

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]



[www.apropos-romania.de](http://www.apropos-romania.de)

Die Präsenz der Vergangenheit in Bogotá bei Juan Gabriel Vásquez

Florian Homann

Universität Münster   
fhomann@uni-muenster.de

Nr. 14 (2025)  
<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2248>

Dossier-Artikel  
Double blind reviewed

Eingereicht: 15.05.2024  
Akzeptiert: 18.05.2025  
Veröffentlicht: 09.06.2025

Interessenskonflikt-Statement  
Der Autor erklärt, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

Empfohlene Zitierweise

Homann, Florián. 2025. „Die Präsenz der Vergangenheit in Bogotá bei Juan Gabriel Vásquez.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 99-114. doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2248>

© Florian Homann. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Florian Homann

## Die Präsenz der Vergangenheit in Bogotá bei Juan Gabriel Vásquez<sup>1</sup>

Florian Homann

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich Iberoromanische Literaturwissenschaft am Romanischen Seminar der Universität Münster.  
[fhomann@uni-muenster.de](mailto:fhomann@uni-muenster.de)

### Zusammenfassung

Präsenz beruht nach traditioneller Auffassung auf Unmittelbarkeit sowohl auf räumlicher als auch auf zeitlicher Ebene. Doch auch die Vergangenheit kann durch eine (inszenierte) Vergegenwärtigung und dank einer physischen Anwesenheit an bestimmten Orten präsent gemacht und als gegenwärtig erfahrbar dargestellt werden. In diesem Sinne wird der als Erinnerungsliteratur lesbare und in Bogotá spielende Roman *La forma de las ruinas* des zeitgenössischen kolumbianischen Schriftstellers Juan Gabriel Vásquez hinsichtlich der literarischen Strategien und Effekte der Vergegenwärtigung und Präsenzproduktion analysiert. Um das Greifbarmachen der Vergangenheit durch aktives erlebendes Erinnern, insbesondere im Kontext von Gewalt und ihren traumatisierenden Auswirkungen auf die Figuren, detailliert zu untersuchen, werden methodologisch die neueren Gedächtnisstudien mit spezifischen Konzeptualisierungen wie den *effets de mémoire* sowie Forschungen über Präsenz und die Rolle der Präsentifikation bei der Traumabewältigung kombiniert.

Keywords: Erinnerungsliteratur – Präsenz– Präsentifikation – Literatur und Trauma – Gewalt in Bogotá

### Abstract

Traditionally, presence has been defined by immediacy, encompassing both spatial and temporal dimensions. However, the past can also be reintroduced into the present through a (fictionally constructed) representation of presence: physical presence in specific locations can transform the past into a tangible, present experience. This study focuses on the novel *La forma de las ruinas* by contemporary Colombian writer Juan Gabriel Vásquez, approaching it as memory literature set in Bogotá. The analysis explores the literary strategies employed by this author and the effects of representation, emphasizing the production of presence. Methodologically, the study combines recent memory studies with specific conceptual frameworks, such as *effets de mémoire*, and delves into research on presence and the role of presentification in coping with trauma. The aim is to provide a detailed examination of how the past becomes palpable through the active experience of remembering, particularly in the context of violence and its traumatizing impact on the characters.

Keywords: memory literature – presence – presentification – literature and trauma – violence in Bogotá

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag ist im Rahmen der Mitarbeit in der Forschungsgruppe Grupo de Estudios Literarios (GEL) der Universidad de Antioquia, Medellín (ES 2023, CODI UdeA) entstanden.

## Die Präsenz von Erinnerungen und Gewalt in kolumbianischer Literatur

Der vielen Definitionen von Präsenz zugrunde liegende Ausdruck *hic et nunc* drückt logischerweise eine unmittelbare Gegenwärtigkeit in seiner räumlichen sowie zeitlichen Dimension aus. Doch obwohl die Präsenz, neben dem Raum ‚Hier‘ eigentlich temporal untrennbar mit dem ‚Jetzt‘ verbunden ist, können auch Vergangenheit und Gedächtnis mit einem Präsenzerleben in Verbindung stehen. Denn durch aktives Erinnern – besonders in einem spezifischen Raum – kann relevantes Vergangenes für den gegenwärtigen Moment wieder erlebbar gemacht werden. In der Erzählliteratur können bestimmte Strategien genutzt werden, die analoge Effekte erzielen und dabei nicht nur für das selbst aktiv erinnernde Subjekt, sondern auch für die Rezipierenden wirken.

Allgemein betonen Forscher wie etwa Hans Ulrich Gumbrecht (2004) die entscheidende Rolle der räumlichen Dimension, um eine unmittelbare Präsenzerfahrung vor Ort zu ermöglichen. Eine Vergegenwärtigung kann aber auch durch Zeigen und Zur-Schau-Stellen von Dingen erreicht werden, um das Präsenzerlebnis anzubieten. In diesem Beitrag steht das Erinnern der Vergangenheit im Fokus. In diesem Kontext wird mithilfe der (emotionalen) Wirkung eines tatsächlich unmittelbar für den Körper präsenten Raums die Möglichkeit geschaffen, Vergangenes erneut zu erleben. Für einen Körper ist ein Raum tatsächlich präsent, wenn er sich physisch in diesem Raum befindet und ihn sowie seine Objekte berühren kann. In literarischen Texten, in denen kontinuierlich fiktive Welten erschaffen und den Lesenden präsentiert werden, können also Erinnerungsräume und Orte dargestellt werden. Dank der über die literarischen Räume vermittelten Präsenzempfindungen erscheint auch die Vergangenheit wieder greifbar nah. Diese Vergegenwärtigung wird durch bestimmte Verfahren wie etwa die so genannten *effets de mémoire* bewirkt.

Um eine solche Produktion von Präsenz und die potenzierte Wirkung präsenter Gegenstände auf menschliche Körper zu erreichen, lässt der 1973 in Bogotá geborene Juan Gabriel Vásquez seine Erzählerfiguren bevorzugt zentral gelegene Erinnerungsorte, im engeren räumlichen Sinne bewandern: Sie nehmen die Lesenden oft mit auf eine Stadtführung durch Bogotá, die sich als Reise durch die (Gewalt-)Geschichte der kolumbianischen Hauptstadt entpuppt. So auch im Roman *La forma de las ruinas* (2015)<sup>2</sup>, in dem die Stadt bis zum letzten Satz eine Protagonistenrolle innehat. Die Funktion der Vergegenwärtigung von Gewalt in der Literatur, insbesondere als traumatisierende Erfahrungen, fällt besonders in der neueren kolumbianischen Narrativik auf. Neben dem literarischen Spielen mit räumlicher Präsenz bildet somit die literarisch produzierte Präsentifikation der Vergangenheit mit ihrer Gewalt in der lateinamerikanischen Großstadt den Schwerpunkt dieses

<sup>2</sup> Dieser Roman steht im Zentrum der vorliegenden Untersuchung, auch wenn die genannten Stadtführungen durch Bogotá von den Erzählerfiguren auch in anderen Romanen, wie dem bekanntesten Werk, *El ruido de las cosas al caer*, durchgeführt werden. Anzumerken ist, dass sich zahlreiche autointertextuelle Verweise zwischen beiden Texten finden lassen. Im Folgenden wird der hier untersuchte Roman als *La forma* abgekürzt.

