153</sup> Ebd.: S. 516.

<sup>154</sup> Ebd.: S. 518.

Urania gelingt nach der Vergewaltigung durch Trujillo im Alter von vierzehn Jahren die Flucht in die USA. Der Kontakt zum Vater und der restlichen Familie bricht daraufhin völlig ab. Zwar führt sie letztendlich ein erfolgreiches Leben als Anwältin in New York, kann mit ihrer Vergangenheit aber nicht abschließen, die für sie immer mit der Gegenwart verknüpft ist. Sie ist nicht in der Lage, geschlechtliche Beziehungen zu Männern einzugehen – „Más nunca un hombre me volvió a poner la mano, desde aquella vez. Mi único hombre fue Trujillo. Cada vez que alguno se acerca, y se mira como mujer, siento asco. Horror. Ganas de que se muera, de matarlo. [...] estoy vacía y llena de miedo, todavía”<sup>155</sup> – und verspürt das Bedürfnis, sich anhand akribischer Recherche ein detailliertes Fachwissen über die Dominikanische Republik anzueignen, um die Diktatur und ihre Umstände besser zu verstehen. Vieles daran bleibt für sie aber nach wie vor schwer nachvollziehbar:

No lo entiendes, Urania. Hay muchas cosas de la Era que has llegado a entender [...]. Has llegado a comprender que tantos millones de personas, machadas por la propaganda, por la falta de información, embrutecidas por el adoctrinamiento, el aislamiento, despojadas de libre albedrío, de voluntad y hasta de curiosidad por el miedo y la práctica del servilismo y la obscurencia, llegaron a divinizar a Trujillo. [...] Lo que nunca has llegado a entender es que los dominicanos más preparados, las cabezas del país, abogados, medicos, ingenieros, salidos a veces de muy buenas universidades de Estados Unidos o de Europa, sensibles, ultos con experiencia, lecturs, ideas, presumablemente un desarrollado sentido de ridículo, sentimientos, pruritus, aceptarían ser vejados de manera tan salvaje [...].<sup>156</sup>

Nach fünfunddreißig Jahren im Exil kehrt die Protagonistin schließlich mit gemischten Gefühlen in ihre Heimat zurück. Dabei ist sie sich über ihre Motive selbst nicht ganz im Klaren – ob es darum geht, sich mit der noch immer nicht verarbeiteten Vergangenheit auseinanderzusetzen, ihre bis dahin unwissende Familie über das Geschehene aufzuklären oder den Vater mit seiner Schuld zu konfrontieren: „¿Has hecho bien en volver? Te arrepentirás, Urania. [...] ¿Síntoma de decadencia? ¿Sentimentalismo otoñal? Curiosidad, nada mas. [...] ¿O has venido a enfrenar a la ruina que es tu padre?”<sup>157</sup> Die Erzählerin scheint hin- und hergerissen zwischen dem Bedürfnis, das Erlebte zu verdrängen und der Notwendigkeit, sich der Geschichte zu stellen. Letztendlich entscheidet sie sich für das Erinnern und Erzählen. Deutlich wird hier die „therapeutische [...] Wirkung des Sich Erinnerns, in dessen Prozess man

---

<sup>155</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 520.

<sup>156</sup> Ebd.: S. 76.

<sup>157</sup> Ebd.: S. 12.

nicht nur lernt, mit seiner Vergangenheit umzugehen, sondern auch der Frage nachgehen kann, wie eben diese Vergangenheit die eigene Identität geprägt hat.“<sup>158</sup>

Augustín Cabral ist zum Zeitpunkt der Rückkehr seiner Tochter infolge eines Schlaganfalls zum Pflegefall geworden; er sitzt im Rollstuhl und kann nicht mehr sprechen. Der Sprachlosigkeit und Bewegungsunfähigkeit des gealterten ehemaligen Trujillo-Anhänger lässt sich durchaus eine metaphorische Bedeutung zuschreiben – er steht damit sinnbildlich für eine ganze Reihe einstiger Befürworter\_innen des Regimes, die unfähig sind, sich dem Geschehenen zu stellen bzw. es aufzuarbeiten. Urania sieht in der Krankheit ihres Vaters auch eine Art persönliche Rache: „¿No es suficiente que el derrame cerebral lo haya matado en vida? Dulce venganza que estuviera hace diez años en silla de ruedas, sin andar, sin hablar, dependiendo de una enferma para comer, acostarse, vestirse, desvestirse, cortarse las uñas, afeitarse, orinar, defecar?“<sup>159</sup>

Überraschend ist für die Protagonistin, dass ihre übrige Familie – die den Grund für Uranias plötzliches Verschwinden und den darauffolgenden völligen Kontaktabbruch vor fünfunddreißig Jahren bis zu diesem Zeitpunkt nicht kannte – mit Unverständnis reagiert, als sie sie mit den Ereignissen der Vergangenheit konfrontiert. Wie traumatisch das Erlebte für Urania war, können ihre Tante Adelina und ihre Cousinen, Lucindita und Manolita, nicht nachvollziehen; sie sind vielmehr der Meinung, dass sie dankbar für die Privilegien sein sollte, die sie in ihrem selbstgewählten Exil genossen hat: „[...] [C]ómo vas tú a quejarte, muchacha. No tienes derecho. En tú caso sí que vale eso de no hay bien que por mal no venga. Estudiaste en la mejor universidad, has tenido éxito en tu carrera.“<sup>160</sup> Mit dieser Einstellung repräsentieren sie den Stereotypen der passiven und unterwürfigen dominikanischen Frau.<sup>161</sup>

Interessant ist auch die Reaktion der Krankenschwester, die Augustín Cabral betreut, als Urania das Gespräch auf Trujillo bringt: „Sería un dictador y lo que digan, pero parece que entonces se vivía mejor. Todos tenían trabajo y no se cometían tantos crímenes.“<sup>162</sup> Sie ist offensichtlich zu jung, um sich an die Diktatur zu erinnern, und teilt Uranias Verachtung für Trujillo nicht. Damit repräsentiert sie eine ganze Generation in der Dominikanischen Republik, für welche die diktatorische Vergangenheit des Landes nicht mehr greifbar ist und die keinen Bezug zu den zurückliegenden Ereignissen hat – und trifft damit einen der Kernpunkte dieser Arbeit: die fehlenden Auseinandersetzung der dominikanischen Bevölkerung mit dem Trujillato. Urania

---

<sup>158</sup> Jakunin, 2016: S. 18.

<sup>159</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 14.

<sup>160</sup> Ebd.: S. 520.

<sup>161</sup> Vgl. López-Calvo 2015, S. 85.

<sup>162</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 129-30.

regt dies zum Nachdenken über die Versäumnisse des kollektiven Gedächtnisses ihres Geburtslandes an: „Tal vez era verdad que, debido a los desastrosos gobiernos posteriores, muchos dominicanos añoraban ahora a Trujillo. Habían olvidado los abusos, los asesinatos, la corrupción, el espionaje, el aislamiento, el miedo: vuelto mito el horror.”<sup>163</sup> Für sie ist es inakzeptabel, dass die Verbrechen der Diktatur in Vergessenheit geraten, und sie ist zurückgekommen, um diejenigen anzuklagen, die Trujillos Verstöße verdrängt haben. Was sie ihrem Vater vorwirft, richtet sich sinnbildlich an das ganze Land:

¿Sabes por qué nunca pude perdonarte? Porque nunca lo lamentaste de verdad. Luego de tantos años de servir al Jefe, habías perdido los escrúpulos, la sensibilidad, el menor asomo de la rectitud. Igual que tus colegas. Igual que el país entero, tal vez. ¿Es ése el requisito para mantenerse en el poder sin morir de asco? Volverse un desalmado, un monstruo como tu Jefe.<sup>164</sup>

Uranias Bestreben, sich mit ihrer Vergangenheit zu konfrontieren und sie zu verstehen, wird zum Motor der Romanhandlung und trägt auch die beiden anderen Handlungsstränge.<sup>165</sup> Durch die Darstellung ihrer Geschichte in Rückblenden entsteht dabei eine ganz eigene Dynamik. Die Diktatur liegt zum Zeitpunkt des Erzählens schon Jahrzehnte zurück, und die Protagonistin hat diese nur als Kind bzw. Jugendliche miterlebt. Zwar behauptet Urania, sich vor allem im Zusammenhang mit ihrer Vergewaltigung sehr genau an die Geschehnisse erinnern zu können – „Se me olvidan muchas cosas [...]. Pero, de aquella noche, me acuerdo todo“<sup>166</sup> – kann diese aber letztendlich nur aus ihrer damals noch kindlich geprägten Sicht wiedergeben. Dementsprechend stehen erzähltechnisch auch vor allem persönliche Erfahrungen im Vordergrund und weniger bestimmte politische Ereignisse. Der Blick auf die Militärdiktatur aus der sehr intimen Perspektive einer Vierzehnjährigen verstärkt die vermittelten Eindrücke und lässt den/die Leser\_in aus unmittelbarer Nähe an den Erlebnissen der Protagonistin teilhaben. Ihre Schutzlosigkeit, ihr Ausgeliefertsein und die fehlende Möglichkeit, sich zu wehren, werden so für das Lesepublikum sehr gut nachvollziehbar.

Uranias Stimme repräsentiert im Roman die Sicht eines Opfers der Diktatur, das noch Jahrzehnte später mit der Vergangenheit und deren Auswirkungen zu kämpfen und nie eine Möglichkeit bekommen hat, das widerfahrene Unrecht aufzuarbeiten und so Gerechtigkeit zu erlangen. Bereits ihr Name ist nicht zufällig gewählt: *Urania* stammt aus der griechischen

---

<sup>163</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 130.

<sup>164</sup> Ebd.: S. 130.

<sup>165</sup> Vgl. Wolff 2006, S. 269 ff.

<sup>166</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 501.

Mythologie und war die Tochter von Némesis, der Göttin des gerechten Zorns bzw. der ausgleichenden Gerechtigkeit. Im Roman symbolisiert die Figur Uranias also das kollektive Gedächtnis einer Vergangenheit, die nicht vergessen werden darf, um sich nicht zu wiederholen; ihre Stimme ist die der Verschwundenen und derjenigen, die von Trujillo zum Schweigen gebracht wurden, und die nun die Geister der Erinnerung nach Santo Domingo zurückzukehren lässt, um ihren Vater mit den zurückliegenden Ereignissen zu konfrontieren.<sup>167</sup> Das Einbauen der verschiedenen Zeitachsen in diesem Erzählstrang löst dabei die zeitliche Trennung zwischen den historischen Ereignissen und der Gegenwart des/r Lesers/Leserin. Gleichzeitig ist Uranias Erzählperspektive explizit die einer Frau, welche die Diktatur als solche auf ganz spezifische Weise zu spüren bekam, was auch eine feministische Lesart des Romans ermöglicht. Sie versinnbildlicht damit nicht nur ein individuelles Schicksal, sondern steht für eine ganze Reihe von Dominikaner\_innen, die persönlich unter dem Regime zu leiden hatten und der Willkür Trujillos hilflos ausgesetzt waren: „Urania, la cual representa a las mujeres vejadas durante el trujillato y que vive hasta el extremo su trauma sexual que le marca toda la vida. [...] Urania representa el ultraje de la sociedad dominicana por la dictadura.“<sup>168</sup> Ihre Figur bietet daher viel Identifikationspotenzial und ermöglicht dem/r Leser\_in einen tiefen Einblick in die psychischen und physischen Bedingungen der Diktatur. Zur selben Zeit stellt die Figur des Vaters, der sein Leben dem Diktator geweiht hat und ihm letztendlich sogar seine eigene Tochter ausliefert, ein beklemmendes Beispiel für die Verstrickung eines Einzelnen in das System dar.

Genauso nah am Geschehen ist das Lesepublikum in dem Erzählstrang, der den Hauptfokus auf die aktiv an der Ermordung Trujillos beteiligten Attentäter legt. Sie alle treibt der Wunsch an, die Dominikaner\_innen aus dem System des Terrors zu befreien und ihnen ihre Freiheit und Selbstbestimmtheit zurückzugeben: Antonio de la Maza, Antonio Imbert Barreras, Salvador Estrella Saddhalá, Amado García Guerrero, Pedro Livi Cedeño, Tunti Cáceres, Huáscar Tejeda. Außerdem wird teilweise aus der Sicht im Hintergrund Beteiligter erzählt, nämlich aus der General José Románs, auch Pupo Román genannt, und der Luis Amiama Tios, dem Anführer der politischen Gruppe.

Die Erzählung wird hier hauptsächlich von inneren Monologen der einzelnen Protagonisten getragen. Während die Verschwörer Trujillo auflauern, reflektieren sie ihre Motive für das Attentat, wobei es sich überwiegend um persönliche Beweggründe handelt. Beispielsweise

---

<sup>167</sup> Vgl. Feliciano 2008, S. 11.

<sup>168</sup> Gallego Cuiñas, 2006: S. 410.

wurde Amado Garcías Heirat mit seiner Geliebten durch Trujillo verhindert und er selbst durch ein Manöver des Geheimdienstes gezwungen, ihren Bruder zu erschießen, und Antonio de la Mazas Bruder ist der Ermordung durch Trujillos Leute zum Opfer gefallen.

Alle sind demnach mehr durch persönlichen Hass auf Trujillo und sein Regime als durch politische Überzeugungen verbunden. Interessant ist auch, dass viele der Verschwörer selbst ehemalige Trujillo-Anhänger sind:

Quién no lo era a su alrededor, hacía veinte, veinticinco años? Todos creían al Chivo el salvador de la Patria, al que acabó con las guerras de caudillos, con el peligro de una nueva invasión haitiana, el que puso fin a la dependencia humillante de los Estados Unidos – que controlaba las aduanas, impedía que hubiera una moneda dominicana y daba su visto Bueno al Presupuesto – y que, a las buenas o a las malas, llevó al gobierno a las cabezas del país.<sup>169</sup>

Den Prozess der Entfremdung, den die ehemals regimetreuen Verschwörer durchgemacht haben, nachdem sie Trujillos Machtmissbrauch am eigenen Leib zu spüren bekommen hatten, kann der/die Leser\_in anhand dieses Erzählstrangs selbst nachempfinden. Die Schicksale der Attentäter sind so dargestellt, dass sie sich leicht verallgemeinern lassen und so viel Identifikationspotenzial für (dominikanische) Leser\_innen bieten. Aus der Sicht der Figuren werden dabei einige grundlegende Annahmen über die Diktatur gemacht: „[...] that all Dominicans were implicated in the dictatorship; [...] that freedom of choice was what had been lost under Trujillo; and [...] that it was worth recovering again whatever the cost.“<sup>170</sup> Dies wird zum Beispiel anhand der Überlegungen Antonio Imberts deutlich:

Con los ojos semicerrados, arrullado por el rumor quedo del mar, pensó en lo endiablado del sistema que Trujillo había sido capaz de crear, en lo que todos los dominicanos tarde o temprano participaban como cómplices, un sistema del que sólo podían ponerse a salvo los exiliados (no siempre) y los muertos. En el país, de una manera u otra, todos habían sido, eran o serían parte del regimen [...] Como decía Estrella Sadhalá, el Chivo había quitado a los hombres el atributo sagrado que les concedió Dios: el libre albedrío.<sup>171</sup>

Letztendlich sind es diese fehlende Handlungskompetenz des/r Einzelnen unter Trujillos Regime und die Unmöglichkeit, aus dem System der Unterdrückung und unvermeidbaren

---

<sup>169</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 188.

<sup>170</sup> Wolff, 2006: S. 276.

<sup>171</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 192.

Komplizenschaft mit dem Diktator auszubrechen, welche die Verschwörer zu ihrer Tat antreiben<sup>172</sup>:

Tal vez por eso decidió que Trujillo debía morir. Para recuperar, él y los dominicanos, la facultad de aceptar o rechazar por lo menos el trabajo con el que uno se ganaba la vida. Tony no sabía lo que era eso. De niño tal vez lo supo, pero lo había olvidado. Debía ser una cosa linda, eso que Trujillo les arrebató a los dominicanos hacía treinta y un años: el libre albedrío.<sup>173</sup>

Nach der Beschreibung der Durchführung des Attentats richtet sich das Augenmerk auf die unmittelbare Zeit nach danach, in der der eigentliche Plan der Verschwörer, die Leiche Trujillos zu beseitigen und einen Staatsstreich in Gang zu setzen, durch das Scheitern Pupo Románs misslingt; daraufhin wird schließlich die Phase des Versteckens, der Verfolgung, der Tötung, der Folterung bzw. des Überlebens der einzelnen Beteiligten geschildert.

Die Perspektive, aus der hier erzählt wird, ermöglicht dem/r Leser\_in sehr genaue Einblicke in die persönlichen Umstände und Erinnerungen der Attentäter, die gleichzeitig Opfer und Täter sind. Die Atmosphäre der Unterdrückung und Gewalt unter der Diktatur im Allgemeinen und die Hintergründe der Ermordung Trujillos im Speziellen kann so durch den Fokus auf einzelne Schicksale nachvollzogen werden.

Interessant ist an dieser Stelle natürlich auch, einen Blick auf die Auflösung der verschiedenen Handlungsebenen zu werfen. Trujillos Erzählstrang, der im nächsten Kapitel noch genauer beleuchtet werden soll, endet mit seiner Ermordung, und auch die Geschichte der Verschwörer findet in dem Attentat ihren Höhepunkt. Anders verhält es sich mit Urania. Während die Protagonistin vor ihrer Rückkehr in ihre dominikanische Heimat an dem Versuch gescheitert war, mit dem Erlebten abzuschließen oder es zumindest soweit aufzuarbeiten, dass ein normales Weiterleben mit dem erfahrenen Trauma möglich geworden wäre, findet sie durch das Durchbrechen ihres eigenen Schweigens endlich Erleichterung: „[R]esolution begins as she mentally relives (i.e., confronts) and then finds the courage to retell her story to her audience, both within the text (to her family), and outside of it (to the reader via the narrative process).“<sup>174</sup> Erst ihre Entscheidung für das Erzählen ihrer Geschichte und damit gegen das Stillschweigen, das ganz im Sinne der „Komplizenschaft“ zwischen dem Diktator und seinen Opfern stand und es ihm ermöglichte, die Insel dreißig Jahre lang komplett zu beherrschen, bringt für Urania die

---

<sup>172</sup> Vgl. Wolff 2006, S. 277.

<sup>173</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 193.

<sup>174</sup> Wolff, 2006: S. 290.

Erlösung. In diesem Sinne ruft der Roman seine Leserschaft zumindest indirekt dazu auf, sich wie die Protagonistin der Vergangenheit zu stellen, das Geschehene in Worte zu fassen und es so zu verarbeiten.

Uranis Figur kann demnach als symbolisch für eine mögliche Zukunft der Dominikanischen Republik gelesen werden – eine Zukunft, in der es denkbar ist, die Ära Trujillo zu überwinden und hinter sich zu lassen und in der die Opfer der Diktatur die Möglichkeit haben, die Schuldigen zu konfrontieren und anzuklagen.

