

Apostolischen Stuhls Nr. 170), hg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 2005, Kapitel 2.

<sup>11</sup> Dank schulde ich Professor Kevin Balkwill, Rektor der „School of Animal, Plant and Environmental Sciences“ der Universität von Witwatersrand in Johannesburg (und Postgraduate-Student der Theologie) für die in diesem Abschnitt vorgetragenen Gedanken. Er beschaffte mir auch das folgende wertvolle bibliographische Material zur Diskussion über Homosexualität in der anglikanischen Kirche in Südafrika: Bishops of the Province of Southern Africa (Anglican), *Statement from the Anglican Church in South Africa and Same-sex Relationships*, 2005, unter: [www.cpsajoburg.org.za/bishsynetc](http://www.cpsajoburg.org.za/bishsynetc); South African Anglican Theological Commission, *The Church and Human Sexuality*, Kapstadt 1992; South African Anglican Theological Commission, *Anglicans and Sexual Orientation*, Kapstadt 1997.

<sup>12</sup> Unter den 26 Studenten, die diesen Text verfassten, gab es auch einen, der damit nicht einverstanden war. Er fühlte sich nicht wohl mit dem, was er als einen „Missbrauch der Heiligen Schrift“ in der letzten These bezeichnete. Die Studenten erlaubten mir, Gebrauch hiervon zu machen.

Aus dem Englischen übersetzt von Dr. Ansgar Ahlbrecht

## Der Stille Krieg

Wie die Menschen in Lateinamerika sein können, was sie sein wollen

Nancy Cardoso Pereira

*Ich werde eine Heilige sein, ich werde ein Pferd sein, eine Bougainvillea!  
Gewerkschaftsführerin!*

*Alt werde ich sein mit Flügeln! Ich werde Mann sein und Frau, werde sein, was ich will!*

*Ich werde unsichtbar sein! Sehend blind werde ich sein! Schlafwandlerin! Ein Tier!*

*Ich werde im Dunkeln sehen! Ich werde Anwalt, Priester, Kamel sein!*

*Ich werde leuchtend erstrahlen!*

Manuel Scorza erzählt, dass einmal ein Mann – ein mächtiger Richter aus einer Provinz in den peruanischen Anden – eine Ein-Sol-Münze auf den Boden fallen ließ. Ein ganzes Jahr lang wagte es niemand, sie zu berühren! Die Münze blieb unberührt an ihrem Platz, regungslos wegen der Angst der gesamten Bevölkerung. Die Frau des Richters liebte es, Feste zu geben, und sie gab viele Feste! Und sie kam zu dem Schluss, dass es zu viel sei, zwölf Monate lang auf die nächsten Weihnachten zu warten. Deshalb beschloss sie, die Zeit zu beschleuni-

gen. Sie kürzte das Jahr ab und verkürzte die Monate, damit es möglich würde, zwei- oder dreimal im Jahr Weihnachten zu feiern ...

Scorza stellt die These auf: „Die sogenannte phantastische Literatur Lateinamerikas ist nichts weiter als realistisch. Die Übertreibungen gehen nicht auf das Konto der Literatur, sondern auf das der Wirklichkeit.“<sup>1</sup>

Eine der ausdrucksstärksten Strömungen der lateinamerikanischen Kulturen, die sogenannte phantastische Literatur, umfasst ein Ensemble von Autorinnen und Autoren aus den unterschiedlichsten Gegenden Lateinamerikas über die Zeiten hinweg, deren erzählerische Originalität deutlicher hervortritt als ihre Gemeinsamkeiten. Es geht dabei um eine Art, über die Wirklichkeit zu schreiben, die nicht vorgibt, ein Spiegel der Wirklichkeit selbst zu sein! Die phantastische Literatur, das Irreale und das Imaginär-Magische sind Erfindungen mit wissenschaftlichem Anspruch und Erzählungen, die die lateinamerikanische Wirklichkeit erörtern und auf diese Weise die Vermarktung der Diskussion über die Identität unmöglich machen.