Beitrags. Als konkreter Fall wird Bogotá betrachtet – sowohl mit Konflikten aus jüngerer Vergangenheit als auch Ereignissen wie dem *Bogotazo*, dem gewaltvollen Aufstand nach der Ermordung Jorge Eliécer Gaitáns am 9. April 1948, der einschneidende politische Konsequenzen hatte und oft als Ausgangspunkt des bewaffneten Konfliktes genannt wird. Präsentifikation bezieht sich hier vor allem auf literarische Techniken, vergangene Ereignisse so lebendig darzustellen, dass sie für die Lesenden unmittelbar und intensiv erfahrbar werden.

Daher wird in diesem Beitrag das als „Erinnerungsliteratur“ (Erll 2017, 70) lesbare Werk *La forma* untersucht, das in neun Kapiteln den aktuellen sozialen Umgang mit länger zurückliegenden Ereignissen des kulturellen Gedächtnisses Kolumbiens wie den viel diskutierten Morden an den liberalen Politikern Rafael Uribe Uribe 1914 und eben Gaitán 1948 aufarbeitet. Dies geschieht über eine Rahmenerzählung des autofiktionalen Erzählers – der sich bis April 2014 mit verschiedenen mit diesen Morden intensiv beschäftigenden Figuren auseinandersetzt. In dieser Rahmenerzählung erinnert sich Vásquez ständig an Momente der jüngeren Vergangenheit und erklärt, warum er als Schriftsteller von der fiktiven Hauptfigur Carlos Carballos gedrängt wird, dessen Geschichte über seinen während des Bogotazos verstorbenen Vater literarisch in Worte zu fassen. Im Rahmen eines metafiktionalen Spiels mit mehreren intradiegetischen Erzählungen realisiert er dieses Ansinnen schließlich, indem er das dafür bestimmte Manuscript Carballos neben Aufzeichnungen über den ebenfalls nicht vollständig geklärten Mord Uribe Uribes im Roman wiedergibt.

Folgende Fragestellungen bzgl. narrativ erzeugter Gegenwärtigkeit von Räumen und Orten sowie vergangenen Zeitdimensionen stehen im Mittelpunkt: Wie werden Präsenz und Präsenzeffekte in der Literatur erzeugt? D.h., welche literarischen Strategien und Effekte einer Präsentifikation sind im Text zu beobachten und welche Wirkungen haben diese auf die Lesenden? Welche Bedeutung hat Erinnern im Zusammenhang mit der Vergegenwärtigung? Was bewirkt gerade die räumliche Präsenz im Zentrum Bogotás und ein Vergegenwärtigen der dortigen Vergangenheit? Können wir daher, dank der von der Erzählinstanz erlebten Gegenwärtigkeit Bogotás, insgesamt von einer ‚Produktion von Präsenz der Vergangenheit‘ sprechen? Welche Funktionen können das Produzieren und Darstellen der Präsenz einer von Gewalt geprägten Vergangenheit allgemein übernehmen?

Hierfür wird gerade die kollektive und soziale Dimension des Erinnerns in bestimmten Räumen relevant. Da Gedächtnisse, auf individueller wie auf kollektiver Ebene, nicht naturgegeben sind, sondern aktiv und dynamisch diskursiv konstruiert werden (cf. Erll 2017, 5), ist beim Erinnern das tatsächliche Vergegenwärtigen der Vergangenheit durch Erzählen grundlegend notwendig. Können vergangene Erfahrungen in einem logisch zusammenhängenden kohärenten Narrativ eingepflegt und ausgesprochen werden, gelten die Prozesse der Gedächtnisphänomene in der Regel positiv als funktionstüchtig und gesund. Demgegenüber stehen negative psychische Ausnahmesituationen wie etwa Traumata, die sowohl mit einer Fragmentierung der Erinnerungen sowie der fehlenden Fähigkeit zu ihrer Vergegenwärtigung und damit auch mit Verdrängung und Schweigen in Verbindung

stehen. Dadurch wird ebenso relevant, inwieweit im vorliegenden Roman das Erinnern und Erzählen in Beziehung zu individuellen und sozialen Traumata stehen. Um diese Fragen zu beantworten, werden zuerst in einem konzeptuellen Teil Erinnern und Trauma im Zusammenhang mit Begriffen wie Präsenz, deren literarischer Darstellung sowie schließlich der Präsentifikation definiert, bevor die entsprechenden Prozesse konkret im Primärwerk untersucht werden.

### **Produktion von Präsenz, erzählendes Erinnern und Präsentifikation bei Traumata**

Präsenz kann definiert werden „als (akzidentelle) zeitliche und räumliche Gegenwart und Unmittelbarkeit, aber auch als ‚inszenierte Präsenz‘ im Sinne einer Präsentifikation, d.h. als ein geplantes präsentatives In-Szene-Setzen [sic] und Zur-Schau-Stellen“ (Lösch & Paul 2013, 152). Einerseits beruhen beide Dimensionen – Präsenz und Präsentifikation – damit zwar tatsächlich auf ihrer jeweiligen Unmittelbarkeit, andererseits kann etwas aber auch lediglich als unmittelbar präsentiert werden, wobei bei der Vergegenwärtigung eine möglichst geringe Mittelbarkeit bemerkbar sein sollte. Präsenz impliziert demzufolge auch verschiedene Formen und Mechanismen des Erlebens von Präsenzeffekten und Körpererfahrungen, deren Unmittelbarkeit aber auch nur inszeniert sein kann.

Gumbrecht gibt der räumlichen Dimension ein hohes Gewicht und versteht somit auch unter Produktion von Präsenz den Akt, etwas räumlich präsent zu machen, um unmittelbar hier zu sein: „Das Wort ‚Präsenz‘ bezieht sich nicht (jedenfalls nicht hauptsächlich) auf ein zeitliches, sondern auf ein räumliches Verhältnis zur Welt und zu deren Gegenständen. Was ‚präsent‘ ist, soll für Menschenhände greifbar sein, was dann wiederum impliziert, dass es unmittelbar auf menschliche Körper einwirken kann“ (Gumbrecht 2004, 10). Lesende von Vásquez‘ Roman sollen also den Eindruck bekommen, ganz präsent ‚Hier in Bogotá‘ durch die vermittelten Erlebnisse der Erzählinstanz, aus der unmittelbar wirkenden Perspektive der ersten Person Singular in Szene gesetzt, etwas greifbar erfahren und er-fassen zu können. Das Verb „produzieren“ leitet Gumbrecht hierfür vom lateinischen *producere* ab, einen Gegenstand im Raum vorzuführen bzw. zu *präsentieren*: Produktion von Präsenz geschieht daher durch „Ereignisse und Prozesse, bei denen die Wirkung ‚präsenter‘ Gegenstände auf menschliche Körper ausgelöst oder intensiviert wird“ (Gumbrecht 2004, 11), wobei Gumbrecht auf die Alltäglichkeit aller in ihrer Präsenz verfügbaren Objekte verweist. Gumbrecht plädiert dafür, neben die Interpretation von Literatur einen anderen Zugang zu den Dingen der Welt zu stellen, nämlich das ästhetische Erleben von Präsenz. Er betont, dass all diese Dinge kontinuierlich zwischen Präsenzeffekten und Sinneffekten oszillieren (cf. 2004, 127). So geben sie uns die „Möglichkeit, Sinn- und Präsenzeffekte in ihrer Gleichzeitigkeit zu erleben“ (Gumbrecht 2004, 128). Sie können einen Sinn haben, aber sind trotzdem in erster Linie einfach *präsent* und stimulieren uns dazu, genau dies tatsächlich zu erleben: Die Dinge und wir *präsentieren* uns hier. In der Literatur ist es daher vor allem die von den Erzählinstanzen immer wieder individuell praktizierte Präsentifikation, die die Einmaligkeit des ästhetischen Erlebens ermöglicht und die es hier zu untersuchen gilt. Das, was Gumbrecht (2004, 115) dabei „am meisten interessiert,

nämlich die Präsentifikation vergangener Welten – also Verfahren, die den Eindruck (oder vielmehr die Illusion) hervorrufen, vergangene Welten könnten erneut greifbar werden – [...]“, hebt die Zeitlichkeit als einen ebenso relevanten Aspekt hervor und lässt die Präsenzeffekte eng verknüpft mit der Konzipierung von Erinnerungs- und Gedächtniseffekten erscheinen.