### 5.3. Trujillo als Erzähler: Entmystifizierung des Diktators

Im zweiten Strang wird aus der Perspektive Rafael Leónidas Trujillo Molinas selbst erzählt, wodurch der Roman dem Lesepublikum ein ausführliches Psychogramm des sogenannten *Ziegenbocks* liefert: „Vargas Llosa [...] expands all the way into the very ‚dark area‘ of Trujillo’s consciousness (as the storyteller dares to conceive it).“<sup>175</sup> Der Diktator wird hier insgesamt als ambivalente, nahezu unmenschliche, aber auch faszinierende Person dargestellt. Seine Persönlichkeit scheint geprägt von Selbstverliebtheit und Größenwahn; anreden lässt er sich mit den selbstbestimmten Titeln *Benefactor de la Patria* und *Padre de la Patria Nueva* oder gemeinhin als *Jefe*, später kommt auch *Generalísimo* dazu. 1936 bewirkt er die Umtaufe der Hauptstadt Santo Domingo in *Ciudad Trujillo*.

Strenge Disziplin, penible Ordnung und makellose Kleidung gehen Trujillo über alles. Er folgt einem strengen Tagesablauf, an den er sich akribisch hält: „Tenía unos minutos todavía, pues, maniático de la puntualidad, no saltaba de la cama antes de las cuatro. Ni un minuto antes ni uno después. ‘A la disciplina debo todo lo que soy’, se le ocurrió.“<sup>176</sup> Trujillo scheint außerdem kaum Schlaf zu brauchen – „Nunca había necesitado muchas horas de sueño [...]. Su capacidad de recuperación física, con un mínimo de reposo, contribuyó a su aureola de ser superior“<sup>177</sup> – und nie zu schwitzen: „Otro mito que repetían sobre él era: ‚Trujillo nunca suda. Se pone en lo que más ardiente del verano esos uniformes de paño, tricornio de terciopelo y guantes, sin que se vea en su frente brillo de sudor.‘ No sudaba si no quería.“<sup>178</sup> Nicht zuletzt deshalb übt er eine besondere Anziehungskraft auf viele seiner Untergebenen aus, wirkt gleichzeitig aber angst- und respektinflößend.

---

<sup>175</sup> Patterson, 2006: S. 225.

<sup>176</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 24.

<sup>177</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>178</sup> Ebd.: S. 30.

Trujillo legt extrem großen Wert auf Körperpflege, Sauberkeit und Aussehen – bei sich selbst genauso wie bei anderen: Er hat eine Vorliebe für besonders prächtige Uniformen, allgemein schätzt er Prunk, barocke Gelage und ähnliches. Deutlich wird sein Wahn um Äußerlichkeiten beispielsweise gegenüber einem seiner engsten Vertrauten, Henry Chirino, vor dem er sich geradezu ekelt – „Tenía la costumbre de acariciar las sebosas cerdas que anidaban en sus orejas y, aunque el Generalísimo, con su manía obsesiva por la limpieza, se lo había prohibido delante de él, ahora lo estaba haciendo [...]“<sup>179</sup>, oder später „Vestía un traje que al Generalísimo le pareció un momumento al mal gusto [...]“<sup>180</sup> – und ihn deshalb *la Inmundicia Viviente* nennt. Dennoch bleibt er eine Vertrauensperson für Trujillo, der sich offenbar bei politischen Entscheidungen nicht von Gefühlen oder persönlichen Sympathien leiten lässt: „Que siguiera siendo hombre de confianza del Benefactor, miembro del estrecho círculo de íntimos [...] era una prueba de que, a la hora de elegir sus colaboradores, el Generalísimo no se dejaba guiar por sus gustos o disgustos personales.“<sup>181</sup> Trujillos rationale, unsentimentale Einstellung in politischen Angelegenheiten wird auch durch sein Verhalten gegenüber Augustín Cabral deutlich: „Eso habá hecho con Cabral; alejarlo, hacerlo tomar conciencia de que todo lo que era, valía y tenía se lo debía a Trujillo, que sin el Benefactor no era nadie.“<sup>182</sup>

Trotz des unantastbaren äußerlichen Scheins plagen den Präsidenten zwei körperliche Gebrechen: Inkontinenz und Impotenz. Der zum Zeitpunkt der Erzählung Siebzigjährige hat Probleme mit der Prostata, von denen nur der Kreis seiner engsten Vertrauten weiß und die ungewollte Blasenentleerungen verursachen – teils auch während öffentlicher Sitzungen oder Besprechungen: „Se le heló la sangre: se le estaban saliendo los orines. [...] Tuvo un vértigo. Cerró los ojos unos segundos, sacudido por la indignación y la impotencia. [...] La cólera le impedía moverse, similar que iba a beber y echarse encima el vaso o la jarra que tenia delante.“<sup>183</sup> Genauso lösen altersbedingte Potenzprobleme, v.a. gegenüber jungen Mädchen, Wutanfälle bei ihm aus – was ihn aber umso mehr anzutreiben scheint: „Esta noche, en la Casa de Caoba, haré chillar a una hembra como hace veinte años.“<sup>184</sup> Hierbei handelt es sich offenbar um die alleinigen wunden Punkte des Diktators, das Einzige, was er nicht unter Kontrolle hat, wie es beispielsweise in folgenden Szenen deutlich wird:

---

<sup>179</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 150.

<sup>180</sup> Ebd.: S. 151.

<sup>181</sup> Ebd.: S. 152.

<sup>182</sup> Ebd.: S. 235.

<sup>183</sup> Ebd.: S. 236.

<sup>184</sup> Ebd.: S. 219.

Coño! Coño! Este no era un enemigo que pudiera derrotar como a esos cientos, miles, que había enfrentado y vencido, a lo largo de los años, comprándolos, intimitándolos o matándolos. Vivía dentro de él, carne de su carne, sangre de su sangre. Lo estaba destruyendo precisamente cuando necesitaba más fuerza y salud que nunca<sup>185</sup>,

oder später: “Podía dominar a los hombres, poner a tres millones de dominicanos de rodillas, pero no controlar su esfínter.”<sup>186</sup>

Der Diktator ist, wie schon angesprochen, bekannt für seine Vorliebe für junge Mädchen und Frauen im Allgemeinen und lässt sich regelmäßig die Ehefrauen, Geliebten und Töchter seiner Minister und Generäle bringen: „Lo hacía cuando las esposas eran bellas. [...] ?Esa era la norma, verdad? Las buenas dominicanas agradecían que el Jefe se dignara tirárselas.”<sup>187</sup>

Während es zu Beginn von Trujillos Regierungszeit scheinbar noch möglich war, ein solches „Angebot“ abzulehnen – „En los comienzos de la Era, todavía era posible que una mujer se negara a recibir al Jefe. [...] En esos primeros tiempos, un ministro podía renunciar y no sufría un accidente, no se caía al precipicio, no lo acuchillaba un loco, no se lo comían los tiburones”<sup>188</sup> – traut sich später niemand mehr, den *Jefe* zurückzuweisen: “Cuando [Urania] descubrió para qué visitaba el Generalísimo a sus señoras, los ministros ya no podían hacer lo que Henriquez Ureña.”<sup>189</sup>

Vargas Llosa bedient sich bei der Darstellung Trujillos verschiedener Stilmittel, die sich auch in anderen Diktatorenromanen ausmachen lassen. Ein auffälliges Merkmal, das solchen Romanen, dem Trujillo-Zyklus und generell der literarischen/kulturellen Produktion in bzw. über Zeiten der Krise gemein ist, ist der Einsatz des Grotesken als wirkungsvolle Methode, um das eigentlich Unbeschreibliche zu beschreiben und bestimmte, „unmenschlich“ anmutende Verhaltensweisen zu persiflieren. So zeigt der häufig als verabscheuungswürdig porträtierte Diktator bei manchen Gelegenheiten eine menschliche oder kindliche Seite, die dem/der Leser\_in eine neue Perspektive auf das Geschehen eröffnet. In ähnlicher Weise folgt auf Szenen krasser Brutalität oft exzentrisches und extravagantes Verhalten der Diktatorfigur, was die Intensität des Gesagten durch Komik ausbalanciert und somit erträglicher macht.<sup>190</sup>

Durch die Erzählweise aus der Ich-Perspektive des Diktators kann der/die Leser\_in nicht nur politische und strategische Überlegungen aus dem Blickwinkel des Präsidenten nachverfolgen, sondern auch an alltäglichen und persönlichen Überlegungen Trujillos – seien es die Sorgen

---

<sup>185</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 27.

<sup>186</sup> Ebd.: S. 165.

<sup>187</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>188</sup> Ebd.: S. 37.

<sup>189</sup> Ebd.: S. 72; Henriquez Ureña war ein ehemaliger Senator und Vertrauter Trujillos.

<sup>190</sup> Vgl. López-Calvo 2015, S. 9-10.

um seine mit dem Alter zunehmenden körperlichen Gebrechen oder andere intime Gedanken – teilhaben und erhält so tiefe Einblicke in die düstere Psyche des Diktators:

The ‚dark area‘ of his thoughts, as reconceived by Vargas Llosa, is a swarm of obscenities, venomous incentive, and extravagant egotism. Entering his mental landscape is like penetrating the lair of a dangerous and foul animal. Trujillo’s construction of his personal myth, and his own belief in it, is evident throughout the six chapters related from his point of view.<sup>191</sup>

Im Vergleich zu vielen anderen Diktatorenromanen ist *La Fiesta del Chivo* aufgrund dieser Erzählstrategie vielschichtiger und ermöglicht eine breitere Perspektive auf das Geschehen. Vargas Llosa entmythifiziert die Figur des Diktators, indem er ihm einerseits menschliche Züge gibt und ihn andererseits in seiner ganzen unmenschlichen Bösartigkeit darstellt – „[...] as devil, apocalyptic Beast, and psychopath who has turned his country into a wasteland of the spirit.“<sup>192</sup>

Der „Filter“ von Trujillos fiktionalisiertem Bewusstsein schafft eine gewisse emotionale Nähe zwischen dem Diktator und den Leser\_innen und macht es einfacher für letztere, die Diktatur – oder zumindest deren literarische Darstellung – zu erfahren und zu verstehen. Deutlich kommt dabei vor allem auch die ambivalente Persönlichkeit des selbsternannten *Generalísimos* heraus: „Trujillo era magnánimo, cierto. Podía ser cruel, cuando el país lo exigía. Pero, también, generoso, magnífico como ese Petronio de *Quo Vadis?* al que siempre citaba.“<sup>193</sup> Die Dichotomie, die durch den Kontrast zwischen der diabolischen, kaltherzigen und beinahe animalischen öffentlichen Person des Diktators und seiner viel milderen, teilweise sogar sanftmütigen und von körperlichen Gebrechen gezeichneten privaten Person entsteht, ist auch in vielen anderen Diktatorenromanen zu finden.<sup>194</sup> Und dementsprechend ist auch das Bild, das der/die Leser\_in von Trujillo bekommt, ein widersprüchliches. Mit der grausamen, willkürlich herrschenden und skrupellosen Persönlichkeit, die ihn als Herrscher der Dominikanischen Republik ausmacht, kann dann durchaus auch eine gewisse Faszination einhergehen. Dieses Phänomen der Ambivalenz, das viele Schriftsteller\_innen zu einer Auseinandersetzung mit dem Diktator anregte, wird so auch für die Lesenden nachvollziehbar: „[P]or un lado, odian a ese padre severo y castrante, pero por otro lado, tampoco pueden escapar a la fascinación

---

<sup>191</sup> Patterson, 2006: S. 233.

<sup>192</sup> Ebd.: 234.

<sup>193</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 284.

<sup>194</sup> Vgl. López-Calvo 2015, S. 10.

fantasmagórica que ese patriarca todavía ejerce, entre una gran parte de los dominicanos, a casi cuarenta años del parricidio.“<sup>195</sup>

Insgesamt ist es gerade diese Erzählweise auf verschiedenen Ebenen und aus verschiedenen Perspektiven, durch die der Roman sein Potenzial entfaltet. Die dominikanische Diktatur wird hier aus drei völlig verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet, um dem/r Leser\_in ein umfassendes Gesamtbild der beschriebenen historischen Ereignisse zu geben und ihm/r das Urteil letztendlich selbst zu überlassen. Durch die Wahl dieser narrativen Strategie mit ihrer Vervielfachung der Sichtweisen auf die historischen Ereignisse zeigt der Roman auch, wie schwierig es ist, die Wahrheit zu finden und diese zur Sprache zu bringen. Die Figur Uranias kann nicht nur als Sinnbild für alle weiblichen Opfer (vor allem sexueller Gewalt) des Trujillo-Regimes bezeichnet werden, sondern repräsentiert das gesamte unterdrückte dominikanische Volk und macht deutlich, dass die – vor allem psychischen – Folgen der Diktatur bis in die Gegenwart reichen; die Perspektive des Diktators selbst gewährt dem/r Rezipient\_in überraschende Einblicke in die innersten Winkel des Regimes und wirkt einer eindimensionalen Deutung entgegen; und die Erzählweise aus Sicht der direkt an der Verschwörung gegen Trujillo Beteiligten führt dem Lesepublikum einmal mehr die ganze Brutalität und Willkür der Diktatur anhand von mehreren Einzelschicksalen vor Augen und macht die individuelle Erfahrung so zu einer kollektiven.

Vor allem an der Figur Urania Cabrals wird deutlich, wie wichtig es im Umgang mit den traumatischen Erlebnissen einer Diktatur ist, „die vorhandene Erinnerung zu reinterpreten und die eigene Identität zu hinterfragen, um so einen neuen Kompromiss mit der Vergangenheit zu konstruieren und sich Richtung Zukunft orientieren zu können.“<sup>196</sup> Dies gilt sowohl für die einzelnen Betroffenen als auch für die (dominikanische) Gesellschaft als Ganzes; erst die Rekonstruktion der Vergangenheit durch Erinnerung ermöglicht es, die eigene Gegenwart und Identität zu verstehen. Vargas Llosa unterstützt diesen Prozess, indem er *Das Fest des Ziegenbocks* zum Erinnerungsort macht und damit Raum für Reflektion schafft:

---

<sup>195</sup> Marín, 2017: S. 89.

<sup>196</sup> Jakunin, 2016: S. 27.

Literatur als Erinnerungsort bietet die Möglichkeit wie bei einer Gedenkstätte immer wieder an den Ort zurückzukehren, sich mit einem Thema zu befassen. Wie ein Ort, eine Gedenkstätte kann Literatur neue Perspektiven eröffnen, auf Details hinweisen. [...] Sie kann [...] Orte mit Leben (er)füllen, sie lebendig machen. Durch ihre Bildhaftigkeit vermag sie Gedanken auszulösen, die *unvergesslich* sind, sich einprägen.<sup>197</sup>

Vargas Llosa entfesselt also durch den kommunikativen Prozess des Erzählens und Schreibens die Erinnerung an die Diktatur und liefert mit seinem Roman eine sehr detaillierte und akribisch recherchierte fiktive Darstellung dieses Abschnitts der dominikanischen Geschichte. Seinen Lesern\_innen bietet er so extrem genaue Einblicke in die sowohl psychischen als auch physischen Bedingungen und Folgen der Trujillo-Diktatur im Speziellen sowie eines diktatorischen Regimes im Allgemeinen und gibt ihnen die Möglichkeit, die Geschichte im Rahmen der Fiktion selbst zu durchleben. Vor allem die komplexe Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart sowie die vielschichtige Abbildung von Trujillos Charakter machen den Roman zu einem wichtigen Werk der Erinnerungsliteratur, das sich im Gegensatz zum klassischen Diktatorenroman allerdings mehr als politischer Roman bezeichnen lässt.

## **5.2. Die Wahrheit der Fiktion: Roman als metahistorische Kritik**

Besonders bezeichnend für Vargas Llosas Roman ist sein extrem realistischer Stil, der die Erzählung zu einer Art Zwitterwesen zwischen Roman und Geschichtsbuch macht. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion sind hierbei oft nicht mehr klar nachzuvollziehen: “History and fiction become hopelessly intertwined throughout the novel until they become indistinguishable – despite the fact that within the text Trujillo self-consciously corrects many of the myths that were once popular within Dominican circles.”<sup>198</sup>

Im Vordergrund steht bei der Nacherzählung der historischen Ereignisse aber – und dies grenzt den Text dann auch wieder klar von der Geschichtsschreibung ab – der Versuch des Autors, sich in die agierenden Figuren hineinzusetzen, ihre Handlungsweisen und Motive zu ergründen und ihnen eine innere Stimme zu verleihen. Aus diesem Grund und durch die zuvor beschriebene Integration der „personalisierten“ Sichtweise des Diktators auf die Ereignisse erhält der/die Leser\_in eine besonders eindrucksvolle und zugleich wirklichkeitsnahe Darstellung der Diktatur.

---

<sup>197</sup> Strube, kein Datum: S. 2.

<sup>198</sup> Wolff, 2006: S. 270.

Was die Darstellung des Trujillo-Regimes und seiner Anhänger\_innen, aber auch historische Daten u.ä. betrifft, hält sich Vargas Llosa teilweise minutiös an historische Quellen, um so ein realistisches Bild dieser Zeit zu zeichnen: „[...] Vargas Llosa apostó menos por su fantasía que por sus fuentes.“<sup>199</sup> Der Schriftsteller selbst betont, dass er nichts auszulassen versucht hat und alle fiktiven Handlungen im Buch tatsächlich so passiert sein könnten: „Aunque fue verdadero en lo esencial, él dice que ningún hecho primordial de la dictadura ha sido soslayado en el libro y que las libertades que se ha tomado hubieran sido perfectamente posibles.“<sup>200</sup> Ganz im Sinne einer aussagekräftigen und zugänglichen Erinnerungsliteratur steht dabei sicherlich nicht nur historische Treue, sondern auch das Schaffen einer überzeugenden Geschichte im Fokus; die Aufgabe des Romans ist es eben nicht, die exakte historische Wahrheit abzubilden, sondern diese durch ästhetische Ausschmückungen lebendig werden zu lassen. Dementsprechend baut Vargas Llosa auch viele fiktive Elemente in die Erzählung ein, beschreibt diese aber stets vor einem authentischen und historischen Hintergrund. Besonders deutlich wird dies, wenn er – auch abseits der Hauptfiguren und -handlungen – reale Ereignisse und Personen in die Romanhandlung einfließen lässt, indem er beispielsweise Vorkommnisse wie die Entführung von Jesús Galíndez oder die Ermordung der Mirabal-Schwestern erwähnt, die tatsächlich eine große Rolle im Hinblick auf das Ende der Ära Trujillo spielten: „Diese weitere von Trujillo inszenierte Greuelthat [die Ermordung der Mirabal-Schwestern] brachte das Faß [sic!] zum Überlaufen, denn inzwischen hatten sich auch die Organisation amerikanischer Staaten und die Katholische Kirche endlich offiziell gegen den Diktator gestellt.“<sup>201</sup> Vargas Llosa trägt so auch zur Entmystifizierung dieser historischen Ereignisse und Figuren bei:

[E]stas obras reproducen acontecimientos anclares mitificados por la sociedad dominicana: el asesinato de Galíndez, la masacre de haitianos, las hermanas Mirabal y el propio Trujillo. [Vargas Llosa] elabora[...] en su[...] novela[...] la cabal desmitificación de estos personajes destacando su verdadero lugar y contribución indiscutible en la cultura dominicana y universal [...].<sup>202</sup>

Auch bei der Beschreibung der unter der Militärdiktatur in der Dominikanischen Republik ausgeübten strukturellen Gewalt im Roman und der damit einhergehenden grausamen und menschenverachtenden Praktiken bedient sich Vargas Llosa eines teilweise erschütternden Realismus. Die im Roman dargestellten Mord- und Foltermethoden – beispielsweise finstere

---

<sup>199</sup> Gallego Cuiñas, 2006: S. 390.