*„... der phantastische Text ist politisch, nicht so sehr, weil er sich auf eine außergewöhnliche politische Begebenheit bezieht, sondern vor allem, weil er sich auf eine bestimmte Art von Literatur bezieht und sich der Kunst als Ware widersetzt.“<sup>2</sup>*

So bemerkt etwa Manuel Scorza, wenn er über die grundlegende Verfasstheit Perus schreibt: Die Zäune wachsen aus dem Erdboden! Die Zäune des Privateigentums fallen über das gemeinsame Land her wie lebendige Wesen brutalster Gewalt:

*„Vor Wochen war der Zaun auf den Grasweiden von Rancas entstanden. Die Menschen liefen davon, aus Angst, jener Wurm könnte sie einholen, der den Menschen überlegen war, denn er brauchte weder Essen noch Schlaf, noch Ruhepause. Viele beteten auf dem Marktplatz. Sie konnten nicht mehr entkommen. Die Bewohner des Tieflands konnten in die Wälder gehen oder in die Berge hinauf. Sie aber lebten auf dem Dach der Welt. Es konnte nicht anders sein: Dieser Zaun ist Teufelswerk.“<sup>3</sup>*

In einem Klima der ökonomischen, theoretischen, politischen und kulturellen Monokultur kann die Lektüre der lateinamerikanischen „phantastischen Schriftsteller“ eine notwendige neuerliche Einübung von kritischen Verhaltensmustern sein, die von den Erfindern der Gleichmacherei der lateinamerikanischen Identität unmöglich gemacht wurden. Der phantastische Realismus ist zugleich eine Erzähltechnik und ein Experiment, das die Leser und Leserinnen an die Grenze zwischen dem Wirklichen und dem Außergewöhnlichen versetzt. Von dort aus kann aufgedeckt werden, nach welchen Mechanismen die Diskurse über die Realität und ihre Konflikte strukturiert sind. Die Literatur offenbart die Fabulierkunst der Wirklichkeit, ihre Risse und höchst unvollkommenen Fugen, die einen hartnäckigen methodischen Zweifel entstehen lassen: Wahr oder falsch? Möglich oder unmöglich?

„Auf diese Weise entwickelt sie eine Doppeldeutigkeit, die zu einem dritten Element wird und deren Sinn die Doppeldeutigkeit selbst ist. In dieser Perspektive besteht die Deutung dieser Doppeldeutigkeit für gewöhnlich darin, sie als Allegorie zu verstehen, und in diesem Sinne offenbart deren Entschlüsselung hinter der ‚als Fiktion entworfenen Realität‘ die Wirklichkeit selbst ...“<sup>4</sup>

Die lateinamerikanische Befreiungstheologie wählte in ihrer Leidenschaft für die Armen und deren revolutionäre Bewegungen ebenfalls diese phantastische Literatur zur Lehrmeisterin, ließ sich von ihr alphabetisieren und lernte auf diese Weise die Worte, die das Volk selbst erfindet. Sie eignete sich aber auch auf kritische Weise die starken Bilder und Ausdrucksweisen der Literatur an. Nicht immer war diese Auseinandersetzung fruchtbar ... Gewisse theologische Denkschemata konnten den viel längeren Weg der Literatur nicht mitgehen. Sie zogen die analytische und beschreibende Sprache der kritischen Wissenschaft vor.

„Inzwischen hat diese Theologie aufgehört, sich von den Sozialwissenschaften in Beschlag nehmen zu lassen, und sie unterdrückt und vernachlässigt nicht länger zentrale Aspekte des Lebens der Armen, wie zum Beispiel ihren Körper und ihre Sexualität [...] Die Befreiungstheologen der ersten Generation waren nicht dafür ausgebildet, sich mit der Leiblichkeit zu beschäftigen, die inmitten der Armut vor Bedürfnissen und sexuellem Begehren überquillt. Die befreiungstheologische Literatur scheint das deutlich zu machen, was nicht explizit in den Texten steht. Unseren Theologen fehlte das Rüstzeug, um diese Fragen anzugehen, ihnen fehlte das Wahrnehmungsorgan dafür, es mangelte ihnen an den theologischen Kategorien, mit deren Hilfe sie dies auf den Begriff hätten bringen können, es mangelte ihnen an Vorstellungskraft, um überhaupt auf die Idee zu kommen, dass solche Dinge existieren [...]“<sup>5</sup>

Im Sinne der sogenannten „Befreiung der Theologie“<sup>6</sup> lassen sich die Diskurse und Handlungsweisen nicht von in sich geschlossenen und bis zum Überdruß wiederholten Identitätsschemata gefangen nehmen. Der Dialog mit der phantastischen Literatur stellt deshalb eine ihrer schöpferischsten methodischen Herausforderungen dar. Insbesondere wenn es darum geht, die Wirklichkeit und ihre disharmonischen Verläufe dort kennen zu lernen, wo sich der Arme befindet – als Subjekt, als Klasse, als sein Körper –, hat die Literatur ein unverzichtbares Wort zu sprechen. Sie lehrt uns auch, die Bibel zu lesen, indem sie deren Codes und