Bojić (2017) konzeptualisiert den Begriff *effet de mémoire*, der auf Roland Barthes' Konzept des *effet de réel* aufbaut. Letzteres bezieht sich auf die Schaffung eines Realitätseffekts in der Literatur, indem scheinbar überflüssige Details präsentiert werden, die nicht zur Handlung beitragen, sondern dazu dienen, eine referentielle Illusion des Realen zu erzeugen. Davon abgeleitet ist der Begriff *effet de mémoire*. Dieser wird u.a. von Erlīl in ihrer Beschreibung der Eigenschaften eines auf direkter Erfahrung beruhenden literarischen Registers benutzt, das die Vergangenheit zu präsentieren sucht. Erlīls (cf. 2017, 191-210) *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses* verarbeitet Assmanns Unterscheidung zwischen einem kulturellen Gedächtnis einer fernen Vergangenheit, und einem kommunikativen Gedächtnis im nahen sozialen Horizont in zwei Verfahrensweisen, Gedächtnis literarisch darzustellen: Sie vergleicht einen monumentalen Modus der entfernten Vergangenheit mit einem erfahrungshaftigen Modus, der, neben weiteren Kriterien zur Behandlung kommunikativer Gedächtnisse, auf der Unmittelbarkeit des Ich-Erzählers beruht, wobei der hier untersuchte Roman mit seinem Zeitsprung vom kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis beiden Registern entspricht.

Detailliert legt Bojić die Wirkungen der *effets de mémoire* dar: Kombiniert mit der Darstellung der literarischen Strategien der Gedächtnisrepräsentation kann mithilfe dieser Konzeptualisierung gezeigt werden, wie in einem Werk eine *mimesis of memory*, also die Illusion einer authentischen Wiedergabe von Erinnerung, erzeugt wird, dank der es so scheint, als würde der Erinnerungsprozess exakt so abgebildet, wie er in der außerfiktionalen Realität stattfindet<sup>3</sup>. Unter den vielen Weisen, auf denen Texte diesen Gedächtniseffekt erzielen, befinden sich erneut die Verweise auf scheinbar unbedeutende Details mit ihrer Hauptfunktion, konkrete Realitäten anzuseigen. Diese vermitteln die Illusion einer unmittelbaren Präsenz der erinnerten Vergangenheit, typisch für den erfahrungshaftigen Modus, der ein kommunikatives Gedächtnis möglichst unmittelbar literarisch inszeniert: „By representing the immediate experience (that belongs to the present moment), an effect of ‚true memories‘ is achieved – the memories seem less distant, mediated and distorted“ (Bojić 2017, 48). Damit bezieht sich nicht nur Bojić auf die zeitliche Dimension von Präsenz mit dem Spannungsverhältnis zwischen Jetzt und Gestern: Laut den *Memory Studies* ist das Gedächtnis von der Fähigkeit abhängig, die Vergangenheit in der Gegenwart narrativ wieder aufleben zu lassen (cf. Erlīl 2017, 80), d.h. erinnernde Subjekte erzeugen die Präsenz – auch die der Vergangenheit – durch die hervorgerufene Lebendigkeit der Erinnerung, die ein neues Erleben ermöglicht.

---

<sup>3</sup> Auch wenn Erinnerungen gezwungenermaßen eine andere Qualität als die vor langer Zeit stattgefundenen Ereignisse haben, kann die Vergangenheit somit neu erlebt und auch als solche dargestellt werden.

Gedächtnis ist zudem eng mit Traumata verbunden und Erinnerungsprozesse spielen eine wesentliche Rolle bei der Verarbeitung von extrem belastenden und traumatisierend wirkenden Ereignissen. Auch indirekte Opfer von Gewalt, die Zeugen von Gewalttaten sind, können eine Form von sekundärer Traumatisierung erfahren: Konkret wird im Falle von Augenzeugen von einem stellvertretenden Trauma gesprochen, abgeleitet von dem auf McCann und Pearlman (cf. 1990, 133) zurückgehenden Begriff *vicarious traumatization*. Neben großen Ängsten derjenigen, die Gewalt nicht als direkte Opfer erfahren, sowie primären Traumata nimmt diese Art von Traumatisierung im behandelten Roman einen signifikanten Platz ein. Der in diesem Beitrag zentrale Begriff der Präsentifikation bezieht sich in der Psychologie als integrativer mentaler Vorgang auf die Art und Weise, wie Menschen gegenwärtige Gedanken und Emotionen mit spezifischen vergangenen Ereignissen oder Zeitabschnitten in ihrem Leben verknüpfen und diese in aktuelle Wahrnehmungen einbeziehen, um in der Gegenwart adaptiv handeln zu können. Hart, Niejenhuis & Steele (2008, 192) definieren die Präsentifikation im Rahmen dieses psychologischen Prozesses bei strukturellen Dissoziationen der Persönlichkeit konkret als das Bemühen, „auf stark reflektierende Weise im Augenblick gleichzeitig zu *sein* und zu *handeln*“, was das Erleben von Präsenz in Form eines Gefühls von aktivem Präsentsein einschließt. Drei zentrale Bausteine der Integration der vergangenen Erfahrungen zum erfolgreichen Anwenden von Bewältigungsstrategien von Traumata sind 1) die Synthese der traumatischen Erfahrungen, 2) deren Präsentifikation mit der Differenzierung von Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft und 3) die Personifikation als spezielle Form der narrativen Realisation aus der Ich-Perspektive (cf. Hart, Niejenhuis & Steele 2008, 185-196). Präsentifikation ist daher mehr als ein passives Erleben des Augenblicks. Es wird erneut betont, dass wir den einzelnen Moment selbst erzeugen: Präsentifikation ist demzufolge „unsere Konstruktion des Kontexts und der Bedeutung des gegenwärtigen Augenblicks innerhalb unserer persönlichen Geschichte“ (Hart, Niejenhuis & Steele 2008, 192). Wir schreiben dem Moment oder Augenblick eine spezielle Bedeutung und einen besonderen Sinn zu, um ihn intensiv zu erleben. Dieses intensive Erleben bestimmter Augenblicke aus der im gegenwärtigen Moment rekonstruierten Vergangenheit, erzeugt mithilfe der räumlichen Präsenz an bestimmten Orten, spielt bei Vásquez eine zentrale Rolle.