<sup>200</sup> Ebd.: S. 391.

<sup>201</sup> Mayerhofer, 1992: S. 55.

<sup>202</sup> Gallego Cuiñas, 2006: S. 392.

Folterkeller, ein elektrischer Stuhl oder Haie, denen Menschen zum Fraß vorgeworfen werden – entspringen keineswegs der Fantasie des Autors. Vor allem die im Buch sehr detailliert geschilderten Folterungen Pupo Románs zeigen, wie genau sich Vargas Llosa mit der Thematik auseinandergesetzt hat:

Entre sesión y sesión de silla eléctrica, lo arrastraban, desnudo, a un calabozo húmedo, donde baldazos de agua pestilente lo hacían reaccionar. Para impedirle dormir le sujetaron los párpados a las cejas con esparadrapo. Cuando, pese a tener los ojos abierto, entraba en semiinconsciencia, lo despertaban golpeándolo con bates de béisbol. Varias veces lo embutieron en la boca sustancias incomedibles; alguna vez detectó excremento y vomitó. [...] Cuando lo castraron, el final estaba cerca. No le cortaron los testículos con un cuchillo, sino con una tijera, mientras estaba en el Trono. [...]<sup>203</sup>

Bei den Figuren Urania und Augustín Cabral handelt es sich um gänzlich fiktive Figuren. Dennoch sind ihre Schicksale durchaus realistisch: Verbündete und Untertanen Trujillos wie Augustín Cabral, dem er eine Prüfung auferlegt, „por la que había hecho pasar a todos sus colaboradores, íntimos o lejanos“<sup>204</sup>, wurden in den Jahren der Diktatur oft auf ähnliche Weise plötzlich fallengelassen – Trujillo testete seine Untergebenen angeblich regelmäßig auf deren Treue und Untergebenheit, und bei Bedarf wurde auch in die Privatsphäre der Untertanen eingegriffen, was sich zum Beispiel im Arrangement, dem Verbot oder der Auflösung ehelicher Verbindungen niederschlug.

Was den Diktator selbst und sein Gefolge – beispielsweise den Chef der dominikanischen Geheimpolizei (*Servicio de Inteligencia Militar* – SIM), Johnny Abbes García, oder Trujillos Nachfolger Joaquín Balaguer – betrifft, orientiert sich Vargas Llosa sichtbar an historischen Quellen. Die Figur Trujillos in *La fiesta del chivo* ist der in historischen Aufzeichnungen beschriebenen in vielen Punkten sehr ähnlich – so entspricht beispielsweise die von Vargas Llosa beschriebene Vorliebe des Diktators für Prunk, prächtige Gewänder und Äußerlichkeiten im Allgemeinen durchaus der Realität: „Trujillo was notorious for his attention to dress, his penchant for uniforms, and his immaculate grooming; indeed, his passion for medals earned him the sobriquet chapita.“<sup>205</sup> Genauso verhält es sich mit der schon erwähnten übertriebenen Körperpflege, der Selbstverliebtheit in den eigenen Körper, der Sorge um seine Potenz und ähnlichen Eigenheiten des Diktators.

---

<sup>203</sup> Vargas Llosa, 2000: S. 430-31.

<sup>204</sup> Ebd.: S. 235.

<sup>205</sup> Derby, 2009: S. 194.

Vargas Llosa hält sich offensichtlich und teilweise wortwörtlich an Protokolle und Aufzeichnungen von Gesprächen, an Briefe und andere historische Dokumente – nicht nur, was die Persönlichkeit Trujillos im Speziellen, sondern auch was die Methoden und Strategien im Allgemeinen betrifft, mit denen er das Land regiert und seine Machtposition aufrechterhält. Zu nennen wäre hier beispielsweise die oben schon beschriebene Effizienz und Brutalität in der Personalpolitik.

Auch im dritten Erzählstrang bleibt Vargas Llosa nahe an der Realität: Die fiktiven Figuren im Buch entsprechen den historischen Figuren der Verschwörer, und auch deren Schicksale sind – jedenfalls größtenteils – realitätsgetreu beschrieben. Die Hintergründe des Attentats und die Motive der Täter sind im Roman offenbar ebenfalls wahrheitsgemäß dargestellt: „Die Verschwörer hatten überwiegend persönliche Gründe, Trujillo zu hassen, wie zum Beispiel Antonio de la Maza, dessen Bruder Tavito von Trujillos Leuten ermordet worden war.“<sup>206</sup> Genauso historisch korrekt sind die Einzelschicksale der Verschwörer, von denen im Roman nur Antonio Imbert Barreras und Luis Amiama Tio überleben, während Antonio de la Maza, Amado García Guerrero und Salvador Estrella Sadhalá im Schussgefecht sterben und der Rest z.T. monatelang gefoltert und schließlich hingerichtet wird: „Nur Antonio Imbert Barreras und Luis Amiama Tio gelang es, den Folterungen und anschließenden Ermordungen zu entgehen, mit denen der SIM innerhalb weniger Tage alle Verschwörer und Mitverschwörer beseitigte.“<sup>207</sup>

Dass die Grenzen zwischen historischer Dokumentation und literarischer Fiktion hier oftmals verschwimmen, ist klar, und nicht zuletzt deshalb wurde der Roman auch – gerade in der Dominikanischen Republik selbst – Gegenstand heftiger Diskussionen. Vargas Llosa stellt durch diesen Erzählstil die intrinsische Spannung zwischen historischen und fiktionalen Erzählungen in den Vordergrund, die beide zur Mythologisierung Trujillos beitragen. Die Reaktionen auf den Roman verdeutlichen, was passieren kann, wenn diese Bereiche ineinander übergehen:

Indeed, *La fiesta del Chivo* has provoked a heated and very public debate on the ethics of art and the boundaries between history and fiction. This debate is especially important in the Dominican Republic because Trujillo's legacy – how he will be remembered by future generations – is, to a large extent, still taking shape.<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Mayerhofer, 1992: S. 52.

<sup>207</sup> Ebd.: S. 52.

<sup>208</sup> Wolff, 2006: S. 264.

Die Heftigkeit der Debatte, die *La fiesta del chivo* nach seiner Erscheinung in der Dominikanischen Republik ausgelöst hat, beweist nicht nur, dass das Buch von Dominikaner\_innen gelesen und von ihnen offensichtlich als Teil des fortlaufenden sozialen Dialogs akzeptiert wird, sondern spricht auch für eine gewisse Naivität oder zumindest die Bereitschaft der Leser\_innen, den Roman als historischen Tatsachenbericht anzuerkennen.<sup>209</sup> Dadurch wird einmal mehr deutlich, wie groß das Wirkungspotenzial – und damit einhergehend natürlich auch die Verantwortung – von Erinnerungsliteratur sein kann: Genauso wie andere fiktive Erzählungen über das Trujillato hat der Roman durchaus einen Einfluss darauf, wie die Diktatur von nachfolgenden Generationen erinnert werden, wie sie also im kollektiven Gedächtnis des Landes verankert sein wird.

Interessant ist natürlich, dass Vargas Llosa sich als nicht-dominikanischer Autor mit einem historischen Stoff befasst, zu dem er selbst keinen Zugang aus erster Hand hat. Der Roman wird zu einer Art metahistorischen Kritik – “not only of the dictatorship’s ‘foundational texts’ but also of the Dominican public’s (lack of) response to it”<sup>210</sup>; er nimmt durch seinen selbstreflexiven Charakter eine aktive Funktion als Medium der kulturellen und damit kollektiven Erinnerung ein und wird so auch Teil des historischen Sinnstiftungsprozesses. Der Schriftsteller fügt sich damit in eine ganze Reihe von *plumas foráneas* ein, für die vor allem der Prozess der Entmythologisierung und der damit auch verbundenen Entemotionalisierung der Ära Trujillo im Vordergrund steht und deren Werke sich dadurch von vielen dominikanischen unterscheiden: „[P]rofanan el templo del trujillato, amén de cuestionar la verdad histórica y de llegar a la raíz de la pervivencia de Trujillo en la vida espiritual y literaria de la nación, de una *forma* que los quisqueyanos<sup>211</sup> no han conseguido.“<sup>212</sup>

Festzuhalten ist an dieser Stelle außerdem, dass Vargas Llosa aufgrund seines großen Bekanntheitsgrads ein sehr breites, internationales Lesepublikum erreicht und die Trujillo-Diktatur so auch über die Grenzen der Dominikanischen Republik hinaus wieder zum Thema öffentlicher Diskussion gemacht hat. Dementsprechend ist *La fiesta del chivo* in diesem Zusammenhang wohl als das Werk mit dem größten und am längsten anhaltenden Einfluss zu bezeichnen. Zwar mag der peruanische Schriftsteller damit einige dominikanische Werke über das Trujillato überschatten; jedoch leistet er zweifellos einen wichtigen Beitrag zur

---

<sup>209</sup> Vgl. Wolff 2006, S. 288.

<sup>210</sup> Ebd.: S.263.

<sup>211</sup> *Quisqueyano/a* ist eine Bezeichnung für eine aus der Dominikanischen Republik stammende Person.

<sup>212</sup> Gallego Cuiñas, 2008: S. 431.

Erinnerungskultur des Landes, worüber auch unter dessen Bewohner\_innen Konsens zu herrschen scheint: „[L]os dominicanos eran conscientes de que la novela de Vargas Llosa iba a proyectar internacionalmente la realidad histórica y actual de la Republica Dominicana“.<sup>213</sup>

## 6. Junot Díaz – *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*

All societies are organized by the silences that they need to maintain. I think the role of arts is to try to delineate, break, and introduce language into some of these silences... So this book was more of an arrow to what's missing.

Junot Díaz<sup>214</sup>

Junot Díaz ist ein US-amerikanisch-dominikanischer Schriftsteller, der neben seiner Schriftstellertätigkeit am Massachusetts Institute of Technology (MIT) als Professor für Kreatives Schreiben tätig ist. Neben zahlreichen anderen Auszeichnungen erhielt er 2008 für seinen ein Jahr zuvor erschienenen Debütroman *The Brief Wondrous Life of Oscar*, der im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen wird, den Pulitzer-Preis.

Díaz, der in Santo Domingo geboren worden war und seine ersten sechs Lebensjahre in der Dominikanischen Republik verbracht hatte, wuchs nach der Auswanderung seiner Familie in die Vereinigten Staaten im Jahr 1974 größtenteils in New Jersey auf. Viele seiner Texte sind von Díaz' Erfahrung von Migration, Armut und seiner vaterlosen Kindheit geprägt und beschäftigen sich insbesondere mit der dominikanischen Diaspora in den USA und der Dualität der Erfahrung der dort lebenden Immigrant\_innen. Stilistisch wird sein Werk oftmals dem Magischen Realismus zugeordnet.

### 6.1. Chronik einer Familie: Der generationsübergreifende Fluch

In seinem Roman zeichnet Yuniórs das Leben von Oscar de León auf, einem Dominikaner, der von Mitte der 1970er bis Mitte der 1990er Jahre als sozial Ausgestoßener in New Jersey aufwächst. Oscar ist besessen von Frauen und dem, was er „the more speculative genres“<sup>215</sup> nennt und womit er Science-Fiction-, Fantasy- und Comic-Bücher meint. Im Mittelpunkt des Buches stehen aber eigentlich die Biographien von Oscars Mutter Hypatía Belicia Cabral („Beli“) und seines Großvaters Abaelard Cabral in der Dominikanischen Republik unter der Diktatur von Trujillo. Yuniórs fügt die Leben von Abaelard, Beli und Oscar vor den Leser\_innen wie ein Puzzle zusammen; die von ihm aufgeschriebene Geschichte beruht auf Interviews,

---

<sup>213</sup> Cuiñas, 2005: S. 216.

<sup>214</sup> Rivera, 2011: S. 21.

<sup>215</sup> Díaz, 2008: S. 43.

historischer Recherche, heimlichem Stöbern in Oscars Tagebüchern und teilweise auch seiner eigenen Fantasie. Berichtet wird vom Leid der Familie in einem generationsübergreifenden Kreislauf der Gewalt: Abaelard wird eingesperrt und gefoltert, angeblich weil er sich weigert, seine älteste Tochter für sexuelle Dienste an Trujillo zu übergeben; Beli wird fast zu Tode geprügelt, weil sie eine Affäre mit dem Ehemann von Trujillos Schwester hat; und Oscar wird schließlich in einem Zuckerrohrfeld getötet, weil er sich in der postdiktatorischen Dominikanischen Republik mit der Freundin eines Polizisten einlässt. Auf diese Weise entsteht ein komplexer Text, der weit über die Biographie Oscars hinausgeht und sich zu einer Auseinandersetzung mit der gewaltgeprägten Familiengeschichte der de Leóns (bzw. zuvor Cabrals<sup>216</sup>) in der Dominikanischen Republik, dem Leben unter dem Trujillo-Regime im Allgemeinen sowie einer Auseinandersetzung mit Diktaturen an sich – sowohl im privaten wie auch im öffentlichen Bereich – entwickelt und in dem die Grenzen zwischen historischer Realität und literarischer Fiktion oftmals verschwimmen.

Während der titelgebende Charakter des Romans eindeutig Oscar ist, wird der Text durch die Figur Yuniors vorangetrieben, der behauptet, dessen Geschichte niederschreiben zu wollen, wobei er eine vielschichtige Rolle als Beobachter, Erzähler und selbst aktiv involvierte Person in der Tragödie einnimmt – und letztendlich als der eigentliche zentrale Protagonist aus der Erzählung hervorgeht.

Zu Beginn seiner Erzählung erwähnt Yunior eine Sache, die er sich von der Seele schreiben muss – eine Geschichte, die mit dem sogenannten *fukú*-Fluch zusammenhängt, den er wie folgt beschreibt:

They say it came first from Africa, carried in the screams of he enslaved; that it was the death bane of he Tainos, uttered just as one world perished and another began; that it was a demon drawn into Creation through the nightmare door that was cracked open in the Antilles. *Fukú americanus*, or more colloquially, *fukú* – generally a curse or a doom of some kind; the Curse and the Doom of the New World. [...] <sup>217</sup>

Die damit zusammenhängende und zu erzählende Geschichte stellt sich als die Oscar de Leóns heraus, einem übergewichtigen Nerd, dem es an sozialen Kompetenzen mangelt, weil sein obsessives Interesse an spekulativer Fan-Fiction<sup>218</sup> und sein extrem unattraktives Äußeres ihn

---

<sup>216</sup> Beli, geboren Cabral, nimmt bei der Heirat mit Oscars Vater den Namen de León an.

<sup>217</sup> Díaz, 2008: S. 1.

<sup>218</sup> Als Fan-Fiction werden Texte bezeichnet, die von Fans eines (trivial-)literarischen Originalwerkes oder auch real existierender Menschen erstellt werden, welche die Welt und die Protagonist\_innen dieses Werkes bzw. die jeweilige Person in einer neuen, fortgeführten oder alternativen Handlung darstellen.

ohne viele (und vor allem ohne sexuelle) Kontakte in seinem Zuhause im Paterson-Ghetto in New Jersey festsitzen lässt. Bei seiner Beschreibung von Oscar stellt Yunió eine Verbindung zwischen der sozialen Entmachtung, die dieser erfährt, und seiner Vorliebe für Superhelden-Comics sowie Sc-Fi- und Fantasy-Genres her: „You really want to know what being an X-man feels like? Just be a smart bookish boy of color in a contemporary U.S. ghetto. Mamma mia! Like having bat wings or a pair of tentacles growing out of your chest.“<sup>219</sup> Während er Oscar – sowohl nach dominikanischen als auch nach US-amerikanischen Standards – als schwach und unmännlich abbildet, verwendet er viel Mühe darauf, sich selbst als das Ideal dominikanischer Maskulinität darzustellen, das Oscar in seinen Augen niemals verkörpern kann bzw. konnte. Die Leser\_innen erfahren so von Oscars vielen gescheiterten Versuchen in der Liebe – ein sich wiederholendes Muster, in dem er einer Frau nahekommt, dabei aber nie als sexuelles Wesen wahrgenommen wird. Stattdessen wird sein Verlangen immer wieder zurückgewiesen, was letztendlich zu selbstzerstörerischem Verhalten führt. Unter die Beschreibung der Frauen, die Oscar besonders faszinieren, mischt Yunió einige Kapitel, die aus der Sicht von Oscars Schwester Lola erzählt werden, mit der er selbst in der Vergangenheit romantisch involviert war. In diesen Kapiteln, in denen Lola – die das eigentlich verbindende Glied in Yuniós und Oscars Beziehung darstellt – aus der Ich-Perspektive erzählt, ist unklar, ob es sich hierbei tatsächlich eine neue, weitere Erzählstimme handelt oder ob Yunió sich die Erzählung aus ihrer Sicht lediglich für sich selbst vorstellt. Bedeutend an diesen Unterbrechungen in Oscars Lebensbericht ist der Umstand, dass Lola das einzige Mitglied in der Familie de León zu sein scheint, die den bereits genannten Fluch, das *fukú* – das sich in scheinbar schicksalhaften selbstzerstörerischen Verhaltensweisen der Familie trotz ihrer Bemühungen, zu überleben, niederschlägt – überwinden kann. Erst in der Mitte des Romans beginnt Yunió dann mit seiner eigenen Stimme von seinen eigenen Erfahrungen zu berichten und der/die Lesende erkennt, dass er Oscar in Wahrheit lediglich als Erzählobjekt für das Aufschreiben seiner persönlichen Geschichte benutzt. Yuniós Eingriffe deuten darauf hin, dass seine Erzählung es ihm ermöglicht, Widerständen seiner eigenen Vergangenheit auf den Grund zu gehen, indem er sich in die Geschichte anderer Personen hineinversetzt, mit denen er kulturelle und psychologische Affinitäten teilt.<sup>220</sup> Je mehr Yunió Oscars Unfähigkeit beschönigt, seine sonderbaren Laster abzulegen, desto mehr scheint die Erzählerfigur mit der Figur Oscars zu verschmelzen. Etwa ab der Mitte des Romans, als Yunió zur eigentlichen Erzählung aus der Ich-Perspektive zurückkehrt und von seiner eigenen Erfahrung mit Oscar als College-Zimmergenossen

---

<sup>219</sup> Díaz, 2008: S. 22.