#### Die Autorin

Dr. Nancy Cardoso Pereira, geb. 1959 in Volta Redonda, Rio de Janeiro. Sie ist Theologin, methodistische Pastorin, hat promoviert in Bibelwissenschaft (Altes Testament), ist nationale Koordinatorin der Kommission für Landlosenpastoral (CPT) in Brasilien und Professorin für alte Geschichte am Institut der Methodistischen Kirche in Porto Alegre. Sie lebt in Rio de Janeiro, ist verheiratet und hat zwei Kinder. Sie ist Mitherausgeberin der renommierten Zeitschrift für lateinamerikanische Bibelinterpretation (RIBLA – Revista Latino Americana de Interpretação Bíblica). Für CONCIUM schrieb sie zuletzt „Der bewegungslose Tanz. Körper und Bibel in Lateinamerika“ in Heft 2/2002. Anschrift: Av. Luciano Guidotti 1350, ap. 331, 13424-540 Piracicaba/SP, Brasilien. E-Mail: nancycp@uol.com.br.

deren sehr bewusst entworfene literarische Strukturen entschlüsseln hilft und so das Phantastische innerhalb der Tradition, die das nicht duldet, sichtbar werden lässt. Mit den Worten Pedro Casaldáligas:

*„[...] mich beeindruckt diese Schriftsteller sehr. Sie haben die baskische Leidenschaft, die überströmende Phantasie der Kordilleren, der reißenden Flüsse, dieser Natur, die wir in Spanien nicht kennen. Zugleich haben die meisten von ihnen diese halb geheime Symbolsprache, wie sie die Mystik kennt, die Symbolsprache des Wortes und des Schweigens der indigenen Völker. Die lateinamerikanischen Romanschriftsteller arbeiten sehr viel mit Symbolen, die Handlungsstränge und Erzählfäden überkreuzen sich, sie vermischen sich mit Symbolik und Mythen. Unter den lateinamerikanischen Romanciers finde ich zwei große Poeten: García Marquez und den Peruaner Manuel Scorza mit seinem vulkanischen Text. Scorza verbindet auf explizitere Weise als García Marquez Wort und Leidenschaft. Beide indessen sind Schriftsteller von sehr hoher Qualität. Dies sind die beiden Parameter, von denen wir gesprochen haben: Auf der einen Seite gibt es einige, die sich, sagen wir, ein wenig akribisch am sozialistischen Realismus orientiert haben, und auf der anderen Seite haben wir sehr viele, die versucht haben, in Lateinamerika eine der Eigentümlichkeiten des Kontinents angemessene Sprache zu prägen.“<sup>7</sup>*

Es könnte hier die Rede von der erkrankten und nicht enden wollenden Sinnlichkeit von Sierva Maria de Todos Los Angeles aus García Marquez' *Von der Liebe und anderen Dämonen* und von ihrem kleinen Mund sein, der Trauben isst, die nicht weniger werden.

*„Delaura hatte geträumt, dass Sierva Maria vor dem Fenster zu einem beschneiten Feld saß und von einer Traube, die in ihrem Schoß lag, eine Beere um die andere abpflückte und aß. Jede Beere, die sie pflückte, wuchs sofort am Stengel nach. In dem Traum war augenscheinlich, dass das Mädchen schon seit vielen Jahren vor jenem unvergänglichen Fenster saß und versuchte, die Traube leer zu pflücken, auch dass es keine Eile hatte, weil sie wusste, in der letzten Beere war der Tod.“<sup>8</sup>*

Doch ich entscheide mich für *La guerra silenciosa* („Der stille Krieg“) von Manuel Scorza, denn dies ist gleichzeitig eine sorgfältige Chronik der Indianer- und Bauernaufstände in Peru seit den 1950er Jahren und ein Mosaik der unmöglichen Glaubensüberzeugungen, die das Volk inmitten des historischen und persönlichen Scheiterns am Leben halten. Es handelt sich um erhellende Erzählungen über Erfahrungen realen Scheiterns ... Das Phantastische macht die überhebliche Wirklichkeit rissig, stört die Disziplin der Sieger und lässt es zu, dass sich vermittelt der Erzählung der unzulängliche Mut der Besiegten Bahn bricht. Es handelt sich nicht um eine heldenhafte In-Szene-Setzung der historischen Niederlagen der Indios und Bauern Lateinamerikas, wohl aber um eine Konstruktion, die alltäglich und phantastisch zugleich ist, um das glorreiche Wunder ihres Widerstands in Leibern, die Hunger und Kälte leiden, aber Liebe und Sehnsucht in sich bergen.