### **Die unmittelbare Anwesenheit an Erinnerungsorten in *La forma de las ruinas***

In *La forma* spielt die Präsentifikation als literarische Technik der als unmittelbar erlebt empfundenen Darstellung einer auch weit entfernten Vergangenheit eine wichtige Rolle: Indem er die Lesenden durch Bogotá führt und Orte zeigt, die mit gewaltsamen, traumatischen Ereignissen der kolumbianischen Geschichte verbunden sind, „präsentifiziert“ der autofikationale Erzähler diese Erinnerungen. So stechen in Vásquez‘ monumentalem Roman als literarisch erzeugte Präsenzeffekte besonders die realitätsgetreuen Beschreibungen der Räume und der physischen Anwesenheit an zentralen Orten des kulturellen Gedächtnisses in Bogotá heraus,

wenn der Erzähler seine Stadt bewandert. Neben der Gewaltgeschichte Kolumbiens thematisiert der Roman öffentlich als Verschwörungstheorien stigmatisierte und deshalb verschwiegene Erinnerungen, indem er über den fiktiven Protagonisten Carlos Carballo eine erneute Auseinandersetzung mit zentralen historischen Ereignissen anstößt. Dabei verkörpert diese polemische und stark traumatisierte Figur ein transgenerationelles Familiengedächtnis, das den offiziellen Geschichtsversionen widerspricht und damit einen alternativen Zugang zur Vergangenheit präsentiert. Der Roman unterstreicht die Wichtigkeit einer ständigen Neuverhandlung des kulturellen Gedächtnisses, indem er zeitlich voneinander entfernte, weit zurückliegende und scheinbar kaum gegenwartsrelevante Ereignisse – wie den Mord an Uribe Uribe 1914 sowie die Ermordung Gaitáns und den darauffolgenden Bogotazo 1948 – verknüpft und ihnen neue Bedeutungen zuweist. Diese Herangehensweise knüpft an Maurice Halbwachs' Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis an, die eine Unterscheidung zwischen dem Konzept von Geschichtsschreibung als Darstellung abgeschlossener und damit vergangener Ereignisse und den äußerst dynamischen und heterogenen Generationengedächtnissen aufzeigen: Letztere sind lebendige, ständig aktualisierte Phänomene, die stark von gegenwärtigen Erinnerungsakten abhängen und die Vergangenheit so immer wieder neu konstruieren (vgl. Erl 2017, 14).

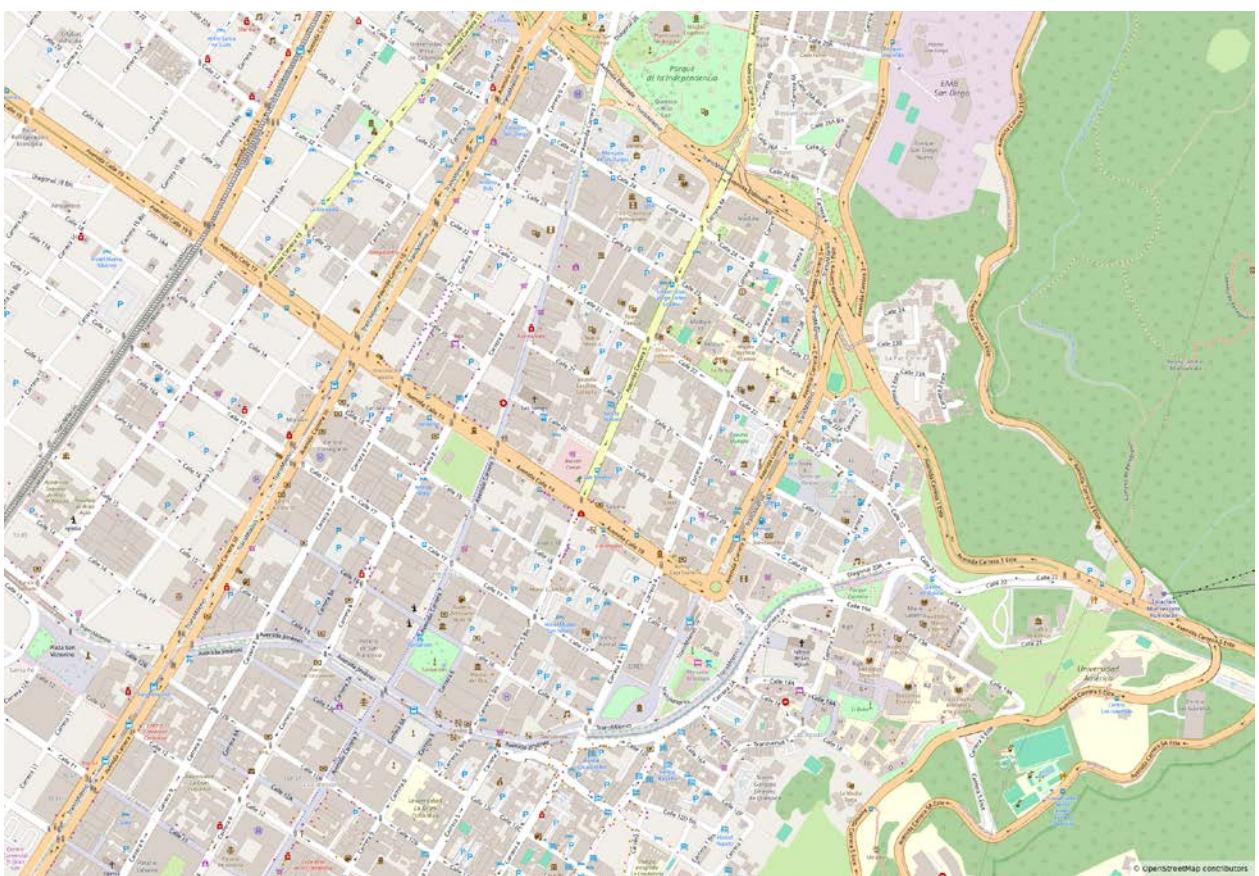
In Verbindung mit den für Vásquez typischen ständigen intertextuellen Verweisen auf literarische Klassiker Lateinamerikas (Vervaeke 2023, 27), die als Referenzen auf das kulturelle Gedächtnis zu deuten sind, betont er so insbesondere die Möglichkeit – im Spannungsverhältnis mit der Einzigartigkeit der Momente –, Geschichte und Gewalt Kolumbiens in der Gegenwart erneut zu erleben, wenn er z.B. die zuvor während seines Jurastudiums zu Beginn der 90er willkürlich unternommenen Spaziergänge als praktisch rituelle Routine wiederholt:

[D]el Chorro de Quevedo al Palomar del Príncipe, de las bancas del parque Santander a las escaleras de la Catedral Primada; en esas épocas las caminatas habían sido desordenadas y arbitrarias, entregadas voluntariamente a la casualidad y al capricho de los días (que nunca son iguales), pero a partir de un momento comenzó a imponerse un orden sobre ellas, y ese orden, que se había afinado con mis sucesivas temporadas en Colombia, ahora era una rutina fija. Dibujado sobre el mapa del barrio, mi recorrido era un paralelogramo cuyos vértices, como en *La muerte y la brújula*, estaban dados por hechos violentos, salvo que los del cuento de Borges son el artificio consciente y meditado de un bandolero de literatura, y los míos no respondían más que a las despiadadas contingencias de la historia. (Vásquez 2015<sup>4</sup>, 115)

Seine rituellen Spaziergänge, auf denen scheinbar funktionslose Details als *effets de mémoire* den Eindruck unmittelbaren Erinnerns verstärken, führen ihn also immer wieder zu den Orten gewaltsamer Ereignisse als unerbittliche ‚Zufälligkeiten‘ der kolumbianischen Geschichte und somit in das kulturelle Gedächtnis zurück. Diese erinnerte räumliche Präsenz im Zentrum Bogotás, wo die besuchten Orte eine dort vor längerer Zeit stattgefundene aber bis heute nachwirkende Gewalt verkörpern, weckt beim Erzähler Vásquez das Interesse an der Geschichte seiner

<sup>4</sup> Im Folgenden beziehen sich einfache Seitenzahlangaben immer auf diesen Roman.