<sup>220</sup> Vgl. Rivera 20011, S. 3.

berichtet, wird klar, dass seine Faszination für Oscar mehr von seiner ihm selbst offensichtlich unbehaglichen Identifikation mit diesem und all den Ambivalenzen, die diese Beziehung mit sich bringt, zeugt und weniger von der von Yunior erklärten Absicht, eine Lobrede auf Oscar zu halten.

Neben den Kapiteln, in denen Yunior Oscars Kindheits- und Jugendjahre sowie dessen Entwicklung zu dem liebeskranken und unglücklichen Helden, als den ihn die Lesenden schließlich kennenlernen, skizziert, widmet sich ein großer Teil des Romans – wie bereits beschrieben – der Rekonstruktion der Biographien von Oscars Verwandten aus der Perspektive des Erzählers. Yunior erweckt diese Tragödien zum Leben, indem er in die Lebensgeschichte Oscars immer wieder Erzählungen dieser Familienmitglieder einbaut. Er gibt die Familiengeschichte weiter, bevor er seine Beziehung zu den de Leóns als Lolas ehemaliger Liebhaber und Oscars engster Freund preisgibt. In den letzten Kapiteln des Romans fügen sich die einzelnen Teile zu einem Gesamtbild zusammen und es wird deutlich, dass der Erzähler trotz seiner letztlich nur oberflächlichen Beziehung zu der Familie all ihre Geschichten und Erinnerungen in seine eigenen aufgenommen hat. Im Sinne der Zielsetzung der Arbeit soll der Fokus dieses Kapitels auf denjenigen Textpassagen liegen, die sich mit den traumatischen Erlebnissen der Cabrals/de Leóns während der Trujillo-Diktatur auseinandersetzen.

Die Erzählung beginnt also mit der Einführung der Geschichte des *fukús*, und zwar anhand von Fußnoten – hierzu an späterer Stelle mehr –, die den geheimnisvollen Fluch sofort im 20. Jahrhundert und der Zeit der Diktatur unter Rafael Leónidas Trujillo Molina in der Dominikanischen Republik verorten. Durch Einwüfe wie „For those of you who missed your mandatory two seconds of Dominican history“<sup>221</sup> oder “Here’s one for you conspiracy-minded fools”<sup>222</sup> erfolgt dabei eine direkte Anrede und Einbeziehung des Lesepublikums, das aktiv dazu aufgefordert wird, sich am Erinnerungsprozess zu beteiligen. Auf diese Weise wird der Eindruck erweckt, dass die Geschichte, die der Erzähler niederzuschreiben im Begriff ist und die einem Geständnis gleichkommt, Zeug\_innen erfordert.<sup>223</sup> Dieser Eindruck verstärkt sich, als Yunior die Aufmerksamkeit der Lesenden darauf lenkt, dass in der kollektiven „fukú story“<sup>224</sup> auch eine persönliche steckt, von der er berichten will, die ihn aber auch fest im Griff hat:

---

<sup>221</sup> Díaz, 2008: S. 2.

<sup>222</sup> Ebd.: S. 4.

<sup>223</sup> Vgl. Rivera 2011, S. 16.

<sup>224</sup> Díaz, 2008: S. 6.

There are zillions of these fukú stories. Even my mother, who almost never talks about Santo Domingo, has started sharing hers with me. As I'm sure you've guessed by now, I have fukú story too. I wish I could say it was the best of the lot—fukú number one—but I can't. Mine ain't the scariest, the clearest, the most painful, or the most beautiful. It just happens to be the one that's got its fingers around my throat.<sup>225</sup>

Dass das kollektive Trauma aber im Mittelpunkt der Geschichte steht, wird durch die vielen Charaktere und die damit verbundenen Handlungsstränge verdeutlicht – angefangen bei der Erzählung der sich über mehrere Generationen hinweg erstreckenden Erfahrungen mit dem *fukú* bis hin zu den Bemühungen, die Yuniór anstellt, um aus verschiedenen Perspektiven seine eigentlich eher oberflächliche Beziehung zur Familie de León offenzulegen. Gleich zu Beginn des Romans wird auch eine direkte Verbindung zwischen dem *fukú* und Trujillo hergestellt und so diesem abergläubisch anmutenden, mystischen Erzählgegenstand ein realer Boden verliehen:

But the fukú ain't just ancient history, a ghost story from the past with no power to scare. In my parents' day the fukú was real as shit [...]. [I]n those elder days, fukú had its good; it even had a hypeman of sorts, a high priest, you could say. Our then dictator-for-life Rafael Leónidas Trujillo Molina. No one knows whether Trujillo was the Curse's servant or its master, its agent or its principal, but it was clear he and it had an understanding, that them two was *tight*.<sup>226</sup>

Während das *fukú* für Yuniór den Fluch der gesamten Neuen Welt darstellt, kann es auch sinnbildlich für die Geschichte der kollektiven menschlichen Leiderfahrung in der Dominikanischen Republik gesehen werden. Im Roman verbindet es außerdem den spanischen Kolonialismus, das Diktaturregime Trujillos und die zeitlich und geographisch gespaltene Geschichte der de Leóns miteinander und fungiert so als symbolisches Chronotop.<sup>227</sup> Zu dem *fukú* gibt es im Buch auch einen Gegenpart, das *zafa*, das von Yuniór als eine Möglichkeit präsentiert wird um, den Fluch abzuwehren und Widerstand zu leisten – etwas, das er durch das Aufschreiben der Geschichte verwirklichen will: „Zafa. Even now as I write these words I wonder if this book ain't a zafa of sorts. My very own counterspell.“<sup>228</sup> Yuniórs Schreibakt kann in diesem Kontext also auch als „Gegenzauber“ gegen diesen Fluch und damit im weitesten Sinne als Protest bzw. Akt der Auflehnung gesehen werden: „[T]he text of the novel he narrates, is [...] a counterspell, a transamerican counter-dictatorial act.“<sup>229</sup>

---

<sup>225</sup> Díaz, 2008: S. 6.

<sup>226</sup> Ebd.: S. 2.

<sup>227</sup> Vgl. Vargas 2014, S. 9.

<sup>228</sup> Díaz, 2008: S. 7.

<sup>229</sup> Vargas, 2014: S. 10.

Ausgehend von Oscars Biographie erzählt Yuniórs zunächst das Schicksal von dessen Mutter Beli, mit vollem Namen Hypatía Belicia Cabral, das im dritten Kapitel des Romans eingeführt wird. Die Erzählung setzt im Jahr 1955 an, als Beli noch ein junges Mädchen ist – „a girl so tall your leg bones ached just looking at her[,] so dark it was as if the Ceatrix had, in her making, blinked [...]“<sup>230</sup>, „allergic to tranquilidad“<sup>231</sup> und getrieben von ihrem „inextinguishable longing for elsewhere.“<sup>232</sup> Ihre Kindheitserinnerungen sind geprägt von Leid und Entbehrung – genau genommen „the fact that her long-gone parents had died when she was one, the whispers, that Trujillo had done it, those first years of her life when she’d been an orphan, the horrible scars from that time“.<sup>233</sup> Später spürt La Inca, eine Cousine ihres verstorbenen Vaters und einzige noch lebende Verwandte, Beli auf und rettet sie vor den Pflegeeltern, die als „monstrous people“<sup>234</sup> beschrieben werden. Beli ist schwer gezeichnet von der unmenschlichen Behandlung, die sie erfahren hat, und verdrängt diese frühen Kindheitsjahre – „a dark period of her life neither she nor her madre [=La Inca] ever referenced.“<sup>235</sup> Statt sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen, entscheidet sie sich für Schweigen und Verdrängen, und auch La Inca spricht nie mit ihr darüber; auf diese Weise erfährt Beli nie, was Trujillo ihrer Familie angetan hat, was vielleicht auch erklärt, warum sie sich später mit einem Trujillo-Anhänger einlässt.

Ab diesem Zeitpunkt von La Inca großgezogen, lebt Beli nun also in dem beschaulichen Städtchen Baní und führt dort auf den ersten Blick ein idyllisches Leben – „if not exactly content, then in a state of relative tranquility“<sup>236</sup>; sie hilft ihrer Tante in der von ihr geführten Bäckerei aus und erhält ein Stipendium für eine angesehene Privatschule. Beli, stets rastlos und unzufrieden, wünscht sich dennoch nichts mehr, als diesem Leben zu entfliehen – und hat doch keine Wahl:

No amount of wishful thinking was changing the cold hard fact that she was a teenage girl living in the Dominican Republic of Rafael Leónidas Trujillo Molina, the Dictatingest Dictator who ever Dictated. This was a country, a society, that had been virtually escape-proof. Alcatraz of the Antilles.<sup>237</sup>

---

<sup>230</sup> Díaz, 2008: S. 77.

<sup>231</sup> Ebd.: S. 79.

<sup>232</sup> Ebd.: S. 77.

<sup>233</sup> Ebd.: S. 81.

<sup>234</sup> Ebd.: S. 78.

<sup>235</sup> Ebd.: S. 78.

<sup>236</sup> Ebd.: S. 78.

<sup>237</sup> Ebd.: S. 80.

Beli verabscheut ihre eintönige Routine in Baní und leidet unter den Zuständen in ihrem Heimatland, das sie mit einem Gefängnis vergleicht und in dessen bedrückender Atmosphäre es sich nur schwer aufwachsen lässt. Ihre Situation versinnbildlicht die einer ganzen Generation, die unter dem Trujillo-Regime groß wurde: „[S]he was suffering the same suffocation that was asphyxiating a whole generation of young Dominicans. Twenty-odd years of the Trujillato had guaranteed that. [...] The generation that despite the consensus that declared change impossible *hankered* for change [...]“<sup>238</sup> Später in ihrem Leben, als sie längst in den USA lebt und dort ihre eigenen Kinder großzieht, vergleicht sie die Jugend unter der Diktatur rückblickend mit dem Gefühl, am Meeresgrund erdrückt zu werden: „It was like being at the bottom of an ocean [...]. There was no light and a whole ocean crushing down on you. But most people had gotten so used to it they thought it’s normal, they forgot even that there was a world above.“<sup>239</sup>

Beli leidet aber nicht nur unter den direkten Auswirkungen der Diktatur, sondern mit ihrer dunklen Haut und ihrer eigensinnigen Art auch als Außenseiterin an einer Elite-Schule, „where the majority of the pupils were whiter children of the regime’s top *ladronazos*“<sup>240</sup>. An dieser Stelle nimmt die Erzählung auch direkten Bezug auf Julia Alvarez’ Roman und positioniert sich so im dominikanischen Erinnerungsdiskurs: „It wasn’t like *In the Time of the Butterflies*, where a kindly Mirabal Sister steps up and befriends the poor scholarship student. No Miranda here: everybody shunned her.“<sup>241</sup> Wie allgegenwärtig Trujillo und sein Klima der Unterdrückung zu dieser Zeit im dominikanischen Alltag sind, wird beispielsweise in einer Situation deutlich, als ein Lehrer eine verhängnisvolle Frage an die Klasse richtet: „Where would you like to see yourself, your country, and our glorious president in the coming years?“<sup>242</sup> Ein Klassenkamerad Belis, Mauricio Ledesma, antwortet darauf allzu ehrlich – „I’d like to see our country be a *democracia* like the United States. I wish we would stop having dictators. Also I believe that it was Trujillo who killed Galíndez“<sup>243</sup> – und verschwindet daraufhin: “That’s all it took. The next day both he and the teacher were gone. No one saying nothing.“<sup>244</sup> Auch hier stellt der Erzähler durch die Erwähnung von Galíndez’ Ermordung, die von ihm in den Fußnoten genauer erläutert wird, einen direkten Realitätsbezug her und demonstriert, wie er in

---

<sup>238</sup> Díaz, 2008: S. 81.

<sup>239</sup> Ebd.: S. 81.

<sup>240</sup> Ebd.: S. 83.

<sup>241</sup> Ebd.: S. 83.

<sup>242</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>243</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>244</sup> Ebd.: S. 97.

seinen Text sowohl historische als auch fiktive Elemente miteinbezieht und dass diese dort problemlos nebeneinanderstehen können.

Als Beli schließlich zu einer attraktiven jungen Frau heranwächst – *“a terrible beauty has been born”*<sup>245</sup> –, wird sie nicht nur selbst *„boycrazy“*<sup>246</sup>, sondern beginnt unweigerlich, die Aufmerksamkeit von Männern auf sich zu ziehen: *„Beli was transformed almost overnight into an underage stunner, and if Trujillo had not been on his last erections he probably would have gunned for her like he’d been rumored to have gunned for her poor dead sister.”*<sup>247</sup> Dabei scheint sie ein Händchen für schwierige Charaktere zu haben. Ihre erste Jugendromanze hat sie mit ihrem Mitschüler Jack Pujols, dem Sohn einer reichen Familie, die Trujillos innerem Zirkel angehört – *„the son of a colonel who was said to be one of Ramfis Trujillo’s confidants [...]“*<sup>248</sup>. Letzterer, *„El Jefe’s first son“*<sup>249</sup>, wird an dieser Stelle in einer ausführlichen Fußnote vorgestellt, die erklärt, dass Ramfis genauso gewalttätig wie sein Vater war und sich selbst aktiv an Völkermord und Folter beteiligte, bis er schließlich 1969 bei einem Autounfall getötet wurde. Der/die Leser\_in erfährt außerdem, dass Jack Pujols später mit Joaquín Balaguer – Trujillos rechter Hand und Nachfolger – zusammenarbeiten wird, der als *„Demon“*<sup>250</sup> beschrieben wird und dessen offensichtlich bössartiger Persönlichkeit der Erzähler ebenfalls, scheinbar widerwillig, einen Exkurs in den Fußnoten widmet: *„Although not essential to our tale, per se, Balaguer is essential to the Dominican Republic, so we must mention him, even though I’d rather piss in his face. [...]“*<sup>251</sup> Hier stellt der Erzähler einen weiteren intertextuellen Bezug her, indem er darauf aufmerksam macht, dass Balaguer an anderer Stelle als sympathischer Charakter porträtiert wird: *„[Balaguer] [a]ppeared as a sympathetic character in Vargas Llosa’s *The Feast of the Goat*.”*<sup>252</sup> Dieser Einschub weist auf den Umstand hin, dass fikionalisierte historische Darstellungen auch stark voneinander abweichen können und veranschaulicht dadurch sehr deutlich, dass solchen Erinnerungstexten stets ein künstlerisches, ausschmückendes und subjektives Moment innewohnt.

Nachdem Beli und Jack von Lehrern dabei erwischt werden, wie sie in der Besenkammer der Schule Sex haben, wird sie von Jack daraufhin öffentlich denunziert und für die Sache verantwortlich gemacht. Danach weigert sie sich, die Schule weiterhin zu besuchen und beginnt

---

<sup>245</sup> Díaz, 2008: S. 91; Hervorhebung im Original.

<sup>246</sup> Ebd.: S. 88; Hervorhebung im Original.

<sup>247</sup> Ebd.: S. 91.

<sup>248</sup> Ebd.: S. 99.

<sup>249</sup> Ebd.: S. 99.

<sup>250</sup> Ebd.: S. 90.

<sup>251</sup> Ebd.: S. 90.

<sup>252</sup> Ebd.: S. 90.

stattdessen, als Kellnerin in einem chinesischen Restaurant zu arbeiten. In dieser Zeit lernt Beli unter anderem den Studenten Arquimedes kennen, der von der Revolution träumt und sich damit in große Gefahr begibt: „Being a student wasn’t a joke, not with Trujillo and Johnny Abbes scooping up everybody following the foiled Cuban Invasion of 1959. Wasn’t a day that passed that his life wasn’t in danger, and he had no fixed address [...]”<sup>253</sup> Auch hier wird das Lesepublikum anhand einer Fußnote darüber informiert, wie schwer es Student\_innen und überhaupt die Intellektuellen des Landes während des Trujillo-Regimes hatten; außerdem führt der Erzähler in diesem Kontext Johnny Abbes García ein, „the greatest torturer of the Dominican Republic ever to have lived, [who] plotted endlessly against Trujillo’s enemies, the killer of many young revolutionaries and students (including the Mirabal Sisters).“<sup>254</sup> Auch Belis große Liebe, im Buch nur als „the Gangster“<sup>255</sup> bezeichnet, ist ein Handlanger Trujillos. Seine schicksalhafte Rolle in ihrem Leben wird vom Erzähler gleich bei ihrer ersten Begegnung hervorgehoben: „Here he is, future generation of de Leóns and Cabrals: the man who stole your Founding Mothers’s heart, who catapulted her and hers into Diaspora.“<sup>256</sup> Durch verschiedene Aufträge, die er für Trujillo ausgeführt hat, hat er sich einen Namen gemacht und steht dadurch auch in engem Kontakt mit Personen wie Johnny Abbes oder Joaquín Balaguer, die vom Erzähler als „the regime’s [...] witchkings“<sup>257</sup> bezeichnet werden. Mittlerweile befindet sich die Erzählung im Jahr 1961, also der Zeit, in der die Diktatur auf ihren grausamen Höhepunkt zuzusteuern scheint: „Santo Domingo was in the middle of a total meltdown, [...] and [...] Trujillo’s war against the world was reaching its bitter crescendo“<sup>258</sup>. Obwohl Beli unter anderem von der Gefangennahme und Folterung von Jack Pujols Bruder erfährt – und sich bewusst ist, dass ihr Liebhaber genau solche Aufträge ausführt – hält sie an der Beziehung zu dem Gangster fest, der immer wieder wochenlang verschwindet. Spätestens als sie von ihm schwanger wird, merkt Beli, dass sie in Schwierigkeiten steckt. Es stellt sich heraus, dass er verheiratet ist, und zwar mit Trujillos Schwester: „The Gangster’s wife was [...] *Trujillo’s fucking sister*“<sup>259</sup>. Beli ignoriert seine Anweisungen, das Kind abzutreiben und La Incas Rat, die Schwangerschaft für sich zu behalten – „[I]ike everybody in this damn story, she underestimated the depth of the shit she was in.“<sup>260</sup> Interessant ist an dieser Stelle, dass in der

---

<sup>253</sup> Díaz, 2008: S. 110-111.

<sup>254</sup> Ebd.: S. 110.

<sup>255</sup> Ebd.: S. 115-116.

<sup>256</sup> Ebd.: S. 115.

<sup>257</sup> Ebd.: S. 121.

<sup>258</sup> Ebd.: S. 129.

<sup>259</sup> Ebd.: S. 138; Hervorhebung im Original.

<sup>260</sup> Ebd.: S. 142.

Erzählung beide Handlungsstränge, Belis Schwangerschaft und der Sturz des Regimes, gleichzeitig an Geschwindigkeit aufnehmen, Belis Geschichte dabei aber den Vorrang erhält. Dieser Fokus weg von der Schilderung des öffentlichen und politischen Lebens hin zur Beschreibung privater Erlebnisse der Protagonist\_innen zieht sich durch den ganzen Roman und wird zu einem seiner wichtigsten Werkzeuge, welches die dort geleistete Erinnerungsarbeit auf einer sehr persönlichen und somit für Leser\_innen besonders gut nachvollziehbare Ebene bringt, aber gleichzeitig auch den subjektiven Charakter des Dargestellten betont.