Die phantastische Sprache phantastischer Protagonisten in einer wahrhaft phantastischen Natur braucht wirkliche Körper ... Und diese körperliche Materialität der Erzählungen ist es, die Materialität der aus Leibern hervorgehenden Möglichkeiten, die festgelegte Identitäten überwinden und den Indio und Bauern als Wesen voller Doppeldeutigkeit darstellen. Möge man noch so sehr Alter, Tradition und Sitte beschwören: Die Verwundbarkeit und Doppeldeutigkeit werden dafür sorgen, dass die Armen weder durch die Geschichte noch durch die Mythen endgültig ausgerottet werden.

## Der Stille Krieg: das Erzählwerk und seine Protagonisten

Während der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts schreibt Manuel Scorza einen Erzählzyklus, der unter dem Titel *La guerra silenciosa* bekannt wurde. Als Hintergrund dienen die indigenen und bäuerlichen Bewegungen Perus in ihrem Kampf um Land. Ausgehend von historischen Fakten, Dokumentenfragmenten und Notizen von diesen Ereignissen schreibt Scorza die folgenden fünf Novellen: *Redoble por Rancas* (1970; dt.: *Trommelwirbel für Rancas*); *Garabombo, el invisible* (1971; dt.: *Garabombo, der Unsichtbare*); *El jinete insomne* (1977; dt.: *Der schlaflose Reiter*); *Cantar de Agapito Robles* (1977; dt.: *Der Gesang des Agapito Robles*); und *La tumba del relámpago* (1979).<sup>9</sup> Scorza selbst erklärt dazu:

*„Trommelwirbel für Rancas ist die individuelle Revolte; Garabombo, der Unsichtbare, die kollektive. Der schlaflose Reiter ist die Wiederherstellung des Mutes, ein taktischer Rückzug im Kampf [...] Der Gesang des Agapito Robles widmet sich von Neuem der kollektiven Aufgabe und ist Reflex eines vorläufigen Triumphs. Das Grab des Blitzes ist das Buch der Klarheit, die Erlangung eines kollektiven Bewusstseins.“*<sup>10</sup>

Seit der fünfhundert Jahre andauernden Besetzung durch Europa, die sich aktuell in der Herrschaft der nordamerikanischen kapitalistischen Unternehmen fortsetzt, leben die indigenen Gemeinschaften und ihre Völker außerhalb des Landes, sie wurden als Viehzüchter in die Berge gehetzt und überlebten frierend und hungernd. Viele verdingen sich in den Minen und verewigen so die Entfremdung vom Land im Dienste der Interessen peruanischer und ausländischer Eliten. Über diese Realität zu schreiben setzt Scorza zufolge auch voraus, sich in sie einzumischen, Materialien auszuwählen, sich für erzählerische Mittel zu entscheiden, die gleichzeitig interpretieren und politisch Stellung beziehen. Der politische Horizont Scorzas und seine Lektüre des peruanischen kommunistischen Aktivisten Mariátegui sind klar:

*„Die indianische Frage ist in unserer Wirtschaft begründet. Sie hat ihre Wurzeln in der Verteilung des Grundbesitzes. Jeder Versuch, sie mit administrativen oder polizei-*

lichen Maßnahmen, mit Erziehungsmethoden oder durch den Ausbau der Verkehrswege zu lösen, stellt ein oberflächliches und beliebiges Unterfangen dar, solange der Feudalismus der Gamonalen [gamonales] fortbesteht.“<sup>11</sup>

Indem Scorza das Genre der phantastischen Erzählung wählt, ahmt er keineswegs - und er tut auch nicht so! - den Kosmos der indigenen Mythologie nach, und ebenso wenig beugt er sich dem orthodoxen Denken des lateinamerikanischen Kommunismus, der in Linientreue zum Diskurs Moskaus steht. Es gibt ein Spezifikum der indigenen Welt, das man ausgehend vom Klassenkampf als Dialektik der geschichtlichen Materialität kennen, analysieren und deuten muss. Dieses Erfordernis der Materialität des Klassenkampfes, seine Fleischwerdung in Zeit und Raum von konkreten, einzigartigen und unersetzlichen Personen setzt die Überlieferungen der Vorfahren und die indianische Lebensweise in Beziehung zu Strukturen der Macht - nicht als Loblied auf eine überwundene Vergangenheit, sondern als möglicher Ort des Aufbaus von Geschichte. Mit den Worten Scorzas:

*„Verstoßen aus Zeit und Raum, fliehen die Überlebenden der präkolumbianischen Kulturen in das einzig mögliche Land: den Mythos. Denn ein aus der Geschichte verstoßenes Volk kann nicht auf dem Weg der Geschichte in dieselbe zurückkehren, sondern nur vermittelt des Mythos. Der Mythos ist der Panzer, der ihr entwertetes Sein schützt; die Schale, die das Mark ihres künftigen Seins bewahrt, die Identität, die sie in der Zukunft erwartet. Denn in bestimmten Fällen liegt die Geschichte eines Volkes nicht im Gestern, sondern im Morgen. In Amerika ist der Mythos kein literarischer Anspruch. Er ist vielmehr eine unabweisbare historische Konstruktion; eine Notwendigkeit der Existenz des Seins; das Skelett, welches das Fleisch des wiedererlangten Wortes trägt.“<sup>12</sup>*

Diese Verbindungen zwischen Mythos und Geschichte werden in Scorzas Protagonisten auf phantastische Weise lebendig, ohne dass sich dies in Identitätsaussagen, Programmen oder Theorien erschöpfen würde. Die Personen der Erzählungen werden auf phantastische Weise konstruiert; sie sind voller Irrealität in ihren realen Körpern der Fiktion. Die Protagonisten Scorzas können das sein, was sie sein wollen! Sie sind völlig vom Leben der Vorfahren in Bann gezogen und in die alte Lebensweise eingetaucht; sie sind völlig zerbrechlich und verwundbar hinsichtlich der Schemata der Macht des Latifundiensystems und des Kapitals sowie auch im Hinblick auf die vorgefertigten revolutionären Theorien und Programme.

Voller Doppeldeutigkeit kann das soziale Subjekt sein, was es sein will, was es als überraschendes Arrangement aus persönlichem und kollektiven Willen, aus persönlicher und kollektiver Notwendigkeit sein muss. Um die Palette der Möglichkeiten zu erweitern: Nicht einmal die Geschichte und die Zeit selbst sind nun unerbittlich. Die Zeit steht still! Die Erzählung kann dies bewerkstelligen:

„Es handelt sich um die nicht chronologische Darstellung der Ereignisse. Der Fortgang der Erzählung ist nicht länger linear, er wird in jedem Moment zerstört und weist Unterbrechungen und Zeitsprünge nach vorne oder nach hinten auf. Dem Fortgang der Erzählung mit seinem Brüchen in der Ereignisfolge liegt selbst das Konzept eines Rhythmus zugrunde, der mit der Art und Weise, Geschichten zu erzählen, zu tun hat: Ihr ist selbst jene Kollektivität eigen, auf die sich der Erzählzyklus bezieht, nämlich die der Quechua-Bauern.“<sup>13</sup>

## Die Möglichkeiten der Personen

Jede Erzählung aus dem Zyklus des *Stillen Krieges* hat als Hauptprotagonisten die indigenen Gemeinschaften. Sie werden in ihrem Lebensraum, ihrer Lebensweise (Ernährung, Arbeit, familiäre Beziehungen, gemeinschaftliche Beziehungen, Religiosität, Sexualität usw.) und exemplarisch in der Charakterisierung einzelner Personen dargestellt, mittels deren Scorza das historische Subjekt der Rebellion konstruiert. In jeder Erzählung gibt es eine oder mehrere Personen, die durch ein völliges Aufgehen in der indigenen Gemeinschaft charakterisiert sind und spezielle, phantastische Voraussetzungen bzw. Charakteristika aufweisen.

In *Trommelwirbel für Rancas* vermag es Héctor Chacón, bei Nacht ebenso gut zu sehen wie am Tag; in *Garabombo, der Unsichtbare*, wird Fermín Espinoza nur für die Blicke der Mächtigen unsichtbar; in *Der Schlaflose Reiter* ist es Raymundo Herrera, der niemals schläft; im *Gesang des Agapito Robles* kann sich der Titelheld der Erzählung in ein Tier verwandeln; in *La tumba del relámpago* hat Genaro Ledesma überhaupt keine phantastischen Charakterzüge, doch er ist derjenige, der für die Gemeinschaft das kollektive Bewusstsein des Kampfes selbst entwickelt.