Stadt und vermittelt dabei den Lesenden, dass die Vergangenheit Bogotás keineswegs abgeschlossen oder als bedeutungslos im Geschichtsarchiv konserviert ist.



1 | Kartenausschnitt von Bogotá mit dem Gebiet der Spaziergänge, © openstreetmap, ODbL, [openstreetmap.org/copyright](https://openstreetmap.org/copyright)

Diese Spaziergänge leiten damit über die unmittelbare Anwesenheit und emotionale Wirkung des Raumes eine Präsentifikation von für die Gegenwart relevanten Ereignissen der Vergangenheit ein, wenn der Erzähler dann tiefgehender beschreibt, wie er genau die Stadt bewandert. Die detailliert beschriebene Anwesenheit an den Orten aus der im erfahrungshaftigen Modus erzählten Rahmenerzählung, gespickt mit exakten zeitlichen Daten und Verweisen auf dortige Tätigkeiten kulturell relevanter Figuren wie etwa Simón Bolívar sowie Uribe Uribe und Gaitán, ist bestimmt von der Präsenz von alltäglichen „Dingen dieser Welt“ (Gumbrecht 2004, 11) wie z.B. den konsumierten Getränken, die sowohl als direkte Erinnerungsstimulatoren funktionieren als auch den *effet de mémoire* erzeugen, da sie keine Rechtfertigung benötigen und einfach vorhanden sind, weil sie erinnert wurden:

Solía comenzar en el café Pasaje, tomándome un carajillo, y [...] terminaba [...] en el lugar que ocupaba en 1931 la tienda de ultramarinos donde el caricaturista Ricardo Rendón, cuyos dibujos yo había admirado sin entenderlos desde que era niño, hizo un croquis de una cabeza en la que entra una bala, se tomó una última cerveza y se descerrajó un tiro en la sien por razones que nadie ha sabido confirmar nunca. (116)

Die Faszination für die Zeichnungen – wie jene Skizze, die den Selbstmord ihres Künstlers vorwegnimmt – verweist unverkennbar auf die Gewalt, die in den Details der präsent gemachten Gegenstände latent steckt, aber erst durch die direkte Anwesenheit am Ort in ihrer vollen Bedeutung wahrnehmbar wird. Bereits zu Beginn des Romans, in der erzählten Gegenwart im April 2014, reflektiert Vásquez über die Verbindung zwischen der Präsenz der Vergangenheit, die durch kontinuierliches Erzählen und aktives Erinnern geschaffen wird, und dem Besuchen von realen oder auch imaginären Erinnerungsorten, indem er die Unaufgeklärtheit wichtiger Ereignisse des kulturellen Gedächtnisses und deren – von ihm als Erklärungsversuch vorgestellte – Verwandlung in einen virtuell ständig erneut begehbarer Raum thematisiert:

Hay gente igual en todo el mundo, me imagino yo, gente que responde así a las conspiraciones de sus países: convirtiéndolas en un relato que se cuenta y se vuelve a contar [...] y también en un lugar de la memoria o la imaginación, un lugar virtual al que vamos para hacer turismo, revivir nostalgias o tratar de encontrar algo que se nos ha perdido. (26)

Dieser Ort kann als eine Art emotionales oder mentales Refugium betrachtet werden, in dem die Erinnernden und von der Gewalt möglicherweise Traumatisierten die Auswirkungen von historischen Ereignissen verarbeiten und einen persönlichen Bezug zu ihrer eigenen Geschichte herstellen. Das Wiederfinden von etwas Verlorengeglaubtem entspricht der erneuten Vergegenwärtigung der Vergangenheit. Vásquez' Erzähler beklagt dabei öfters ebenso wie Gumbrecht den „Verlust der Präsenzdimensionen in unserer heutigen Kultur“ (2004, 165), indem er mit gewisser Selbtkritik den alltäglichen Umstand thematisiert, dass wenige Menschen achtsam an den besuchten Orten sind und die meisten sich nicht mit der durch sie vermittelten Vergangenheit beschäftigen, sondern – wie er bisher ebenfalls – einfach vorbeigehen, ohne diese Orte und die evozierten vergangenen Welten wirklich zu erleben. Sichtbar wird dies an der retrospektiven Erzählung einer Anekdote aus dem Jahr 1991, bei der neben exakten Orts- und Zeitangaben zur Steigerung der Authentizität die Präsenz einer als *effet de mémoire* detailhaft beschriebenen Blutlache bedeutsam wird:

Caminé por el callejón de la calle 14, que siempre está frío porque el sol le llega sólo en la mañana y nunca después de las nueve, y crucé la carrera séptima a la altura de la Panamericana. La mancha de sangre brillaba en el andén como un objeto perdido; los transeúntes la rodeaban, la esquivaban, y uno hubiera podido creer que la sangre fresca de aquel hombre herido era un accidente del pavimento, y que la gente del centro lo había frecuentado desde tiempos inmemoriales, acostumbrándose a él, evitándolo al caminar sin darse cuenta. La mancha era del tamaño de una mano abierta. (30)

Diese Passage gewinnt besondere Relevanz als eine von vielen Ekphrasen eigener Erlebnisse in Bogotá sowie Begegnungen mit Orten und Dingen, die Erinnerungen an im kollektiven Gedächtnis verankerte Ereignisse im Erzähler hervorrufen. Dadurch, dass die Mechanismen des Erlebens von unmittelbaren Körpererfahrungen und Präsenzeffekten zwischen Präsenzeffekten und Sinneffekten oszillieren, wird dem Erzähler erst der Sinn des Erinnerns in der Gegenwart klar. Durch die Vergegenwärtigung der Vergangenheit wird sein persönliches Gedächtnis in ein Präsenzerleben überführt, wobei das aktive Erinnern in der Gegenwart ermöglicht,

dass der Raum im literarischen Text als hier und jetzt auf den Körper wirksames Element erfahrbar gemacht wird. Nicht ohne Gewissensbisse durch die seltsam anmutende Erfahrung mit einem Todesfall zu empfinden, versucht er, die Blutlache haptisch – wenn auch mit dem Fuß<sup>5</sup> – zu erfassen und achtsam zu erfahren, im Sinne davon, jeden Ort bewusst wahrzunehmen und sich seine Geschichte wach-zurufen:

Me acerqué hasta tenerla [mancha] entre mis pies, como para protegerla de las pisadas de los otros, y entonces hice exactamente eso: la pisé. Lo hice con cuidado, con la puntera apenas de mi zapato, como un niño que mete los dedos al agua para probar la temperatura. El contorno limpio y bien definido de la mancha quedó estropeado. Entonces debí de sentir una súbita vergüenza, porque levanté la cara para ver si alguien me observaba y condenaba en silencio mi comportamiento (que algo tenía de irrespetuoso o profano), y me alejé de la mancha tratando de no hacer movimientos que llamaran la atención. (30)

Die Widersprüche des Erzählers in Bezug auf den eigenen Umgang mit Gewalt und Erinnerung<sup>6</sup> sowie seine Scham können dahingehend interpretiert werden, dass er zu diesem Zeitpunkt in der erzählten Vergangenheit als junger Mensch noch kein ausgeprägtes Bewusstsein für die symbolische Bedeutung der Erinnerungsorte hatte, das er später auszuprägen beginnt. Der tatsächlich für den Körper unmittelbar präsent – also für Menschenhände greifbar – wirkende Raum erzeugt das für dieses Bewusstwerden der Notwendigkeit des Erinnerns notwendige räumliche Verhältnis vom Erzähler zur Welt und ihren Dingen, das sich jedoch erst nach und nach einstellt. Denn, nachdem er daraufhin die anwesenden Marmorplatten und ihre Memorationsfunktion wahrnimmt, die an die an diesem Ort Verstorbenen erinnern, wie den 1948 ermordeten Gaitán, scheint er diesen Gedenksteinen auch zuerst weniger Relevanz zu geben als seinem exakt beschriebenen weiteren Fußweg und dem metaphorischen Verwischen seiner Spuren durch das Putzen der Schuhe:

A pocos pasos de allí estaban las placas de mármol que conmemoran el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Me detuve a leerlas o a fingir que las leía; luego crucé la séptima por el andén de la Jiménez, le di la vuelta a la cuadra, entré al café Pasaje, pedí un tinto y usé la servilleta de papel para limpiarme la punta del zapato. (30)

Die Spuren der Gewalt zu beseitigen, wie er dies mit dem Blut an seinen Schuhen tut, bedeutet, die unangenehme Erinnerung an den Todesfall auszulöschen. Im Zusammenhang mit dem in der politischen Geschichte Bogotás und Kolumbiens zentralen Ereignis der Ermordung Gaitáns ist in diesem Sinne der Zusatz bedeutend,

<sup>5</sup> Der Umstand, dass er stehen bleibt und die Blutlache, deren Form im Zitat mit der einer Hand verglichen wird, lediglich mit dem Fuß erspürt, anstatt sich hinunter zu beugen, um sie mit der Hand zu erfassen, lässt hier jedoch auf einen gewissen Hochmut und Missachtung des Erinnerungsortes schließen, da der Erzähler zu diesem Zeitpunkt noch nicht bereit scheint, sich dem Erfassen des Ortes auf der Straße und seiner Bedeutungen wirklich zu widmen.

<sup>6</sup> Hier lassen sich mehrere Widersprüche finden: Obwohl er die Blutlache als Erinnerung an den Getöteten vor anderen Menschen schützen möchte, die die Lache nicht als Erinnerungsstätte beachten und sich nicht zum Erinnern animieren lassen möchten, begeht er selbst eine Form von Gewalt, indem er darauf tritt und ihren Umriss beschädigt. Damit beeinträchtigt er auch die Funktion des Erinnerungsortes. Dies führt zum nächsten Widerspruch, wenn er bezüglich seiner eigenen Gewaltanwendung erst von Vorsicht spricht und dann direkt seine eigene Respektlosigkeit verurteilt.

dass der Erzähler das Interesse an den Plaketten erst nur vortäuscht, da er sich noch nicht mit der Geschichte befassen möchte. Anstatt an den Erinnerungsorten passiv vorbei zu gehen, funktioniert wirkliches Erinnern nur über das aktive Wieder-Erleben der Vergangenheit durch Menschen, wie auch er dann begreift. Die vom Erzähler für eine wirksame Produktion von Präsenz der Vergangenheit zunehmend als wirklich erlebt dargestellte Gegenwärtigkeit des Raumes in Bogotá wird an seiner eigenen Entwicklung deutlich. Erst tut er nur so, als ob er sich mit der Vergangenheit beschäftige, bevor er am nächsten Tag versucht, die Bedeutung der Plaketten zu erfahren und die vergangene Welt tatsächlich präsent zu erleben<sup>7</sup>. Das erst jetzt erfahrene Präsenzerleben dieser Dinge motiviert ihn zu einer intrinsischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und dazu, seinen Professor Pacho Herrera um ein Treffen zu bitten. Beide durchleben für ihre individuelle Erinnerungsarbeit die kolumbianische Geschichte erneut, eben genau durch die Anwesenheit an denselben Orten in Bogotá: „Quiero saber cómo fue exactamente, le dije. Cómo fue el asesinato de Gaitán. Ah, entonces ni nos sentemos, dijo él. Venga y le damos la vuelta a la cuadra“ (32). Durch die Bewegung beim Gehen, anstatt sitzen zu bleiben, wird das aktive Erinnern nun angeregt und die Vergangenheit lebendig erfahrbar gemacht<sup>8</sup>. Dazu passend wird hier auf eine alternative taktile Weise die Geschichte greifbar und spürbar gemacht:

Llegamos al espacio que en ese año de 1948 ocupaba el edificio Agustín Nieto (me di cuenta de que estábamos a pocos pasos del lugar donde el día anterior había estado la mancha de sangre y hoy sólo quedaba su fantasma y su recuerdo) y Pacho me condujo a la puerta de vidrio de un local comercial. Tóquela, me dijo. Me tomó un instante entender lo que me decía. ¿Que toque la puerta? Sí, toque la puerta, insistió Pacho, y yo obedecí. (33)

Die Vergegenwärtigung gelingt, da der Erzähler die Aussage Herreras verinnerlicht, dass er mit seiner Hand und seinem Tastsinn für sich an dem Ort anwesend ist, an dem Gaitán unmittelbar vor seiner Ermordung das Haus verließ, obwohl es sich inzwischen weder um das originale Gebäude noch um dieselbe Tür handelt: „Claro, no era esta misma puerta, porque tampoco era el mismo edificio: hace rato que demolieron el Agustín Nieto para construir este adefesio. Pero en este momento, aquí, para nosotros, esta puerta es la puerta por donde salió Gaitán, y usted la está tocando“ (33). Durch die *effets de mémoire* – hier mithilfe einer bloßen Tür erreicht –, die eine Illusion unmittelbarer Präsenz der erinnerten Vergangenheit erzeugen, wird die erinnerungstechnische Wirkung von sich im Raum befindlichen Gegenständen auf die präsenten Körper hervorgerufen und intensiviert. Indem er Gegenstände berührt und anfasst, um sich dadurch mit dem Ort zu verbinden, kann der

<sup>7</sup> Gerade die Erkenntnis, dass er dies zuvor noch nie getan hat, macht das Lesen der Inschriften so bedeutsam, da er ab diesem Moment sein eigenes Interesse an der Vergangenheit erst herausbildet: „Igual que el día anterior, di un par de pasos en dirección de la avenida Jiménez y me detuve frente a las placas de mármol, pero esta vez las leí enteras, cada leyenda de cada una de las placas, y me di cuenta de que nunca lo había hecho antes“ (30).

<sup>8</sup> Das Erstaunen des Erzählers darüber, dass nun auf dem Spaziergang die Plaketten gar nicht beachtet werden, regt zum Nachdenken über den tatsächlichen Wert von offiziellen Gedenkstätten an, wenn diese nicht berührt werden bzw. die Vorbeigehenden nicht emotional berühren: „Pasamos frente a las placas de mármol, y me sorprendió un poco que Pacho no se detuviera a mirarlas, que ni siquiera diera constancia de conocerlas con un movimiento de la cabeza, con una mano extendida“ (33).

Erzähler den für ihn sonst unerreichbaren Moment im kulturellen Gedächtnis, den er literarisch in Szene setzt, erneut erleben.