Beli scheint die gravierenden politischen Ereignisse um sie herum überhaupt nicht wahrzunehmen, weil sie nur an ihr ungeborenes Kind denken kann. Sie wusste bisher nicht, dass sie eine tatsächliche persönliche Verbindung zur Familie Trujillo hat und dass sich ihre Biographie so mit der „offiziellen“ Geschichte des Landes überschneiden würde. Im Auftrag der Ehefrau ihres Liebhabers, „the one known affectionately as *La Fea*“<sup>261</sup>, wird sie schließlich von der Geheimpolizei aufgespürt und abgeholt. La Inca ist sich bewusst, dass ohne Kontakte zu Trujillo oder einer seiner Vertrauenspersonen, die ein gutes Wort für ihre Ziehtochter einlegen könnte, keine Chance besteht, das Mädchen zu retten: „Stranded out in that growing darkness, without a name, an address, or a relative in the Palacio, La Inca almost succumbed [...]“<sup>262</sup> Beli wird in ein Zuckerrohrfeld verschleppt und soll dort zu Tode geprügelt werden: „The large grunt handed his partner a nightstick. [...] They beat her like a she was a slave. Like she was a dog. [...] [I]t was only sheer accident that these motherfuckers didn’t eggshell her cranium [...]“<sup>263</sup> Der Erzähler deutet auch an, dass eine Vergewaltigung stattgefunden haben könnte, lässt die Leser\_innen aber letztendlich im Unklaren: „Was there time for a rape or two? I suspect there was, but we shall never know because it’s not something she talked about. All that can be said is that it was the end of language, the end of hope. It was the sort of beating that breaks people, breaks them utterly.“<sup>264</sup> Andeutungen und Unklarheiten wie diese, die auch Raum für Zweifel an der dort präsentierten „Wahrheit“ zulassen bzw. diese sogar provozieren, finden sich im Text immer wieder, wodurch dieser die Aufmerksamkeit auf den schwierigen Prozess des Erinnerns und Nacherzählens vergangener Ereignisse sowie in einem weiteren Sinne auch den limitierten Charakter des Gedächtnisses lenkt.

In einer Fußnote wird in diesem Zusammenhang später erneut auf die Mirabal-Schwester verwiesen, die ebenfalls zu ihrer Ermordung in ein Zuckerrohrfeld verschleppt wurden: „And

---

<sup>261</sup> Díaz, 2008: S. 138; Hervorhebung im Original.

<sup>262</sup> Ebd.: S. 143.

<sup>263</sup> Ebd.: S. 147.

<sup>264</sup> Ebd.: S. 147.

where were the Mirabal Sisters murdered? In a canefield, of course. And then their bodies were put in a car and a crash was simulated! Talk about two for one!”<sup>265</sup> Dieses Zuckerrohrfeld, in dem Beli fast stirbt und Oscar später tatsächlich sterben wird, kann sinnbildlich für die Verdrängungserfahrung der Familie und die sich stetig wiederholende Unterdrückung gesehen werden.<sup>266</sup> Es handelt sich hierbei um einen geschichtsträchtigen symbolischen Ort, an dem seit jeher Gewalt gegen Menschen mit afrikanischer Herkunft ausgeübt wird – Sklav\_innen, haitianische Arbeiter\_innen, Dominikaner\_innen wie Beli und deren Nachfahr\_innen wie Oscar –, was auch durch Kommentare des Erzählers deutlich wird, als Beli von ihren Entführern in ein solches Feld gebracht wird: „[O]ne second you were deep in the twentieth century (well, the twentieth century of the Third World) and then you find yourself plunged 180 years into rolling fields of cane.“<sup>267</sup>

Beli überlebt die Attacke auf wundersame Weise und findet, von ihren Henkern zurückgelassen, mit Hilfe eines Mungos, der ihr den Weg zu weisen scheint, zurück zur Straße, wo sie zusammenbricht und von einer Gruppe von Musiker\_innen entdeckt wird, die mit ihrem Bus auf dem Rückweg von einem Konzert sind. Nachdem Beli nur ein Wort flüstern kann, „Trujillo“<sup>268</sup>, diskutieren diese zunächst, ob sie sich mit ihrer Rettung selbst in zu große Gefahr begeben würden – „If they find us with her the police will kill us too“<sup>269</sup> –, entscheiden sich aber letztendlich doch dafür. Beli wird zurück zu La Inca gebracht, dort versteckt und von zwei Ärzten versorgt, „friends of La Inca and anti-Trujillo to the core“<sup>270</sup>. Allerdings verliert sie dabei ihr ungeborenes Baby und verzweifelt darüber: „[M]e mataron a mi hijo. Estoy sola, estoy sola.“<sup>271</sup> Zur gleichen Zeit erfährt sie von La Inca, dass Trujillo scheinbar in der Nacht ihrer Entführung erschossen worden war: „Gunned down [...]. No one knows anything yet. Except that he’s dead.“ Auch das Attentat auf Trujillo wird vom Erzähler wieder in einer Fußnote detailliert beschrieben und kommentiert: „[...] And thus passed old Fuckface. And then passed the Era of Trujillo (sort of).“<sup>272</sup> Das in Klammern gestellte „sort of“ kann als Anspielung darauf gesehen werden, dass die Ära Trujillo mit dem Tod des Diktators faktisch noch lange nicht vorbei war. Zwar vorerst gerettet, befindet sich dementsprechend auch Beli aufgrund ihrer Situation nach wie vor in großer Gefahr. Hier wird einmal mehr deutlich, wie weitverzweigt

---

<sup>265</sup> Díaz, 2008: S. 157.

<sup>266</sup> Vgl. Vargas 2014, S. 15.

<sup>267</sup> Díaz, 2008: S. 146.

<sup>268</sup> Ebd.: S. 151.

<sup>269</sup> Ebd.: S. 151.

<sup>270</sup> Ebd.: S. 153.

<sup>271</sup> Ebd.: S. 153; Hervorhebung im Original.

<sup>272</sup> Ebd.: S. 155.

und intelligent ausgebaut Trujillos System der Macht war: „[...] Trujillo was too powerful, too toxic a radiation to be dispelled so easily. Even after his death his evil *lingered*.“<sup>273</sup> In diesem Zuge wird auch die direkte Zeit nach dem Attentat beschrieben, in der chaotische Zustände in der Dominikanischen Republik herrschen und Trujillos Anhänger\_innen gemeinsam mit den zurückbleibenden Familienmitgliedern versuchen, das System gewaltsam aufrechtzuerhalten und den Tod des Diktators zu rächen:

[H]is minions ran amok – fulfilling, as it were, his last will and vengeance. A great darkness descended on the Island and for the third time since the rise of Fidel people were being rounded by Trujillo’s son, Ramfis, and a good plenty were sacrificed in the most depraved fashion imaginable, the orgy of terror funeral goods for the father from the son.<sup>274</sup>

La Inca fragt sich, wie bzw. ob sie Beli angesichts der Umstände dauerhaft verstecken und beschützen kann: “What was to keep the assassins from returning to finish what they’d started? [...] [W]hat was to stop them from killing her poor orphaned negrita?“<sup>275</sup> Sie beschließt, dass Beli die Dominikanische Republik verlassen muss und sie deshalb in die USA zu schicken. Über Umwege schafft sie es, ihr die nötigen Papiere zu besorgen – etwas, was kurz zuvor noch unmöglich gewesen wäre: „Papers were assembled, palms were greased, and permissions secured. In another time it would have been impossible, but with El Jefe dead and the Plátano Curtain shattered all manner of escapes were now possible.“<sup>276</sup> Die mittlerweile sechzehnjährige Beli tritt also ihre Reise an und trifft dabei im Flugzeug nach New York den zukünftigen Vater (und Namensgeber – de León) von Oscar und Lola. An dieser Stelle, im Jahr 1962, bricht die Erzählung über Belis Kindheit und Jugend ab. Im späteren Verlauf des Romans erfährt der/die Lesende von Belis kontinuierlichem Scheitern in der Liebe, ihrer prekären Existenz in der dominikanischen Diaspora in den USA und ihrer schwierigen Beziehung zu ihren Kindern.

Durch das Verflechten von historischem Geschehen und persönlichen Erlebnissen veranschaulicht Belis Geschichte auf eingängige Art und Weise das Aufwachsen unter der Trujillo-Diktatur und zeigt, wie die Gesellschaft zu diesem Zeitpunkt all diejenigen dominiert – und im Zweifelsfall auch eliminiert –, die den Standards des Systems nicht entsprechen. Da die um die Figur Belis kreisende Erzählung die längste Zeitspanne im Roman umfasst, wird an ihrem Charakter außerdem besonders gut deutlich, dass der mythische *fukú*-Fluch, der als

---

<sup>273</sup> Díaz, 2008: S. 156; Hervorhebung im Original.

<sup>274</sup> Ebd.: S. 156.

<sup>275</sup> Ebd.: S. 157.

<sup>276</sup> Ebd.: S. 161.

Rechtfertigung herangezogen wird, um das gesamte Unglück der Familie Cabral bzw. später de León zu erklären, letztendlich einen sehr realen Ursprung hat; dass es nämlich die politischen und gesellschaftlichen Umstände sind – oder auch „the culture’s punishment of failed performances“<sup>277</sup> – in denen das generationsübergreifende Leid begründet ist. Auffällig ist auch Belis Verweigerung, sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen und diese in Worte zu fassen – sei es ihre frühe, gewaltgeprägte Kindheit in der Pflegefamilie oder später auch die direkten Gewalterfahrungen unter der Diktatur, von denen sie ihren Kindern niemals berichten wird. Diese fehlende Bereitschaft zum Erinnern und Verarbeiten, ja die aktive Entscheidung für das Vergessen und Verdrängen des Erlebten machen sie im Roman zu einer verlorenen Figur, der es auch nach dem Verlassen der Dominikanischen Republik nicht gelingt, sich ein stabiles und glückliches Leben aufzubauen.

Später geht die Erzählung noch einen Schritt weiter zurück in der Familienhistorie und berichtet von den Jahren 1944-1946, mit Oscars Großvater und Belis Vater Abelard Luis Cabral – „The Famous Doctor“<sup>278</sup> – im Fokus. In einer Fußnote wird erklärt, dass die Geschehnisse dieser Zeit als schicksalhafte Wendung in der Familiengeschichte beschrieben werden: „When the family talks about it at all [...] they always begin in the same place: with Abelard and the Bad Thing he said about Trujillo.“<sup>279</sup> In einer Fußnote erklärt Yunió, dass er mit der Wiedergabe der Historiographie der Cabrals bzw. de Leóns natürlich auch an anderen Punkten ansetzen könnte und verweist damit auf den Umstand, dass der/die Autor\_in – in diesem Sinne wortwörtlich als Geschichtsschreiber\_in zu verstehen – irgendwann entscheiden muss, wo die Erzählung beginnen soll oder andernfalls bis ganz zurück zum Anbeginn der Zeit ausholen müsste. Er selbst plädiert in seinem Text für eine umfassende historische Perspektive einschließlich der Ankunft der spanischen Kolonist\_innen in der Dominikanischen Republik, um einen ganzheitlichen Kontext für die Familienerinnerungen zu schaffen.

Abelard wird als wohlhabender und renommierter Arzt eingeführt – „Un hombre muy serio, muy educado y muy bien planatado“<sup>280</sup> – der eine privilegierte Position in der dominikanischen Gesellschaft zu genießen scheint: „In those days long ago [...], the Cabrals were numbered among the High of the Land.“ Die ursprünglich elitäre Stellung der Familie wird an dieser Stelle auch von Yunió kommentiert – „The Cabrals were, as you might have guessed, members of the Fortunate people“<sup>281</sup> – und steht im starken Kontrast zu den prekären Verhältnissen, in

---

<sup>277</sup> Tovar, 2016: S. 58.

<sup>278</sup> Díaz, 2008: S. 211.

<sup>279</sup> Ebd.: S. 211.

<sup>280</sup> Ebd.: S. 211.

<sup>281</sup> Ebd.: S. 213.

denen die anderen Figuren, vor allem Beli, später leben. Abelards wird außerdem als Gelehrter beschrieben und sein Interesse für Sprachen, seltene Bücher und Erfindungen kennzeichnet ihn als Exzentriker in der dominikanischen Gesellschaft: „Abelard was, in short, a Brain – [...] an exceedingly rare species on the Island of Supreme General Rafael Leónidas Trujillo Molina.“<sup>282</sup> Er ermutigt seine Töchter, zu studieren und veranstaltet immer wieder Diskussionsabende in seinem Salon – trotz der Gefahr, unter der Regierung von Trujillo revolutionäre Tendenzen nachgesagt zu bekommen: „The Reign of Trujillo was not the best time to be a lover of Ideas, not the best time to be engaging in parlor debate, to be hosting tertulias, to be doing anything out of the ordinary [...].“<sup>283</sup> In einer Fußnote wird erklärt, dass Abelard klug genug ist, sich im Hintergrund zu halten, um sich vor Schwierigkeiten zu schützen, sich niemals gegen Trujillos Grausamkeiten auszusprechen und stillschweigend Verletzte zu versorgen, ohne die Opfer je zu fragen, woher sie ihre Machetenwunden haben. Er schafft sich also seine ganz eigene Strategie, um sich und seine Familie vor der Willkür des Diktators zu schützen, indem er Begeisterung für Trujillo vortäuscht, wenn er muss und ansonsten versucht, ihm so weit wie möglich aus dem Weg zu gehen: „As a general practice Abelard tries his best not to think about El Jefe at all, followed sort of the Tao of Dictator Avoidance, which was ironic considering that Abelard was unmatched in maintaining the outward appearance of he enthusiastic Trujillista.“<sup>284</sup> Eine weitere Fußnote beschreibt, dass es Abelard jedoch nicht gelingt, Abstand zu „the Demon Balaguer“<sup>285</sup> zu halten, der immer wieder den Kontakt zu dem Arzt sucht, um beispielsweise die nationalsozialistische Rassenlehre mit ihm zu diskutieren und dabei nach seiner medizinischen Perspektive fragt.

Die Situation ändert sich schließlich, als Abelards älteste Tochter Jaquelyn zu einer auffallenden Schönheit heranwächst – „doe-eyed, large-breasted“<sup>286</sup> – und er Angst bekommt, dass sie Trujillos Aufmerksamkeit auf gefährliche Weise erregen könnte. Laut Yunior zählt zu den „dominikanischsten“ Eigenschaften des Diktators, dass er der Meinung ist, alle Frauen auf der Insel würden ihm gehören und müssten ihm jederzeit nach seinem Willen verfügbar sein: „Trujillo [...] was a Dominican Dictator, which is another way of saying he was the Number-One Bellaco in the Country. Believed that all the toto in the DR was, literally, his.“<sup>287</sup> In diesem

---

<sup>282</sup> Díaz, 2008: S. 214.

<sup>283</sup> Ebd.: S. 214.

<sup>284</sup> Ebd.: S. 215.

<sup>285</sup> Ebd.: S. 216.

<sup>286</sup> Ebd.: S. 217.

<sup>287</sup> Ebd.: S. 217.

Zuge wird die bereits in Kapitel 5 thematisierte, während der Diktatur scheinbar gängige Praxis beschrieben, Trujillo nach dessen Belieben Frauen für sexuelle Dienste zuzuführen:

It's a well documented fact that in the Trujillo'S DR if you were of a certain class and you put your cute daughter anywhere near El Jefe, within the week she'd be mamando his ripio like an old pro *and there would be nothing you could do about it!* [...] So common was the practice, so insatiable Trujillo's appetites, that there were plenty of men in the nation, *hombres de calidad y posición*, who, believe it or not, offered up their daughters *freely* to the Failed Cattle Thief.<sup>288</sup>

Abelard reagiert auf diesen Umstand tapfer – „It was a Brave Thing“<sup>289</sup> –, indem er Jacquelyn nicht sofort an Trujillo übergibt, sondern sie zuhause versteckt hält. Dieses Vorhaben erscheint auf lange Sicht allerdings unmöglich; laut dem Erzähler beschäftigt der Diktator nämlich „hundreds of spies“<sup>290</sup>, deren einzige Aufgabe darin besteht, das Land nach potenziellen Liebesgefährtinnen zu durchstreifen. Dementsprechend begibt sich der Protagonist damit in große Gefahr – „Let us be clear: Abelard was taking an enormous risk. [...] If Trujillo and Company caught wind of his duplicity they'd have him in chains (and Jacquelyn on her back) in two seconds flat.“<sup>291</sup> Wie gefährlich die Situation tatsächlich ist, wird zum Beispiel deutlich, als Abelard seinem Nachbarn und Freund Marcus Applegate Román aus einer Laune heraus von seinen Sorgen um seine Tochter erzählt und es direkt bereut – „being suddenly aware of his colossal indiscretion (such was life in those Secret Police days).“<sup>292</sup>

Schließlich vergeht aber ein Jahr, ohne dass etwas Gravierendes passiert. Als Abelard dann an einer Veranstaltung zu Ehren des Präsidenten teilnimmt, spricht dieser ihn darauf an, dass er seine Frau und seine Töchter nie zu solchen Festivitäten mitbringt und scherzt, dass er vielleicht „*un maricón*“<sup>293</sup> sei. Auf die Frage, ob die Gerüchte über Abelards schöne älteste Tochter wahr seien, antwortet der Arzt, dass man sie nur als schön bezeichnen könne, wenn man Frauen mit Schnurrbart attraktiv fände. Nach einem Moment spannungsgeladener Stille – „For an instant El Jefe had said nothing, and in that twisting silence Abelard could see his daughter being violated in front of him while he was lowered with excruciating slowness into Trujillo's infamous pool of sharks“<sup>294</sup> – lacht Trujillo über den augenscheinlichen Witz, und die Angelegenheit scheint vorerst erledigt.

---

<sup>288</sup> Díaz, 2008: S. 217; Hervorhebung im Original.

<sup>289</sup> Ebd.: S. 217.

<sup>290</sup> Ebd.: S. 217.

<sup>291</sup> Ebd.: S. 218.

<sup>292</sup> Ebd.: S. 220.

<sup>293</sup> Ebd.: S. 222; Hervorhebung im Original.

<sup>294</sup> Ebd.: S. 222.

Mehrere Monate lang wartet Abelard anschließend darauf, dass Trujillo erneut nach seiner Tochter fragt und auf das damit verbundene unvermeidliche Ende der sorglosen Existenz seiner Familie. Diese Angst beeinflusst seine Gesundheit, seinen Beruf und seine Ehe, also alle Bereiche seines Lebens, bis er sich nach dem monatelangen Ausbleiben eines solchen Ereignisses schließlich in Sicherheit wiegt.