Diese besonderen Fähigkeiten sind zugleich Ausdruck der Situation der Unterdrückung der Indígenas und lebendige Strategien im Prozess der Organisation des Kampfes. Das ist zum Beispiel bei *Garabombo, dem Unsichtbaren*, der Fall. Seine Unsichtbarkeit ist einerseits eine Anklage der völligen Schutzlosigkeit und Nichtexistenz der indigenen Gemeinschaften in den Augen der Behörden und Mächtigen. Im Verlauf der Erzählung nutzt Garabombo seine Unsichtbarkeit für die Gemeinschaft, er geht in Kabinettzimmern und Militärlagern ein und aus und kann so Informationen für den Kampf sammeln. Als sich die Gemeinden erheben und der offene Konflikt beginnt, hört Garabombo plötzlich auf, unsichtbar zu sein – und mit ihm auch das Volk!

„Man sah ihn. Der Menge entströmte etwas, das aus Erleichterung, Fremde und Angst geboren war. Man sah ihn! Garabombo hielt sein Versprechen – er war sichtbar! Niemand würde sie niederwerfen! Die Verheißungen bewahrheiteten sich. ‚Weder Quacksalber noch Zauberer werden mich heilen. An dem Tag, an dem ihr Mut beweist, werde ich gesund sein. An dem Tag, an dem ich die Kavallerie der Gemeinde befehlige.‘ Siegesgewissheit, mächtiger als die Felswände, richtete sie auf.“<sup>14</sup>

Raimundo Herrera, der schlaflose Reiter, wird im Jahr 1705, als man den indigenen Gemeinschaften das Land raubt, von der Krankheit heimgesucht, nicht schlafen zu können. Für ihn bleibt die Zeit stehen, und er erholt sich von seiner Krankheit erst 275 Jahre später, an dem Tag, als die Gemeinschaft beschließt, um ihr Land zu kämpfen. Diese völlige Simultanität von Kollektivem und Individuellem ist ein wichtiger Bestandteil der Erzählweise Scorzas und hat die Funktion, die Herausbildung eines Klassenbewusstseins innerhalb des indianischen Bewusstseins selbst darzustellen. Diese Konstruktion steckt voller Widersprüche, Zweideutigkeiten und Brüche, die im Lauf der Geschichte überwunden werden; dabei kennt Scorza keine Gnade für Idealisierungen oder Hypostasierungen der gesellschaftlichen Subjekte. In der Figur des Genaro Ledesma bündeln sich alle früheren Erscheinungsweisen von Protagonisten in der Fähigkeit, den politischen Kampf zu bewerten, zu organisieren und anzuführen. Genaro ist jene Figur, der es an phantastischen Zügen mangelt, und gerade als solche vereint er die Fähigkeiten aller anderen Figuren in sich. Vom Rechtsanwalt wird er zum Anführer der Gemeinschaft und zum politischen Organisator. Als solcher muss er bei Tag und bei Nacht sehen können und im Lauf der Entwicklung der indianischen Aufstandsbewegung die Fähigkeit der Kritik bewahren.

Dieser Prozess findet im Leib der Personen statt. Das konkrete Szenario der Konstruktion der Subjekte zwischen Mythos und Geschichte vollzieht sich in Leiblichkeit und Materialität, die allen Menschen gleichermaßen eigen ist, die aber im Befreiungskampf die Grenzen des Gewohnten oder Natürlichen hinter sich lassen. Der Leib übersteigt sich selbst! Die Körper verwandeln sich in sie selbst ... in das, was sie sein können.

In einer extrem von Männermacht geprägten Welt - sowohl auf Seiten der politischen Elite und der Mächtigen als auch auf Seiten der Führungskräfte in den Gemeinden, Parteien und Gewerkschaften - beschäftigen sich Scorzas Texte mit der geschlechtlichen Identität, wobei er das oben beschriebene Erzählschema beibehält. Die Frauen erscheinen im *Stillen Krieg* in ihren als traditionell geltenden Rollen innerhalb der peruanischen Klassenstruktur: als Mütter, Töchter, Bräute, Prostituierte, jungfräuliche Mädchen, Arbeiterinnen. Die Frauen kennen und teilen miteinander alle Situationen des Verlustes und der Konfrontation immer innerhalb eines Schemas der Unterordnung ... bis auf jene, die in ihren Leibern den Rausch des Phantastischen und Übernatürlichen erleben.