Schon der Romanbeginn und die im Fernsehen berichtete Straftat Carballos steht ganz im Sinne eines taktilen Kommemorationsprozesses. Carballo zerbricht das Glas einer Vitrine im Museum, um den Anzug Gaitáns anzufassen, den dieser am Tag seiner Ermordung trug. Der Beginn bildet den Rahmen für die gesamte zirkulare Erzählung mit ihrem Ende, an dem der Erzähler die außergewöhnliche Rolle von greifbaren präsenten Reliquien als Kommunikationsmittel mit der eigenen Vergangenheit versteht: „Las reliquias son también eso, pensé frente al televisor, una manera de comunicarnos con nuestros muertos“ (547). Interpretiert werden kann das offiziell kriminelle Handeln von Carballo demnach als schlichten Wunsch nach „Präsentifikation der Vergangenheit, also die Möglichkeit, mit den Toten zu ‚sprechen‘ oder die Gegenstände ihrer Welt zu ‚berühren‘“, wie dies Gumbrecht (2004, 144) formuliert. Die Anwesenheit und der Kontakt mit Dingen wie einem Anzug bringt das erinnernde Subjekt – in diesem Fall durch den Verlust des eigenen Vaters direkt von der Gewalt des Bogotazos betroffen – mit der Vergangenheit zusammen und soll helfen, diese auch im Hinblick auf die Bewältigung entstehender Traumata zu verstehen.

Die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit durch Anfassen von Objekten wird im Roman auch von weiteren Figuren erlebt. Ein signifikantes Beispiel für die Produktion von Präsenz, die durch die Wirkung der in Bogotá anwesenden Gegenstände auf die menschlichen Körper intensiviert wird, ist das einer Frau, die die Schienen der im Bogotazo symbolträchtigen Straßenbahn wie ein verletztes Lebewesen berührt, wie dies der den Erzähler aufsuchende Arzt Benavides auch tut<sup>9</sup>:

[E]l doctor me confesó que había sido esa escena – una mujer de edad bajando a la calzada frente al lugar donde Gaitán cayó abaleado y tocando los rieles del tranvía extinto como si le tomara el pulso a un animal herido – la que lo llevó a buscarme. Es que yo también he hecho eso, me dijo. [...] Ir al centro. Pararme frente a las placas. Hasta agacharme para tocar los rieles. (23)

Das Fühlen des Pulses eines verwundeten aber noch lebenden Tieres kann metaphorisch als die Erfahrung der in der Gegenwart immer noch sehr lebendigen und äußerst relevanten Vergangenheit Bogotás verstanden werden, repräsentativ für ein Gedächtnis, das durch die Kommunikation der Erinnerungen fortlebt und noch heute die Gewalt und kollektiv traumatisierenden Wunden des Bogotazo spürbar macht, als u.a. Straßenbahnen zerstört und in Brand gesetzt wurden. Der Kontakt zu Benavides, der nach einer Einladung auf eine Feier entstanden ist – während der Erzähler in einer Meinungsverschiedenheit Carballo die Nase bricht und anschließend bedeutende Reliquien von 1948 sieht<sup>10</sup> – regt den Erzähler an, die Vergangenheit intensiv zu besuchen und davon zu erzählen:

<sup>9</sup> Der fiktive Arzt Benavides sucht den Kontakt zum Erzähler aufgrund eben der literarischen Darstellung der taktilen Erfahrung von Erinnerungsorten, die Vásquez in einem vorherigen und hier autointertextuell eingearbeiteten Roman beschreibt.

<sup>10</sup> Dieses Verhältnis zwischen einer vom Erzähler direkt ausgeführten Gewalt und dem Erinnern ist wieder dahingehend zu deuten, dass dieser sich noch nicht mit dem kollektiven Gedächtnis befassen möchte.

[T]ampoco hice el más mínimo esfuerzo para desterrar esas imágenes y esas informaciones de mi memoria, sino que me entretuve flirteando con ellas, enriqueciéndolas con mi propia imaginación, construyendo historias en la mente para darles un comienzo de forma verbal. (115)

Der genannte Versuch, Geschichten imaginär im Kopf aufzubauen und ihnen einen passenden narrativen Anfang zu geben, verweist auf die in diesem Roman intensiv eingesetzten literarischen Strategien. Ihr Ziel ist es, durch Effekte und Wirkungen der Präsentifikation der Vergangenheit über die räumliche Unmittelbarkeit im Text auch die Lesenden emotional zu berühren und zum aktiven Erinnern und kritischen Beschäftigen mit den verschiedenen Versionen der Vergangenheit anzuregen. Die Lesenden erleben die Stadt Bogotá nicht nur als Kulisse, sondern als einen Raum, der die Gewaltgeschichte des Landes verkörpert, denn durch die Präsenz dieser Orte und das Einfühlen in die Erzählperspektive wird die Vergangenheit lebendig und unmittelbar in die Gegenwart geholt. Da Präsentifikation über räumliche Anwesenheit helfen kann, Vergangenheit und Gegenwart in ihrer Verbindung verstehen und narrativ ausdrücken zu können, bewandert Vásquez erneut erinnerungsrelevante Orte und besucht nach über zehn Jahren bewusst den mit seinem Professor als präsent erfahrenen Ort der Ermordung Gaitáns im geschichtsträchtigen Altstadtviertel La Candelaria<sup>11</sup>. Im Idealfall erreichen erinnernde Subjekte einen Augenblick subjektiven Erlebens im Erscheinen eines konkreten Moments. Laut Hart, Niejenhuis & Steele heißt dies, in dem Moment, „wenn wir uns präsent erleben, sind unsere Vergangenheit und unsere Zukunft mit dem Hier und Jetzt verbunden“ (2008, 192). Auf seinen Wanderungen besucht Vásquez aktiv und achtsam die gleichen Teile des Zentrums, in denen er 1993 auf der Suche nach Cortázars Roman *Último round* nur durch Zufall einem Attentat mit 25 Todesopfern entgeht und sich nun einem stellvertretenden Trauma durch das erneute Durchleben der Momente stellt, wobei die dynamischen Veränderungen der Stadt und das Verschwinden von Orten zugleich die Schwierigkeit des Erinnerns symbolisieren:

Y ahora, llegando al lugar donde estalló la bomba según mi falible memoria<sup>[12]</sup>, buscando la papelería a la que había querido entrar (y encontrando que había desaparecido ya, como muchas cosas en mi ciudad inconstante), recordé ese día, el dolor en el tímpano y la revelación, que asumí sin grandilocuencias ni romanticismos, de que yo hubiera podido ser uno de los muertos. Y reviví las dificultades de esos primeros meses de 1993. (117)

Bei erlittenen Traumata ist es hilfreich, das Erlebte nicht zu verdrängen, sondern durch Präsentifikation erneut zu durchleben (cf. Hart, Niejenhuis & Steele 2008, 185). Zudem soll das ästhetische Erleben eines bestimmten Augenblicks helfen, „die räumliche und körperliche Dimension unseres Daseins wiederzugewinnen“

<sup>11</sup> Hier wird relevant, dass er nun einen einzigen Grund für seinen Spaziergang nennt: „El martes en la mañana salí temprano para el barrio de La Candelaria, en el centro de Bogotá, sin otro motivo que pararme en el lugar donde cayó Gaitán y recordar el relato que Pacho Herrera me había regalado una tarde de 1991.“ (115)

<sup>12</sup> Hier wird deutlich, dass sich Vásquez, trotz der hohen Realitätsnähe, kontinuierlich mit der jedem Erinnern inhärenten Subjektivität und über zahlreiche Verweise auf sein eigenes trügerisches Gedächtnis mit der menschlichen Unfähigkeit einer absolut exakten Erinnerung auseinandersetzt. Wie Vásquez in mehreren Interviews erklärt, ist ihm diese Geschichte tatsächlich so widerfahren und er ist nur durch Glück dem bekannten und dem Medellín Kartell zugeschriebenen Attentat am 30. Januar 1993 entgangen.