Im folgenden Abschnitt vergleicht der Erzähler das Leben in Santo Domingo während des Regimes von Trujillo mit einer Folge der Serie „Twilight Zone“, in der alle Bürger\_innen sich aus Angst vor dem Terror gegenseitig verraten und so tun müssen, als würden sie jede Handlung des Präsidenten gutheißen, egal, wie unmenschlich sie tatsächlich ist. Yunior beschreibt in einem kurzen Absatz Trujillos Spionagenetzwerk, die Kontrolle über sein Volk und die Fähigkeit, sein Land vom Rest der Welt zu isolieren – Letzteres wird von Yunior als „Plátano Curtain“<sup>295</sup> bezeichnet – und bringt damit in wenigen Worten noch einmal das ganze Ausmaß der Willkür und Grausamkeit der Diktatur zum Ausdruck:

[I]t would be hard to exaggerate the power Trujillo exerted over Dominican people and the shadow of fear he cast throughout the region. [...] He acted like it was his very own plantation, acted like he owned everything and everyone, killed whomever he wanted to kill, [...] took women away from their husbands on their wedding nights [...]. His Eye was everywhere; he had a Secret Police that out-Stasi'd the Stasi, that kept watch on everyone, even those everyones who lived in *the States*; a security apparatus so ridiculously mongoose that you could say a bad thing about El Jefe at eight-forty in the morning and before the clock struck ten you'd be in the Cuarenta having a cattleprod shoved up your ass.<sup>296</sup>

Der staatliche Unterdrückungsapparat funktioniert laut Yunior in dieser Zeit so gut, dass dem Diktator übernatürliche Kräfte zugeschrieben werden – „Shit was so tight that many people actually believed that Trujillo had supernatural powers!“<sup>297</sup> Er erinnert an dieser Stelle aber auch daran, dass es trotz der intensiven Angst, die Trujillo und seine Herrschaft auslösen, auch Menschen gibt, die Widerstand leisten. Abelard gehört allerdings nicht dazu; anstelle einer Revolution will er einfach nur weiterhin seine Arztpraxis führen und für seine Familie sorgen. Wann immer jemand auf Trujillos Gräueltaten zu sprechen kommt – „an affluent clan stripped of its properties and sent into exile, an entire family fed piece by piece to the sharks because a son had dared compare Trujillo to Adolf Hitler before a terrified audience of his peers, a suspicious assassination in Bonao of a well-known unionist“<sup>298</sup> – wechselt er höflich das

---

<sup>295</sup> Díaz, 2008: S. 225.

<sup>296</sup> Ebd.: S. 224.

<sup>297</sup> Ebd.: S. 226.

<sup>298</sup> Ebd.: S. 227.

Thema. Er ist davon überzeugt, nur noch ein oder zwei Jahrzehnte überstehen zu müssen, ohne in Schwierigkeiten zu geraten, bis Trujillo tot und die Dominikanische Republik eine echte Demokratie sein würde. Yunion teilt den Lesenden mit, dass er mit dieser Vorhersage falsch liegt: „Abelard, it turned out, needed help in the prophecy department. Santo Domingo never became a democracy. He didn't have no couple of decades, either.”<sup>299</sup>

Die Erzählung befindet sich im Jahr 1945, als Abelard schließlich die Einladung zu einer weiteren Veranstaltung im Präsidentenpalast erhält, in der ausdrücklich nach dem Erscheinen seiner Frau und seiner ältesten Tochter verlangt wird. Sein Freund Marcus macht ihm die Ausweglosigkeit der Situation bewusst: „What can you do? [...] Trujillo's the president and you're just a doctor. If he wants your daughter at the party you can do nothing but obey.”<sup>300</sup> Abelard versucht, nicht in Panik zu geraten und kann oder will nicht handeln; die vielleicht letzte Möglichkeit, sich und seine Familie durch heimliches Verlassen des Landes in Sicherheit zu bringen, nimmt er nicht wahr: „[I]nstead of making a move, Abelard fretted and temporized and despaired.”<sup>301</sup> Am Tag der Veranstaltung wird ihm schließlich bewusst, dass er es nicht über sich bringt, seine Tochter an den Diktator auszuliefern und beschließt, alleine hinzugehen, worauf Trujillo verärgert reagiert und auch andere Gäste ihn zu ächten scheinen. Einen Monat später verhaftet die Geheimpolizei Abelard – angeblich wegen „[s]lander and gross calumny against the Person of the President.”<sup>302</sup> Ihm wird nachgesagt, nach einem Trinkgelage mit Bekannten beim Öffnen des Kofferraums seines Autos – es ist das gleiche Modell, das Trujillo einst besaß – einen Witz über den Diktator gemacht zu haben: „I hope there aren't any bodies in here. [...] Nope, no bodies here, *Trujillo must have cleaned them out for me.*”<sup>303</sup> Yunion wirft an dieser Stelle ein, dass er diese Darstellung für Unfug hält, was aber nichts zur Sache tut, da sie Abelard so oder so das Leben kostet – letztendlich entscheidet eben Trujillo, was in seinem Land als wahr und falsch gilt. Er informiert das Lesepublikum außerdem darüber, dass parallel zum Zeitpunkt der Verhaftung die Bombardierung Japans durch die USA stattfindet und bettet das Geschehen damit in einen globalhistorischen Kontext ein. Im folgenden Kapitel, das den Titel “Abelard in Chains” trägt, wird ausführlich dessen Inhaftierung in dem berühmten Gefängnis *Fortaleza San Luis* beschrieben, wo er von Anfang an eine menschenunwürdige Behandlung erfährt – „No officer appeared to explain his case, no one listened to his requests, and when he began to raise his voice about his treatment the guard typing the forms leaned forward and

---

<sup>299</sup> Díaz, 2008: S. 227.

<sup>300</sup> Ebd.: S. 229.

<sup>301</sup> Ebd.: S. 230.

<sup>302</sup> Ebd.: S. 233.

<sup>303</sup> Ebd.: S. 234-35; Hervorhebung im Original.

punched him in the face<sup>304</sup> – und auf dem elektrischen Stuhl, „the pulpo“<sup>305</sup>, gefoltert wird. Seine Frau Socorro stellt währenddessen fest, dass sie mit ihrem dritten Kind, Beli, schwanger ist.

Der Erzähler weist an dieser Stelle darauf hin, dass über die wahren Umstände von Abelards Niedergang nur spekuliert werden kann. Alle Personen in seinem Umfeld legen sich letztendlich ihre eigene Variante der Geschichte zurecht: La Inca besteht auf seine Unschuld; andere unterstellen ihm, in einem Moment betrunkenener Unbedachtheit tatsächlich eine Bemerkung über Trujillo gemacht zu haben; wieder andere halten an dem Aberglauben fest, Trujillo habe die ganze Familie mit dem *fukú*-Fluch belegt, nachdem Abelard sich geweigert hatte, ihm seine Tochter auszuhändigen. Yuniór erklärt den Lesenden, dass sie sich selbst für eine Version der Wahrheit entscheiden müssen: „[Y]ou’ll have to decide for yourself. What’s certain is that’s nothing’s certain. We are trawling in silences here. Trujillo and Company didn’t leave a paper trail – they didn’t share their German contemporaries’ lust for documentation.“<sup>306</sup> Mit diesem Kommentar spielt er nicht nur auf Lücken in der historischen Dokumentation der dominikanischen Diktatur an, sondern stellt auch einen Bezug zum deutschen Erinnerungsdiskurs her. Die Aussage, dass nur gewiss sei, dass nichts gewiss ist, kann auch als Verweis darauf interpretiert werden, dass es sich bei seiner Erzählung – genau wie bei anderen Erinnerungstexten – eben nur um eine Rekonstruktion der Vergangenheit handelt, die nicht per se absoluten Wahrheitsanspruch erheben kann bzw. will. Er beschreibt außerdem das auf das tragische Ende Abelards folgende kollektive Schweigen der Familie Cabral/de León über Generationen hinweg: „[O]n all matters related to Abelard’s imprisonment and to the subsequent destruction of the clan there is within the family a silence that stands monument to the generations, that sphinxes all attempts at narrative reconstruction. A whisper here and there but nothing more.“<sup>307</sup> Die Cabrals stehen hier sinnbildlich für die gesamte Dominikanische Republik, ihr Schweigen kann als Metapher für die fehlende Aufarbeitung der diktatorischen Vergangenheit gelesen werden. Genauso wie Yuniór zugibt, dass er den Lesenden keine vollständige Geschichte liefern kann – „[...] if you’re looking for a full story, I don’t have it“<sup>308</sup> – kann auch der Roman keine komplette Nacherzählung dieses Abschnitts der dominikanischen Geschichte leisten. Im gleichen Atemzug macht Yuniór darauf aufmerksam, dass in der Dominikanischen Republik offensichtlich einige Versionen der Erzählung von dem schönen

---

<sup>304</sup> Díaz, 2008: S. 239.

<sup>305</sup> Ebd.: S. 240.

<sup>306</sup> Ebd.: S. 243.

<sup>307</sup> Ebd.: S. 243.

<sup>308</sup> Ebd.: S. 243.

Mädchen, dass sich Trujillo verweigert, existieren und macht einen weiteren intertextuellen Verweis auf Vargas Llosas *La fiesta del chivo*: „Let’s be honest, though. The rap about The Girl Trujillo Wanted is a pretty common one on the Island. [...] So common that Mario Vargas Llosa didn’t have to do much except open his mouth to sift it out of the air.”<sup>309</sup> Er geht noch weiter und behauptet, dass diese Art von Geschichte gerne als Erklärung für Trujillos willkürliche Handlungen herangezogen wird: „It’s one of those easy stories because in essence *it explains it all*. Trujillo took your houses, your properties, put your pops and your moms in jail? Well, it was because he wanted to fuck the beautiful daughter of the house! And your family wouldn’t let him!”<sup>310</sup> Allerdings gibt es scheinbar noch eine weitere Fassung des „Abelard vs. Trujillo narrative“<sup>311</sup>, laut welcher der Arzt ein Buch über Trujillo geschrieben haben soll, das sich mit dessen angeblich übernatürlichen Kräften beschäftigt und damit den bereits thematisierten Mythos des unmenschlichen Diktators bedient –

[a] book about the Dark Powers of the President, a book in which Abelard argued that the tales the common people told about the president – that he was supernatural, that he was not human – may in some ways have been *true*. That it was possible that Trujillo was, if not in fact, then in principle, a creature from another world!<sup>312</sup>

Yunior unterstützt diese Theorie zwar nicht ausdrücklich, nennt aber Gründe, den anderen Varianten der Geschichte nicht zu glauben. Für ihn, der darauf vertraut, dass Bücher die Macht haben, die Welt zu verändern, stellt diese Auslegung wohl die wahrscheinlichste – oder zumindest interessanteste – Option dar. Indem er betont, dass mehrere Versionen der Wahrheit kursieren und niemand mit Gewissheit sagen kann, was wirklich passiert ist, spielt er erneut auf den Umstand an, dass solche (fiktiven) Geschichten nicht oder jedenfalls nur eingeschränkt mit der (historischen) Wahrheit verwechselt werden dürfen: „But hey, it’s only a story, with no solid evidence [...]“<sup>313</sup>

Was Yunior aber im folgenden Kapitel, *The Sentence*, als unbestreitbare Tatsache darstellt, ist Abelards anschließende Verurteilung zu einer Haft von achtzehn Jahren – und der darauffolgende Untergang der ganzen Familie. Socorro begeht zwei Monate nach Belis Geburt Selbstmord, und die beiden älteren Töchter werden ermordet. Das Urteil, das bereits der Titel des Kapitels impliziert, bezieht sich also nicht nur auf Abelards Gefängnisstrafe, sondern

---

<sup>309</sup> Díaz, 2008: S. 244.

<sup>310</sup> Ebd.: S. 244; Hervorhebung im Original.

<sup>311</sup> Ebd.: S. 245.

<sup>312</sup> Ebd.: S. 245; Hervorhebung im Original.

<sup>313</sup> Ebd.: S. 247.

bedeutet auch für seine Frau und seine Töchter das Ende. Hält man an dem Glauben an das *fukú* fest, ist dies ist auch der Punkt, an dem die Familie mit dem Fluch belegt wurde, der für sämtliches darauffolgendes Unglück verantwortlich gemacht wird: “They believe that not only did Trujillo want Abelard’s daughter, but when he couldn’t snatch her, out of spite he put a *fukú* on the family’s ass. Which is why all the terrible shit that happened.”<sup>314</sup> Abelard selbst lebt noch weitere vierzehn Jahre, die er in *Nigüa* verbringt, das in einer Fußnote als eines der grausamsten Gefängnisse der Neuen Welt beschrieben und auch als „death camp“<sup>315</sup> bezeichnet wird. Die Details dieser Zeit – „the anguish, the torture, the loneliness, and the sickness of those fourteen wasted years“<sup>316</sup> – will der Erzähler den Lesenden nicht zumuten; er berichtet lediglich, dass der ehemalige Arzt einer berüchtigten Foltermethode, genannt *La Corona*, unterzogen wird – „He was manacled to a a chair, placed out in the scorching sun, and then a wet rope was cinched cruelly about his forehead. [...] At first the rope just grips your skull, but as the sun dries and tightens it, the pain becomes unbearable, would drive you mad“<sup>317</sup> –, daraufhin den Verstand verliert und schließlich ein paar Tage vor Trujillos Ermordung im Gefängnis stirbt. Damit endet dieser Teil der Erzählung.

An der Figur Abelards wird deutlich, dass fast niemand vor Trujillos Willkürherrschaft sicher war. Der wohlhabende und hochintelligente Arzt gehört ursprünglich zur Elite des Landes und setzt alles daran, sich nach außen hin als regimetreuer Bürger zu präsentieren, um in der Masse nicht aufzufallen – was offensichtlich die einzige Möglichkeit darstellt, um in diesem System zu überleben. Widerstand leistet er erst, als der Diktator Interesse an seiner Tochter zeigt, und auch sonst wird er nicht als „typischer“ politischer Märtyrer gezeichnet – auch wenn er unweigerlich zu einem solchen wird –, sondern eben als Mensch mit Schwächen und Ängsten, der letztendlich vor allem seine Familie beschützen will. Genau wie in der Episode über Belis Kindheit und Jugend unter der Diktatur liegt der Fokus der Erzählung auch in dem Abschnitt über Abelard weniger auf dem öffentlichen politischen Geschehen zu dieser Zeit, sondern vielmehr auf dem Alltags- und Familienleben des Protagonisten. In dieses normale, alltägliche Geschehen dringt Trujillo schließlich ein und zerstört es – bei Beli durch das Auftauchen des Gangsters, bei Abelard durch die Beanspruchung seiner Tochter Jacquelyn. Durch diese Darstellung wird die allgegenwärtige Gefahr und Unterdrückung zur Zeit der Diktatur auf besonders eingängliche Weise veranschaulicht.

---

<sup>314</sup> Díaz, 2008: S. 243.

<sup>315</sup> Ebd.: S. 250.

<sup>316</sup> Ebd.: S. 250.

<sup>317</sup> Ebd.: S. 250-51.

## 6.2. Das Trauma erzählen: Erinnern, um zu vergessen

Es stellt sich die Frage, warum Yunióor sich so eingehend mit der Vergangenheit dieser Familie beschäftigt, zu der er im Grunde nur einen peripheren Bezug hat. Die Antwort daraus ergibt sich aus dem Gesamtkontext des Romans. Indem Yunióor die Geschichte der Cabrals/de Leóns über vorangegangene Generationen hinweg nachzeichnet, findet er ein Medium, mit dessen Hilfe er eine ganze Kulturgeschichte zum Ausdruck bringen kann, die er als in den USA lebender Dominikaner letztendlich selbst teilt. Diese Metamorphose der titelgebenden Erzählung von Oscars Geschichte zu seiner eigenen ist deshalb von Bedeutung, weil sie nahelegt, dass Yunióor sie erzählt, um sich einem kulturellen Trauma zu stellen, dem er selbst entkommen ist: „What Yunióor cannot give words to, except through a narrative ‚about‘ Oscar, is not merely Oscar’s story, but a confrontation with his own role in the trauma of Dominican history.”<sup>318</sup> Diese kulturelle Identität, zu der er wenig realen Bezug hat, musste er lange zurückstellen – bis Oscars Geschichte sich ihm nun als Mittel präsentiert, um den Bedingungen seiner eigenen Existenz auf den Grund zu gehen.<sup>319</sup> Der Akt des Schreibens bzw. Erzählens erlaubt es ihm offensichtlich, sich mit dieser unbegreiflichen und traumatischen Geschichte, die eng mit seiner eigenen Herkunft verknüpft ist, auseinanderzusetzen und sie dadurch gleichzeitig zu verarbeiten – er muss sich also erst erinnern, um mit der Vergangenheit fertig zu werden. Yunióors persönliches Trauma besteht vor allem in zwei Dingen: „his negotiation of a queer masculinity and his Dominican American ethnicity in the matrix of disparate social pressures“.<sup>320</sup> Über den Umweg der Erzählung des *fukús* gelingt es ihm, Zeugnis über die verschiedenen persönlichen Traumata der Familie Cabral/de León und somit indirekt über das kollektive Trauma der Dominikanischen Republik abzulegen – wodurch er schließlich auch die Worte findet, um vor dem Lesepublikum sein eigenes, persönliches Trauma zum Ausdruck zu bringen. Das titelgebende Trauma Oscars entspricht so gesehen letztendlich dem von Yunióor, und zwar insofern, dass er ebenfalls das Gewicht der dominikanischen Geschichte (er)tragen muss – „an impossible past wrought by [...] the U.S. backed dictatorship of Rafael Leónidas Trujillo Molina in the Dominican Republic for most of the presumably enlightened twentieth century, and the alienation of Dominican diaspora seeking liberty and opportunity within the contemporary United States.”<sup>321</sup>

---

<sup>318</sup> Rivera, 2011: S. 27.

<sup>319</sup> Vgl. Rivera 2011, S. 5.

<sup>320</sup> Rivera, 2011: S. 14.

<sup>321</sup> Ebd.: S. iii.

An dieser Stelle ist es von Interesse, einen Blick auf die moderne literarische Traumatheorie zu werfen, die sich mit der Notwendigkeit beschäftigt, traumatische Erfahrungen sprachlich zum Ausdruck zu bringen und in diesem Zuge auch mit der Beziehung zwischen Erzählung, Erinnerung und Trauma – einer Beziehung, die von Spannungen und Widersprüchen geprägt ist.