Zwei Frauen verdienen besondere Erwähnung: Dona Añada und Maca. Über Dona Añada konnte ich bereits in einem anderen Beitrag etwas sagen.<sup>15</sup> In diesem Zusammenhang möge ein Zitat genügen:

*„Es handelt sich um die Figur der Greisin Dona Añada, blind und gedemütigt durch den überheblichen Richter Montenegro, der sie unter Hinweis auf ihr Alter von der Hacienda vertrieb, auf der sie ihm ihr ganzes Leben lang gedient hat. Die Gemeinde Yanacocha, zu der die weise Alte gehörte, nimmt sie auf, und sie bedankt sich für diese Gastfreundschaft, indem sie einige Ponchos, mit historischen Motiven verziert, anfertigt. Doch, in ihrer Blindheit beging Dona Añada einen Irrtum: Anstatt, wie sie es*

*eigentlich wollte, die Niederlagen und Siege der Vergangenheit darzustellen, webte sie die zukünftigen Niederlagen und Siege in den Stoff. Beim Zusammenfügen der Fäden zu einem Gewebe war sie ungehorsam und stachelte andere zum Ungehorsam an. Die Stimme der bunten Fäden Dona Añadas erhob sich, und sie wurden zum starken Bollwerk der Möglichkeit, des Widerstands: Die Person mit der geringsten Macht innerhalb der Gemeinschaft ist zugleich jene weibliche Stimme, in der man die höchstmögliche Autorität erkennt.“<sup>16</sup>*

## **Die Fähigkeit zu männlich-weiblicher Liebe: Santa Maca, bitte für uns!**

*Nun stehen wir vor Maca! Maco.*

*Mann? Frau? Heilige? Gangster? Sag es mir ... was ist sie?*

*Niemand weiß es. Niemand kann es mit Sicherheit sagen, denn Maca ist das, was sie sein will, je nach Notwendigkeit. Ihre Ambivalenz hat eine Geschichte, die zu den traurigsten überhaupt gehört. Aber wer schon von uns hätte keine traurige Geschichte zu erzählen?*

Die Geschichte von Maca/Maco erstreckt sich über drei Erzählungen: *Garabombo, der Unsichtbare*, *Der Gesang des Agapito Robles* und *La tumba del relámpago*. Sie wird als kleines Mädchen von einer Familie von Banditen, Viehdieben, großgezogen und lernt reiten und schießen wie ihre Brüder. Als Junge hat sie mehr Überlebenschancen im Milieu der Ausgrenzung, in dem ihre Familie lebt. Im Gefängnis entdecken eines Tages andere Männer das Weibliche am Körper des jungen Diebes und missbrauchen sie. Die Gewalt im Körper von Maca/Maco unterscheidet sich so nicht viel von all der Gewalt im besetzten Land, von der Gewalt ihrer Entmündigung. Maca lernt, diese Ambivalenz zur Verteidigung ihrer Familie, ihrer zu den Ausgegrenzten zählenden Gruppe und ihrer selbst zu nutzen.

In ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen als Frau und Mann weckt sie im gesamten Werk des *Stillen Krieges* die gewaltsamsten und schönsten Leidenschaften. Die Frauen verzehren sich für Maco, die Männer für Maca. Wenn sie die Ambivalenz der verführerischen Schönheit erkennen, können sie schon nicht mehr sagen, ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelt. Sie begehren Maca/Maco, je nach dem, wie er/sie sich zu erkennen gibt. Die Frauen begehren die Frau, die sich im Mann verbirgt. Die Männer begehren den Mann, der Maca auch ist. Die Frauen und Männer aus dem *Stillen Krieg* verlernen die Begierde, die sie gelernt haben, und lernen im Leib, dass die Begierde viele Gesichter, viele Formen hat. Frauen und Männer erschrecken über die verführerische Ambivalenz von Maca/Maco und geben sich schließlich offen der Begierde hin.

Die sexuelle Ambivalenz von Maca dient auch dazu, die Mächtigen zu verwirren. Die festgefahrenen Strukturen von Männlich und Weiblich werden dazu benutzt,

um Unterdrückung und Unterwerfung zu reproduzieren. Maca profitiert von ihrer ambivalenten Stellung, stürzt die Mächtigen in Verwirrung und kritisiert die gezähmte weibliche Sexualität, die sich servil den machthabenden Kerlen unterwirft.