(Gumbrecht 2004, 136). Dafür konstruiert der sekundär traumatisierte Erzähler durch seine Erzählung selbst die Bedeutung des gegenwärtigen Augenblicks für seine persönliche Geschichte, indem er erneut an den Orten des Traumas anwesend ist, um seine Ängste zu überwinden<sup>13</sup>.

Im letzten Satz des Romans sucht er das Zimmer seiner schlafenden Töchter auf, um die spezifische Gewaltgeschichte Bogotás als Erbe für zukünftige Generationen zu reflektieren,

jugando a oír su respiración callada entre los ruidos de la ciudad: esa ciudad que comenzaba del otro lado de la ventana y que puede ser tan cruel en este país enfermo de odio, esa ciudad y ese país cuyo pasado heredarán mis hijas como lo he heredado yo: con su cordura y sus desmesuras, sus aciertos y sus errores, su inocencia y sus crímenes. (547)

Die Vererbung der Bogotá innwohnenden Gewalt, von der Familie nur durch eine Fensterscheibe getrennt, deutet auf eine sekundäre Traumatisierung auf kollektiver Ebene hin, die Vásquez als Erzähler im ganzen Text literarisch in Szene setzt, um ihre gemeinsame Aufarbeitung anzugehen – zunächst durch Erzählen diverser Erinnerungen<sup>14</sup>.

Im Roman wird die „Nichtrealisation“ (Hart, Niejenhuis & Steele 2008, 197) der Präsentifikation und des zur Überwindung seiner Traumata notwendigen Erzählers von Carballo verkörpert. Die Figur kann nicht erzählen, da die Gedanken als obsessive Verschwörungstheorien stigmatisiert sind, wodurch die Stimme des Schriftstellers Vásquez nötig wird, sowohl in der extratextuellen als auch in der erzählten Welt. Diese Erinnerung, die eine kollektive Dimension repräsentiert, kann durch ihre öffentliche Nichtausdrückbarkeit als ein sich sprachlichen Ausdrücken entziehendes implizites Wissen gesehen werden, das wiederum in direkter Interdependenz mit Präsenzerfahrungen steht und diese benötigt (Lösch & Paul 2013, 151). Die fehlenden Möglichkeiten zur narrativen Darstellung in der Gesellschaft und damit Carballos Unfähigkeit zur Vergegenwärtigung der Vergangenheit resultieren aus kollektivem Verdrängen und Schweigen: Soziale Tabus wie die polemischen Hintergründe der Ermordung Gaitáns wurden bisher nur durch Schriftsteller wie Gabriel García Márquez angesprochen, dessen konfliktive Passage aus *Vivir para contarla* explizit im Roman von Vásquez (cf. 2015, 58) intertextuell diskutiert wird, was die herausragende Funktion der Literatur in diesem Kontext verdeutlicht.

## Fazit

In *La forma* werden die Effekte des Präsenzerlebens großteils durch literarische Strategien erzeugt, die Unmittelbarkeit inszenieren. Die zur Schau gestellte Präsentifikation als Vergegenwärtigung der Vergangenheit und Illusion eines neuerlebten

<sup>13</sup> Zusätzlich zu den Ängsten kommen noch weitere Emotionen, die der Erzähler nun durch das Erzählen verarbeitet. So deutet er etwa teilweise Schuldgefühle den Toten gegenüber an, dass er selbst überlebt hat – und damit auch nicht in Vergessenheit geraten ist.

<sup>14</sup> Dies geschieht in beiden Dimensionen des kollektiven Gedächtnisses, zuerst auf der Ebene des kommunikativen Gedächtnisses aber zugleich auch schon auf der des kulturellen Gedächtnisses, da das Erzählen hier schriftlich stattfindet und somit kollektiv über den rein mündlichen Rahmen hinaus rezipiert werden kann.

und möglichst realitätsnah erzählten Gedächtnisses wird durch spezifische *effets de mémoire* intensiviert, die den Eindruck einer exakten Erinnerung erwecken. Das Zusammenspiel von Raum und Gedächtnis zeigt sich in der Gegenwärtigkeit der erinnerten Vergangenheit, die durch die direkte Anwesenheit an für die Erinnerung bedeutenden Orten im Zentrum Bogotás verstärkt wird als einem Raum, in dem zentrale historische Ereignisse stattfanden. Die Figur Vásquez berührt diesen Raum erzählend, wobei ihre Erfahrungen ein aktives Erinnern fördern.

So kann im Zusammenhang mit einer vom Erzähler als wirklich erlebt inszenierten Präsenz Bogotás von einer ‚Produktion von Präsenz der Vergangenheit‘ gesprochen werden, was zur fingierten Authentizität dieses sehr erfahrungshaftigen Erinnerungsromans beiträgt. Die räumliche Präsenz an geschichtsträchtigen Orten Bogotás bewirkt eine individuelle Auseinandersetzung mit der Gewaltgeschichte der Stadt und des gesamten Landes. Die unmittelbare Anwesenheit bezieht sich damit auf das literarische Erzeugen des Gefühls, dass die Geschichte nicht nur erzählt oder erinnert wird, sondern die Erinnerungen förmlich anwesend sind, als ob sie physisch greifbar oder spürbar wären, was besonders durch die Erzählung von emotional sehr intensiv erlebten Besuchen an Orten erzeugt wird, an denen historische Ereignisse stattgefunden haben. Vásquez schafft so eine Form der Erinnerungsliteratur, die durch Präsenz und Präsenzwirkung die Tragweite vergangener Gewalt greifbar macht und gleichzeitig aufzeigt, wie die kolumbianische Gesellschaft bis heute im Umgang mit diesen Erinnerungen steht.

Beim Erzähler kann von stellvertretender Traumatisierung gesprochen werden, nachdem er in verschiedenen Situationen nur durch glückliche Zufälle dem Tod entgangen ist. Die soziale Dimension des Erinnerns und besonders der narrativen Darstellung der Erfahrungen wird bei den individuellen und kollektiven Traumata zentral: Traumata entstehen u.a., wenn das Erzählen verhindert wird und das Erlebte nicht durch Präsentifikation vergegenwärtigt und aufgegriffen wird, wozu die Literatur ihren Teil beitragen kann.

Die komplexe Traumatisierung der Hauptfigur Carballo nach dem Verlust des Vaters noch vor der Geburt als individuelles Beispiel für ein kollektives Trauma bietet, auch im Rückgriff auf Konzepte wie *Postmemory*, vielversprechende Forschungsperspektiven für die Zukunft.

## Bibliographie

- BOJIC, Majda. 2017. „From ‚Effet de Réel‘ to ‚Effet de Mémoire‘.“ *Philologica Jassyensis* XIII, 1 (25), 39-50.
- ERLL, Astrid. 2017. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: Metzler.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. 2004. *Diesseits der Hermeneutik – Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt: Suhrkamp.
- HART, Onno Van Der, Ellert Nijenhuis & Kathy Steele. 2008. *Das verfolgte Selbst*. Paderborn: Junfermann.
- LÖSCH, Klaus & Heike Paul. 2013. „Präsenz, implizites Wissen und Fremdheit aus kulturwissenschaftlicher Perspektive.“ In: *Präsenz und implizites Wissen*, ed. Ernst, Christoph & Katharina Gerund, 151-183, Bielefeld: transcript.
- MCCANN, Lisa & Laurie Pearlman. 1990. „Vicarious traumatization.“ *Journal*

- of Traumatic Stress* 3 (1), 131-149.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel. 2015. *La forma de las ruinas*. Bogotá: Alfaguara.
- VERVAEKE, Jasper. 2023. *Juan Gabriel Vásquez: la distorsión deliberada*. Madrid: Verbum.