Eines der Hauptmerkmale des Traumas ist seine Widerstandskraft gegenüber der narrativen Darstellung.<sup>322</sup> Wer über ein Trauma spricht, befindet sich in der paradoxen Situation, über eine unbeschreibliche Erfahrung zu sprechen, was bereits einen gewaltsamen Angriff auf die Aussagekraft der Sprache an sich bedeutet: „Einer der wichtigsten Grundzüge des Traumas ist es, dass der Traumatisierte außer Lage ist, in Worte zu fassen, was er erleben und erleiden musste: Dies trifft sowohl für individuelle wie auch für kollektive Traumata zu.“<sup>323</sup> Zur gleichen Zeit drängt traumatische Erinnerung danach, erzählt zu werden. Die amerikanische Psychologin Judith Herman definiert dies als die Dialektik des Traumas – den Konflikt zwischen dem Wunsch, zu erzählen und dem Willen, zu leugnen:

The conflict between the will to deny horrible events and the will to proclaim them aloud is the central dialectic of psychological trauma. People who have survived atrocities often tell their stories in a highly emotional, contradictory, and fragmented manner which undermines their credibility and thereby serves the twin imperatives of truth-telling and secrecy. When the truth is finally recognized, survivors can begin their recovery. But far too often secrecy prevails, and the story of the traumatic event surfaces not as a verbal narrative but as a symptom.<sup>324</sup>

Bei der Beschäftigung mit Trauma-Darstellungen muss also berücksichtigt werden, dass das Erzählen eines Traumas einen hochkomplexen Prozess darstellt. Dass gerade die Literatur ein großes Potenzial für die Vermittlung traumatischer Zeugnisse bietet, liegt wohl darin begründet, dass sie eine figurative Sprache verwendet, um Ereignisse auszudrücken, die sich der (konkreten) Sprache indirekt widersetzen. Im Vorgang des Schreibens kann das eigentlich Unausprechliche schließlich doch noch erzählt und so auch überwunden werden. Traumatekste werden deshalb oft auch als Geständnisse, als narrative Heilungsprozesse verstanden<sup>325</sup>, wodurch dem Erlebten gewissermaßen reale Gültigkeit verliehen wird. Solche Texte sind auch dann von Bedeutung, wenn das Trauma ein Zeugnis für die Eingliederung in die gemeinsame Geschichte erfordert: „Literature of trauma is written from the need to tell and retell the story

---

<sup>322</sup> Vgl. Knopf 2009, S. 48.

<sup>323</sup> Menyhért, 2013/18: S. 97.

<sup>324</sup> Herman, 1992: S. 1.

<sup>325</sup> Vgl. Menyhért 2013/18, S. 96.

of traumatic experience, to make it ‚real‘ both to the victim and to the community. Such writing serves both as validation and cathartic vehicle for the traumatized author.”<sup>326</sup>

Yunior's Erzählung kann demnach als typisch für die Darstellung von Traumata in der Literatur bezeichnet werden. Er benutzt die Geschichte Oscars und seiner Familienmitglieder, um seine eigenen Erfahrungen zur Sprache zu bringen; indem er eine Erzählung (re-)konstruiert und dabei selbst Zeugnis ablegt, kann er – und in einem weiteren Sinne auch das beabsichtigte Lesepublikum – mit dem Schweigen in der Vergangenheit brechen und abschließen. Der narrative Akt wird so auch für Yunior zu einer Art Heilungsprozess. Indem er sich erinnert, kann er die Vergangenheit hinter sich lassen:

Fictional characters experience trauma and, subsequently, as a self-protective response, repress its memories. And, it is within the discourse of healing that the operative dynamics among memory, remembering, and narrative converge. Then they may find both the capacity to remember and ‘the words to say it,’ making healing possible.<sup>327</sup>

Das Niederschreiben der Geschichte und die damit verbundene Aufarbeitung von historisch bedingten Ereignissen, die der Erzähler zwar nicht selbst erlebt hat, die ihn aber doch indirekt in seiner kulturellen wie auch persönlichen Identität betreffen und prägen, wird in diesem Sinne zu einer Art Trauerarbeit, die erst durch den Prozess der Erinnerung zu einem Akt der Befreiung wird: „Erinnern um zu schreiben, schreiben um zu vergessen, vergessen, um zu heilen und nach vorne zu schauen.“<sup>328</sup>

### **6.3. Geschichten statt Geschichte: Historische und erzählte Wahrheit**

Das Besondere an der Darstellung des familiären Traumas der de Leóns, das *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* zugrunde liegt, ist die Tatsache, dass der/die Leser\_in sich bei der Rekonstruktion der Familiengeschichte einen beachtlichen Teil selbst ausmalen muss; es ist unklar, wie viele Details der Erzähler tatsächlich kennt und wie zuverlässig er von der „Wahrheit“ – die natürlich ohnehin als eine fiktive betrachtet werden muss – berichtet. Der Roman lenkt die Aufmerksamkeit so auch auf die Teilhabe des Individuums am kollektiven Gedächtnis und die Selbstverortung im Gesamtzusammenhang der tradierten Geschichte bzw. Vergangenheit durch eigene Erinnerung. Für Yunior als Erzähler und demnach auch für die

---

<sup>326</sup> Rivera, 2011: S. 13.

<sup>327</sup> Ebd.: S. 14.

<sup>328</sup> Jakunin, 2016: S. 30.

Leser\_innen tritt das Problem auf, dass er beim Re-Konstruieren der Geschichte als Individuum in einem lebensgeschichtlichen Kontext mit dem von ihm Beschriebenen steht, und dementsprechend subjektiv und persönlich ist das Bild der historischen Vergangenheit, das er zeichnet. Damit wird ein wichtiger Punkt im Umgang mit (fiktiven) Erinnerungstexten hervorgehoben, der auch an früherer Stelle schon herausgearbeitet wurde: „Erinnerungen sind immer subjektiv, sind nicht immer Abbild dessen, was wirklich geschehen ist. Erzählte Geschichte ist nicht immer die Wiedergabe der Wirklichkeit sondern erlebte Wirklichkeit.“<sup>329</sup> Der Wahrheitscharakter des Textes wird auch durch die zahlreichen Fußnoten untergraben, die durch ihre starke Präsenz in dem fiktiven Werk zunächst ungewöhnlich erscheinen, indem diese die Aufmerksamkeit auf ihren eigenen literarischen Charakter lenken – beispielsweise dann, wenn Yunió einräumt, dass er sich bezüglich der „Fakten“ der Geschichte zugunsten der Ästhetik gewisse Freiheiten genommen hat. Auf die Spitze getrieben wird diese Erzähltechnik zum Beispiel, als er bei der Beschreibung eines Urlaubs in Samaná, den Beli und der Gangster machen, in einer Fußnote erklärt, dass er verschiedene Versionen dieser Episoden niedergeschrieben hat: „In my first draft, Samaná was actually Jarabacoa, but then my girl Leonie, resident expert in all things in Domingo, pointed out that there are no beaches in Jarabacoa.“<sup>330</sup> Dieses Spiel zwischen Wahrheit und Literarizität mystifiziert die Fußnoten; und doch scheinen sie Yunió, der offensichtlich in den Widerständen seiner eigenen Vergangenheit gefangen ist, beim Artikulieren von spannungsgeladenen Gefühlen und Gedanken zu helfen. Die Fußnoten enthalten außerdem häufig historische Daten, die der/die mutmaßliche Leser\_in nicht kennt. Die Art und Weise ihrer Kommunikation impliziert, dass ihre Platzierung außerhalb des Haupttextes und der Primärerzählung einen sicheren und intimen Rahmen für die dort übermittelten Informationen bietet. Innerhalb dieses Rahmens kann der Erzähler für das Textverständnis wichtige Fakten zur Sprache bringen, die mit seinem Trauma als Subjekt zusammenhängen, das, wie bereits erwähnt, (unbewusst) die Last der dominikanischen Geschichte mit sich trägt. Zusätzlich greift Yunió durch wiederholte Kommentare und Bewertungen des Geschehens immer wieder in die Erzählung ein und betont den fiktiven Charakter des Textes so zusätzlich. Indem er mit dem Medium an sich sowie mit dem Genre seiner Erzählung spielt und das Lesepublikum wiederholt direkt anspricht, ruft er unbekannte Zeug\_innen dazu auf, sich seine „Aussage“ anzuhören. Diese Interaktion zwischen Erzähler und Lesepublikum verändert den Ton des Textes, in dem Leser\_innenerwartungen absichtlich durcheinandergebracht werden, um „unangenehme“ Wahrheiten zu verfremden – um

---

<sup>329</sup> Peter Große et al., 2010: o.S.

<sup>330</sup> Díaz, 2008: S. 132.

letztendlich also das Unausprechliche auszusprechen. Gleichzeitig lenken die Fußnoten die Aufmerksamkeit auf eines der Hauptanliegen des Romans: das Trennen von offizieller und privater Geschichte. Erstere spiegelt sich im Leben der Protagonist\_innen zwar wider – sowohl auf direkte Weise bei denjenigen, welche Trujillos Gewaltherrschaft selbst durchlebt haben, als auch indirekt bei zukünftigen Generationen, die sich mit den Konsequenzen dieser historischen Ereignisse auseinandersetzen müssen. Der Roman scheint aber persönlichen Erlebnissen den Vorrang zu geben, indem er ihnen (auch in einem tatsächlich physischen Sinne, durch mehr Platz auf den Seiten) mehr Raum gibt und die offizielle Geschichte in die Fußnoten unterordnet. Außerdem wird behauptet, dass die offizielle Geschichte interessanter ist, wenn sie persönliche Geschichten einschließt. Damit verweist der Text auf eine seiner wichtigsten Eigenschaften und in einem weiteren Sinne auch allgemein auf das besondere Potenzial von Erinnerungsliteratur: Durch das Vermitteln von Einzelschicksalen, das Erzählen aus einer bzw. mehreren subjektiven Perspektive(n) und die Verbindung von Geschichte und Gefühl wird ein sehr anschauliches Bild des großen Ganzen gezeichnet und die Vergangenheit in der Gegenwart lebendig gemacht.

Insgesamt gelingt es Díaz, durch das Ineinanderweben verschiedener Erzählstränge, den wechselnden Fokus auf verschiedene Figuren und Perspektiven sowie das Hin- und Herspringen zwischen unterschiedlichen Zeitachsen auf bildhafte und sinnfällige Art und Weise die Familiengeschichte der Cabrals/de Leons darzulegen, in der sich die Geschichte der Dominikanischen Republik von der Diktatur unter Trujillo bis in die Gegenwart widerspiegelt – eine Gegenwart, die unleugbar von ihrer gewaltvollen Vergangenheit durchdrungen ist. An Figuren wie Beli wird deutlich, wie weitreichend die physischen wie psychischen Folgen der Diktatur sind und wie nachhaltig diese das Land und seine Bevölkerung geprägt hat. Trotz der unmöglichen Aufgabe, eine vollständige und “korrekte“ Version der Geschichte zu liefern, plädiert der Roman für die Notwendigkeit für Individuen, sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen, also für das Erinnern und Erzählen. Dass gerade das Schreiben bei einem solchen Vorgang helfen kann, wird auch durch die Platzierung einer Geschichte in der Geschichte und den so für das Lesepublikum nachvollziehbaren (fiktiven) Schreibprozesses Yuniors sowie die damit verbundene erlösende und heilende Wirkung für den Erzähler deutlich. Während Oscar und seine Schwester Lola die Fehler der Vergangenheit ihrer Familie teilweise wiederholen, weil sie diese Vergangenheit nicht kennen, schreibt Yuniors sie auf, um sein ursprünglich abgelehntes kulturelle Erbe endlich zu verstehen; auf diesem Wege kann er damit beginnen, die Ereignisse seines eigenen Lebens zu ordnen und einen Teil seines Wissens an zukünftige Generationen weiterzugeben.

Der Roman liefert also nicht nur eine greifbare und anschauliche Darstellung der dominikanischen Diktatur, sondern setzt sich gleichzeitig auch kritisch mit dem Erinnerungsprozess an sich auseinander und reflektiert – einerseits durch das bewusste Positionieren einer „Fiktion in der Fiktion“, andererseits durch das Einbauen von intertextuellen Bezügen zu anderen Werken – auch die Möglichkeiten von fiktiver Erinnerungsliteratur.

## 7. Vergleich

Bei allen der drei vorgestellten Werke handelt es sich um Romane, die sich auf komplexe Weise mit der dikatorischen Vergangenheit der Dominikanischen Republik auseinandersetzen und durch den wechselnden Fokus auf verschiedene Figuren und Perspektiven eine eindrückliche und vielschichtige Darstellung dieses historischen Abschnitts liefern, die weit über eine bloße Abbildung von Fakten und Ereignissen hinausgeht und die Leser\_innen zwingt, sich der Geschichte zu stellen und eine Position zu beziehen. Basierend auf dem verbindenden Element der Diktaturerfahrung unter Trujillo wählen dabei alle Romane einen jeweils ganz unterschiedlichen Zugang für die Rekonstruktion der Vergangenheit, was auch als Zeichen dafür gedeutet werden kann, dass dieses Thema noch lange nicht ausgeschöpft ist.

Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang der Umgang der Autor\_innen mit dem Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit. Alvarez bestimmt eine fiktionalisierte Biographie politischer Freiheitskämpferinnen als Medium für ihren Erinnerungstext und muss sich dadurch der schwierigen Aufgabe stellen, den realen Vorbildern ihrer Geschichte gerecht zu werden. Dabei nutzt sie trotz der Orientierung an den „echten“ Biographien der Mirabal-Schwester ihre künstlerische Freiheit, um anstelle eines akkuraten Tatsachenberichts ein authentisches und für das Lesepublikum greifbares Porträt dieser Frauen und ihres geschichtlich-politischen Umfelds entstehen zu lassen. Auch Vargas Llosa macht zumindest teilweise reale historische Personen zu aktiven Handlungsträger\_innen seines Romans und ist dadurch vor ähnliche Herausforderungen gestellt. Er entscheidet sich für extrem detailgenaue und minutiös recherchierte Darstellungen und treibt diese Erzähltechnik stellenweise auf die Spitze, wodurch Erdachtes und Realität immer wieder verschwimmen. Díaz hingegen benutzt den historischen Hintergrund eher als Folie, auf deren Grundlage er seine Geschichte entspinnen kann; er stellt gänzlich fiktive Protagonist\_innen ins Zentrum seines Werks, wodurch er mehr Gestaltungsspielraum bei der Zeichnung seiner Figuren hat. Geschichtliche Daten und die fiktive Rahmenhandlung sind bei ihm sogar in einem physischen Sinn getrennt, indem er Ersteren ihren Platz in den Fußnoten zuweist. Gleichzeitig spielt er durch bestimmte

Kommentare und Eingriffe des Erzählers sowie direkte intertextuelle Bezüge immer wieder mit seinem eigenen Genre und dem Konzept der Fiktionalität bzw. Literarizität. Alle Autor\_innen entfalten ihre Erzählungen aber im gleichen Setting und betten sie durch das Einbauen bestimmter Daten, Personen und Ereignisse in einen realhistorischen Kontext ein.

Einige konkrete Ereignisse wie die Ermordung der Mirabals oder der Sturz Trujillos werden in jedem der hier analysierten Werke thematisiert, und auch bestimmte Motive wie das des lüsternen Diktators, dem alle Frauen seines Landes sexuell verfügbar sein sollen, finden sich in allen drei Romanen wieder. Gleichzeitig nähern sich die Erzählungen auf jeweils ganz eigene Weise dem Thema der Diktatur an, rücken unterschiedliche Figuren und Handlungen in den Fokus und lassen andere Akteur\_innen zu Wort kommen. Zur zentralen narrativen Strategie wird in jedem der analysierten Werke der Einsatz verschiedener Perspektiven und Erzählstimmen. Die Romanhandlungen werden von wechselnden Erzähler\_innen vorangetrieben und springen gleichzeitig zwischen verschiedenen Zeitachsen hin und her. Diese Vervielfachung der Sichtweisen ermöglicht einerseits einen umfangreichen Blick auf die Geschehnisse, lässt Interpretationsspielraum zu und wirkt einer eindimensionalen Geschichtsdeutung entgegen; andererseits wird so auch verdeutlicht, wie schwierig es ist, die Wahrheit abzubilden und dass Erinnerungen zwar helfen können, näher an die objektive Realität heranzutreten, aber letztendlich immer von subjektiven Momenten geprägt sind. Dieser Aspekt kommt vor allem bei Alvarez zum Tragen, bei der die Diktaturerfahrung durch den Dialog der verschiedenen Stimmen der vier Schwestern vermittelt wird, wodurch die Autorin einen sich nach und nach steigernden polyphonen Effekt entstehen lässt, der durch das Vermischen mehrerer Genres und den teilweise fragmentarischen Charakter des Erzählten zusätzlich heraustritt. Vargas Llosa bedient sich einer ähnlichen Technik und geht sogar so weit, mitunter Trujillo selbst zum Erzähler zu machen. Auf diese Weise gelingt es ihm nicht nur, die ambivalente Persönlichkeit des Diktators zu illustrieren, sondern auch, durch die Einbeziehung dieser neuen Perspektive ein ganzheitliches Bild der historischen und politischen Umstände zu schaffen. Auch Díaz macht mehrere narrative Instanzen zu Sprecher\_innen der Geschichte und lässt dabei auch marginalisierte Stimmen zu Wort kommen. Auf diese Weise bringen die Romane vielschichtige und dezentrale Erinnerungstexte hervor, die mehrere Sichtweisen auf die Vergangenheit ermöglichen, von der sie berichten, und dadurch einen kritischen Unterton bekommen. Das Schreiben wird so auch zu einer Form der Auflehnung und des Widerstands – gegen das diktatorische Regime und in *In the Time of the Butterflies* auch gegen patriarchale Strukturen und den hegemonialen Geschichtsdiskurs. Alvarez überträgt damit das Aufbegehren ihrer Protagonistinnen auf die Sprach- und Erzählebene. Bei Díaz erhält der narrative Protestakt

sogar einen konkreten Namen – er sieht darin das *Zafa*, also einen Gegenzauber gegen den „Fluch“ der Diktatur, die Vergangenheit und widerfahrene Ungerechtigkeiten. Ein wesentlicher Punkt bei Alvarez ist der oben schon angesprochene Fokus auf die weibliche Perspektive und die damit einhergehende Forderung, Frauen und ihre Handlungen in der Geschichte sichtbar zu machen. Auch *La fiesta del chivo* und *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* ermöglichen durch die Fokussierung weiblicher Protagonistinnen wie Urania und Beli aber eine feministische Lesart.

Ein weiterer entscheidender Aspekt, der in allen drei Werken Bedeutung erlangt, ist die therapeutische Wirkung nicht nur des Erinnerns an sich, sondern auch des Weitergebens, Erzählens und Niederschreibens dieser Erinnerungen. Viele der Protagonist\_innen sind in irgendeiner Form dazu gezwungen, verdrängte Erinnerungen hervorzurufen und sich mit der persönlichen Vergangenheit, der politischen Geschichte der Dominikanischen Republik und den Konsequenzen der Diktatur für das eigene Leben auseinanderzusetzen; erst die Aufarbeitung und gewissermaßen der Bruch mit der Vergangenheit bringen dann Erlösung. In den einzelnen Erfahrungen der Charaktere spiegelt sich in einem weiteren Sinne die kollektive Leiderfahrung der Dominikaner\_innen unter der Diktatur wider. Die Texte können dadurch auch als richtungsweisend interpretiert werden: So wie die einzelnen Figuren sich mit dem Erlebten auseinandersetzen und es zur Sprache bringen müssen, um es verarbeiten zu können, bedarf es auch einer gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit dem kollektiven Trauma mit den Schrecken der dominikanischen Diktatur, um mit dieser gewaltvollen Vergangenheit abschließen zu können – abschließen nicht im Sinne eines endgültigen Fertigwerdens oder Hintersichlassens, sondern indem ein adäquater Umgang mit den Geschehnissen gefunden und so eine Neuorientierung in Richtung Zukunft möglich wird.

Bei Alvarez wird an der Figur Dedes deutlich, wie schwierig dieser Prozess sein kann und wie groß die Verantwortung ist, welche den Überlebenden durch die Aufgabe, Erinnerungen vor dem Vergessen zu bewahren und ihnen dabei gerecht zu werden, zukommt. Vargas Llosa lenkt die Aufmerksamkeit in diesem Kontext insbesondere auch auf das Konfrontieren der Schuldigen als wichtigen Teil des Aufarbeitungsprozesses. Erst durch das Durchbrechen des Schweigens wird für die Opfer ein Weiterleben mit dem Trauma möglich. In Díaz Roman entfaltet sich der heilende Schreib- und Erinnerungsprozess des Erzählers direkt vor den Augen der Leser\_innen; Yunior berichtet zwar „nur“ aus zweiter Hand von der diktatorischen Vergangenheit der dominikanischen Republik, muss sich diesem kulturellen Erbe aber offensichtlich stellen, um sich seiner Identität zu vergewissern. In diesem Zuge wird deutlich,

welchen großen Stellenwert Erinnerungen im Sinne der individuellen wie kollektiven Identitätskonstruktion einnehmen.

Was ebenfalls allen drei Werken gemein ist, ist die Verlagerung des Erzählmittelpunkts weg von der öffentlich-politischen Ebene hin auf eine persönliche. Anstelle einer gesamtgeschichtlichen Darstellung rückt die Rolle der Zivilgesellschaft in der Diktatur in den Fokus; anhand von individualisierten Erinnerungen und subjektiven Perspektiven wird das Gesellschaftsbild dieser Zeit und in diesem Sinne vor allem auch das Alltagsleben in einem diktatorischen Regime wie ein Puzzle vor den Lesenden zusammengefügt. Zwar dreht sich ein Teil von Vargas Llosas Roman auch explizit um die Figur Trujillos und um das Attentat auf den Diktator – auch hier wird aber der privaten Geschichte und den persönlichen Erlebnissen Uranias und ihrer Familie Vorrang gegeben. Die Romane lenken so auch die Aufmerksamkeit darauf, wie wichtig es im Rahmen der Erinnerungsarbeit ist, einzelne Schicksale nachzuvollziehen und den Opfern zu gedenken, deren Berichte oft die einzige Möglichkeit darstellen, das menschliche Leiden in der Vergangenheit zu erschließen. Diese individuellen wie auch kollektiven Erinnerungsprozesse werden in jedem der Romane als moralisch und politisch wirkungsvoller Gegenpart zum Vergessen und Verdrängen sowie als essenziell für die schwierige Aufgabe der Identitäts(re-)konstruktion inszeniert.

## **8. Fazit**

Ziel dieser Arbeit war es, anhand der Analyse ausgewählter Beispiele aufzuzeigen, wie die Diktatur in der Dominikanischen Republik narrativ aufgearbeitet wurde und davon ausgehend zu erörtern, welchen Stellenwert fiktive Texte im Rahmen des Erinnerungsdiskurses einnehmen bzw. was sie dort Besonderes, Neues oder Anderes einspeisen können. Dabei stellte sich heraus, dass die behandelten Romane jeweils ganz unterschiedliche Zugänge zu der vieldiskutierten Thematik der Vergangenheitsbewältigung bieten und dadurch auch diverse Diskussionsräume eröffnen, aber auch grundlegende gemeinsame Komponenten besitzen. Die Autor\_innen greifen auf eine Vielzahl an Erzählstrategien wie Multiperspektivität, unterschiedliche Zeitebenen, das Mischen verschiedener Genres und intertextuelle Referenzen zurück, um die diktatorische Vergangenheit zu rekonstruieren und dadurch auch zu reaktualisieren. Ein entscheidender Aspekt, der bei jedem der Werke zum Tragen kommt, ist der selbstreflexive Charakter der Literatur: In den Texten werden nicht nur vergangene Ereignisse und Erinnerungen festgehalten, sondern auch der Vorgang des Erinnerns an sich kritisch betrachtet und überdacht. Auf diese Weise lenken die Romane auch immer wieder die Aufmerksamkeit

auf die Bedeutsamkeit solcher Vorgänge im individuellen wie kollektiven Rahmen. Dass die Erinnerung eine ausschlaggebende Rolle in der Identitätsbildung und -erhaltung spielt und dass das Wissen um die Geschehnisse der Vergangenheit notwendig für eine positive Zukunftsorientierung ist, wird nicht zuletzt an Protagonist\_innen wie Dede, Urania oder Yuniur deutlich, die sich letztendlich alle dem schwierigen Prozess des Erinnerns und Aufarbeitens stellen, um einerseits die Zusammenhänge besser zu verstehen, die sie in ihrem eigenen Selbstverständnis prägen bzw. geprägt haben und andererseits Frieden mit dem Vergangenen schließen zu können.

Ein entscheidendes Kriterium, das gerade die Literatur zu einem geeigneten Medium für die Unterstützung solcher Prozesse macht, besteht in dem ihr innewohnenden fiktiven Moment und der figurativen Sprache, derer sie sich bedient. Gerade weil sie den Anspruch aufgibt, die alleingültige Wahrheit über bestimmte Ereignisse oder einen historischen Abschnitt zu erschließen, hat die literarische Fiktion ein besonderes Potenzial, um über die Vergangenheit zu sprechen, ihre genauen Umstände zu erörtern und sie gleichzeitig zu interpretieren, ohne dabei endgültige oder allumfassende Antworten und Erkenntnisse liefern zu können oder zu wollen. Durch das künstlerische und sprachliche Ausgestalten und Ausschmücken können literarische Erinnerungstexte den Geschichtsdiskurs um wichtige Details bereichern und diese auf anschauliche und nachvollziehbare Weise transportieren; sie können so von Wahrheiten berichten, die sich nur anhand von fiktiven Geschichten ausdrücken lassen – weil es manchmal der Narration und in diesem Sinne der ideellen Konstruktion bedarf, um sich des eigenen Lebens zu erinnern und ihm damit einen geschichtlichen Sinn zu geben.

Gerade in einem Fall wie der Dominikanischen Republik, wo keine umfassende Aufarbeitung der diktatorischen Vergangenheit stattgefunden hat, wird das Schreiben und Erzählen so auch zu einer Antwort auf das Schweigen und verweist auf die Verantwortung der Gesellschaft, einen angemessenen Umgang mit der gemeinsamen Geschichte zu finden und sich in diesem Zuge auch mit der Frage nach Schuld und Rechenschaft zu befassen. Dahingehend besitzt Literatur die Fähigkeit, dem Vergessen entgegenzuwirken und zu einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und der individuellen wie kollektiven Traumaerfahrung anzuregen. Nicht zuletzt, indem sie Unsagbares zur Sprache bringt, nimmt sie eine wichtige und außerordentliche Position im Rahmen der Erinnerungsarbeit ein; denn in Momenten der größten Irritation und Unruhe ist es eben oft die Literatur, die Aufklärung bringt.

## Literaturverzeichnis

- Adorno, T. W. (1977). Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit (1959). In T. W. Adorno, *Gesammelte Schriften, Bd. 10.2* (S. 555-572). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Alvarez, J. (2010). *In the Time of the Butterflies*. New York: Algonquin Books.
- Andrea Bartl, N. E. (2014). *Der andere Blick der Literatur. Perspektiven auf die literarische Wahrnehmung der Wirklichkeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH.
- Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck.
- Assmann, A. (2008). *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Assmann, A. (2009). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.
- Assmann, J. (1992). Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C.H. Beck.
- Bados Ciria, C. (1997). In the Time of the Butterflies, by Julia Alvarez: History, Fiction, Testimonio and the Dominican Republic. *Monographic Review/Revista monográfica 13*, S. 406-16.
- Brünger, S. (2006). *Kriege der Erinnerung - Deutsche Erinnerungskultur zwischen Literatur und Geschichtswissenschaft anhand Günter Grass' Novelle "Im Krebsgang"*.
- Braun, M. (2010). *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Berlin: Konrad-Adenauer-Stiftung e.V.
- Coonrod Martínez, E. (1998). Recovering a Space for a History between Imperialism and Patriarchy. Julia Álvarez's *In the Time of the Butterflies*. *Thamyris 5.2*, S. 263-79.
- Cuiñas, A. G. (Nr. 62 2005). El Trujillato por tres plumas foráneas: Manuel Vázquez Montálban, Julia Álvarez y Mario Vargas Llosa. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, S. 211-228.
- Derby, L. H. (2009). *The dictator's seduction. Politics and the popular imagination in the era of Trujillo*. Durham: Duke University Press.
- Díaz, J. (2008). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. London: Faber & Faber.
- Erll, A. (2017). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskultur. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Feliciano, J. V. (Dezember 2008). Urania Cabral en La Fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa: Memoria e historia de la dictadura de Rafael leonidas Trujillo en República Dominicana. *Konvergencias Literatura*.
- Fuchs, R. (2003). Staatliche Aufarbeitung von Diktatur und Menschenrechtsverbrechen in Argentinien. Institut für Iboamerika-Kunde.
- Gallego Cuiñas, A. (2006). *Trujillo, el fantasma y sus escritores*. Paris: Mare et Martin.
- Gallego Cuiñas, A. (Herbst 2008). Denuncia y univocidad: La narración del Trujillato. *Hispanic Review*, S. 413-434.
- Herman, J. (1992). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books.
- Hockerts, H. G. (2002). Zugänge zur Zeitgeschichte: Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft. In M. S. Konrad H. Jarausch, *Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt* (S. 39-73). Frankfurt am Main.
- Jakunin, O. (2016). *Vergangenheitsbewältigung argentinischer Diktatur in zeitgenössischen Romanen. "La casa de los conejos", "No sé si casarme o comprarme un perro", "El secreto y las voces"*. Universität Paderborn.

- Kirschner, L. A. (Volume 8 2006). His/story and Its Vicissitudes in Álvarez's *In the Time of the Butterflies* and Atwood's *The Handmaid's Tale*. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*.
- Klaus Küwe, S. R. (2008). *Die politischen Systeme in Nord- und Lateinamerika: Eine Einführung*. Wiesbaden: Springer-Verlag.
- Knopf, M. (Januar 2009). Trauma, Narrative and the Art of Witnessing. *Slavery in Art and Literature: Approaches to Trauma, Memory and Visuality*, S. 41-58.
- Lifeshey, A. (Autumn 2008). Indeterminacy and the Subversive in Representations of the Trujillato. *Hispanic Review*, S. 435-457.
- López-Calvo, I. (2015). *God and Trujillo. Literary and Cultural Representations of the Dominican Dictator*. Florida: University Press of Florida.
- Marín, M. J. (2017). Las Mariposas Mirabal: Infinito vuelo de resistencia. *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales*, S. 87-102.
- Marx, F. (2009). *Literatur als Erinnerungsmedium*.
- Matibag, E. (2007). Reviewed works: "God and Trujillo": Literary and Cultural Representations of the Dominican Dictator by Ignacio López-Calvo. In *Hispanic Review*, Vol. 75, No. 2 (S. 209-213). University of Pennsylvania Press.
- Mayerhofer, G. (1992). *Die dominikanische Republik im 20. Jahrhundert. Diplomarbeit zur Erlangung des Magisters in Translationswissenschaften*. Universität Wien.
- Menyhárt, A. (2013/18). Traumatheorie und Interpretation Die Analyse von Gabriella Nagys Fall. *Berliner Beiträge zur Hungarologie*, S. 96-118.
- Modehn, C. (August 2012). *Die Last der Vergangenheit: Die Dominikanische Republik und die Trujillo Diktatur*. Von <https://religionsphilosophischer-salon.de/?s=Die+Last+der+Vergangenheit%3A+Die+Dominikanische+Republik+und+die+Trujillo+Diktatur> abgerufen.
- Muñoz, F. (2010). *Transformation von Diktaturen in Demokratien und Aufarbeitung der Vergangenheit*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- o.V. (2004). *Bertelsmann Transformations Index*. Von <http://bti2003.bertelsmann-transformation-index.de/105.0.html> abgerufen.
- Patterson, R. F. (Winter 2006). Resurrecting Rafael. Fictional Incarnations of a Dominican Dictator. *Callaloo*, S. 223-237.
- Peter Große et al., [v.]. (2010). *Die Geschichte des Bürgerkomitees in Erfurt – Zeitzeugenberichte, Teil 1*. Erfurt. Von <http://www.gesellschaftszeitgeschichte.de/dokumente/aktuelle-dokumente/subjektive-erinnerung/> abgerufen
- Rich, C. (Vol. 27, No. 4, Varieties of the Ethnic Experience. Winter 2002). Talking Back to El Jefe: Genre, Polyphony, and Dialogic Resistance in Julia Alvarez's *In the Time of the Butterflies*. *MELUS*, S. 165-182.
- Rivera, C. (2011). *PÁGINAS EN BLANCO: TRANSMISSIONS OF TRAUMA IN JUNOT DÍAZ'S THE BRIEF WONDROUS LIFE OF OSCAR WAO*. University of North Carolina: Chapel Hill.
- Sáez, E. M. (2011). Dictating Desire, Dictating Diaspora: Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* as Foundational Romance. *Contemporary Literature* 52, 3, S. 522-554.
- Santayana, G. (1920). *The Life of Reason or the Phases of Human Progress*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Sirias, S. (2001). *Julia Alvarez: A Critical Companion*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Strube, U. (kein Datum). *Literatur als Erinnerungsort? Versuch einer Begriffsbestimmung*. Von [http://www.zeitpfeil.org/static/common/download.php/save/144/5\\_Literatur%20als%20Erinnerungsort.doc](http://www.zeitpfeil.org/static/common/download.php/save/144/5_Literatur%20als%20Erinnerungsort.doc) abgerufen.

- Swen Steinberg, S. M. (2009). *Vergessenes Erinnern. Medien von Erinnerungskultur und kollektivem Gedächtnis*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Tovar, B. M. (2016). *Junot Díaz's The Brief, Wondrous Life of Oscar Wao and Its Punishment of Failed Gender Performances*. Liberty University.
- Universal-Lexikon. (kein Datum). *Universal-Lexikon: Erinnerungskultur*. Von [http://universal\\_lexikon.deacademic.com/234705/Erinnerungskultur](http://universal_lexikon.deacademic.com/234705/Erinnerungskultur) abgerufen
- Vargas Llosa, M. (2000). *La fiesta del chivo*. Madrid: Punto de Lectura.
- Vargas, J. H. (Fall 2014). Dictating a Zafa: The Power of Narrative Form in Junot Díaz's The Brief Wondrous Life of Osar Wao. *Melus*, S. 8-31.
- Wünsch, T. (2013). *Erinnerungskultur. Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*. Von <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/erinnerungskultur> abgerufen
- Warakomska, A. (3/2014). Die narrativen Modelle der Geschichtsschreibung in den Theorien von Hayden White und ihre Kritik. *Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten*, S. 89-101.
- White, H. (1986). Der historische Text als literarisches Kunstwerk. In H. White, *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Typologie des historischen Diskurses*. (S. 112). Stuttgart: Ernst Klett.
- Wolff, A. B. (2006). *Rewriting Trujillo, reconstructing a nation: Dominican history in novels by Marcio Veloz Maggiolo, Andrés L. Mateo, Viriato Sención, and Mario Vargas Llosa*. The Pennsylvania State University.
- Wolfrum, E. (2010). Erinnerungskultur und Geschichtspolitik als Forschungsfelder. Konzepte – Methoden – Themen. In J. Scheunemann, *Reformation und Bauernkrieg. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik im geteilten Deutschland*. (S. 13-47). Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt.

## Anhang

### **Kurzfassung**

Die Jahre 1930 bis 1961 stellen eines der dunkelsten Kapitel dominikanischer Geschichte dar und sind gezeichnet von der Diktatur unter Rafaél Leónidas Trujillo Molina. Der fehlenden politischen, justiziellen und gesellschaftlichen Aufarbeitung dieses historischen Abschnitts steht eine beachtliche Bandbreite an Memorialliteratur gegenüber, die sich die Ära Trujillo zum Thema gemacht hat.

Das Ziel der vorliegenden Masterarbeit ist es, zu zeigen, welchen Stellenwert fiktive Literatur im Rahmen der Erinnerungskultur eines Landes bzw. einer Erinnerungsgemeinschaft einnimmt oder einnehmen kann und worin diesbezüglich ihr besonderes Potenzial liegt. Die theoretische Grundlage hierfür bildet das Konzept des kollektiven Gedächtnisses nach Jan und Aleida Assmann. Um die Forschungsfrage zu beantworten, wird untersucht, wie unterschiedliche Autor\_innen die diktatorische Vergangenheit der Dominikanischen Republik literarisch darstellen und verarbeiten. Dieser Sachverhalt wird anhand der Analyse dreier ausgewählter Romane, in denen jeweils eine fiktionale Auseinandersetzung mit dem Trauma der Diktatur stattfindet, erörtert und reflektiert: *In the Time of the Butterflies* von Julia Alvarez (1994), *La fiesta del chivo* von Mario Vargas Llosa (2000) und *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* von Junot Díaz (2007). Dabei werden verschiedene Erzählstrategien, die bei der narrativen Aufarbeitung zum Tragen kommen sowie ihre Wirkung auf die Leser\_innen herausgearbeitet. Nach den Einzelanalysen werden die drei Werke in einem Vergleich einander gegenübergestellt und zueinander in Beziehung gesetzt. Dabei wird verdeutlicht, welchen Beitrag die Schriftsteller\_innen zum Umgang mit der dominikanischen Diktatur leisten. Ausgehend von dieser exemplarischen Darstellung werden Rückschlüsse auf mögliche Perspektiven literarischer Erinnerungsarbeit im Allgemeinen gezogen.

### **Abstract**

The years 1930 to 1961 represent one of the darkest chapters of Dominican history and are strongly marked by the dictatorship under Rafaél Leónidas Trujillo Molina. The lack of a thorough political, judicial and social review of this period is contrasted with a considerable range of memorial literature that deals with the Trujillo era.

The aim of this thesis is to show the importance of literary fiction in the context of the memory culture of a country or a certain community of remembrance and what its particular potential in this regard might be. The theoretical concept the analysis is based on is Jan and Aleida

Assmann's definition of the collective memory. In order to answer the research question, it is examined how different authors present and process the dictatorial past of the Dominican Republic in their literary works. This issue will be discussed and reflected by analyzing three novels that deal with the trauma of the Dominican dictatorship: *In the Time of the Butterflies* by Julia Alvarez (1994), *La fiesta del chivo* by Mario Vargas Llosa (2000) ) and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* by Junot Díaz (2007). In doing so, various narrative strategies which come into play during the literary reappraisal of the past and their effect on the readers are identified. After the individual analysis, the three novels are compared and put into relation to each other. The comparison illustrates how these writers contribute to dealing with the Dominican dictatorship. Based on this exemplary presentation conclusions on possible perspectives of literary representations of remembrance in general are drawn.