Im *Gesang des Agapito Robles* schlägt Don Migdonio, ein mächtiger Großgrundbesitzer in der Region, Maca die Heirat vor, nachdem sie eine Nacht voller Sexualität durchlebt haben. Er sagt:

*„Ich heiße Migdonio de la Torre y Covarrubias del Campo del Moral. Wir de la Torres haben mit dem Befreier Bolívar für die Unabhängigkeit gefochten. Aus unserer Familie sind ein Präsident der Republik, drei Generale, vier Bischöfe und zwei Mitglieder des Obersten Gerichts hervorgegangen. Möchtest du meine Frau werden?“*

*Maca antwortet: „Zuvor möchte ich ein paar schöne Maispasteten, sofern es keine Schande ist, Hunger zu haben, nachdem ich dich gesättigt habe.“ „Maispasteten?“*, erwiderte der Mann. *„Jawohl, und zwar grüne, es sei denn, deine erlauchten Vorfahren haben etwas gegen diese Farbe.““<sup>17</sup>*

Don Migdonio stürzt sich daraufhin ins Unglück, verlässt die Familie, gibt den Besitz auf und bekommt dennoch nicht das, was er begehrt: Maca! Padre Chasan wird im Beichtstuhl nicht müde, den Leuten zuzuhören, wenn sie von ihren verwirrten Gefühlen sprechen. Mit der Zeit gehen die Geschichten von Maca immer mehr mit Wundergeschichten und Krankenheilungen einher. Maca nimmt den phantastischen Ort der Göttinnen und Heiligen ein. Ihre Ambivalenz macht sie zum Mythos. Die Heiligen sind ja genau das: ein Ort, auf den die Leute ihre Sehnsucht projizieren!

In *La tumba del relámpago* repräsentiert Doroteo Silvestre all den Schmerz und die Raserei, sich einer aufdrängenden Begierde zu entledigen, ja sogar sich von der bereits erfahrenen Begierde zu befreien. Doroteo sieht Maca von Ferne bei einem Banküberfall. Sie ist dabei als Frau gekleidet und befindet sich schießend auf der Flucht. Ihre Blicke kreuzen sich nicht mehr als einen Moment. Doroteo entbrennt vor Leidenschaft. Als er sich nach dieser Frau erkundigt, erhält er die Auskunft, dass es sich um einen Mann handle!

Das kann nicht sein! Doroteo möchte die Möglichkeit verleugnen, dass er als Mann am helllichten Tage einen anderen Mann begehren könnte, dass er sich von der Kleidung und dem flirtenden Blick habe verwirren lassen: Ein Mann, als Frau verkleidet! Doch Doroteos Körper vergisst die Begegnung nicht. In einer ersten Reaktion versucht er zu fliehen, der Erscheinung und seinem Begehren zu entkommen. Doroteo gibt sich schließlich geschlagen, und inmitten einer erotisch-religiösen Erfahrung bei der Betrachtung der Jungfrau Maria entschließt er sich, sich der Liebe, die sich ereignet hat, zu ergeben. Er macht sich auf die Suche nach Maca/Maco - was immer sie sein mag!

Dieser Entschluss bringt Doroteo zum Leuchten. Er kann es nicht verbergen, auf der Straße sehen alle seinen in Feuerschein getauchten Körper. Er versucht eine Ausflucht, indem er behauptet, es handle sich um eine Krankheit. Aber er weiß es

besser! Er ist erleuchtet durch diese Liebe, die nicht sein konnte. Ein Mann, der auf diese Weise einen anderen Mann liebt!!

Doroteo sucht die Nähe Macos auf. Wohin dieser/diese auch kommt, überall ereignen sich unglaubliche Geschichten unmöglicher, unverzeihlicher, nicht hinnehmbarer Liebe. Doch Doroteo geht bis zum Ende, er gerät mit Maco zuammen in einen Hinterhalt des Militärs. Beide sind umzingelt. Doroteo schießt und hält dabei seinen Blick auf Maco/Maca gerichtet: meine Liebe! Die Situation wird kompliziert. Ein kurzer Wortwechsel findet zwischen beiden statt, und Doroteo gesteht seine schon lange bestehende Liebe. Maco lächelt. Doroteo verliert die Konzentration, und ein Schuss trifft ihn. Ein Blutstrom aus seinem Mund verwandelt sich in eine blühende, in vielen Zweigen üppig wachsende Bougainvillea, mit deren Hilfe Maco dem Militär entkommen kann.

Diese erotische Ambivalenz durchzieht den gesamten politischen und revolutionären Befreiungskampf der Gemeinschaften für das Land. Es handelt sich nicht um eine andere Geschichte, nein, es ist ein und dieselbe! So ist alles miteinander vermengt, wie im Leben selbst. Die Männer und Frauen im Kampf haben ihre Geschichten, ihre körperlichen Empfindungen, die genauso von der Unterdrückung betroffen sind. Auch in den Leibern lässt der Kampf phantastische Ausdrucksweisen entstehen.

Die Lektüre des *Stillen Krieges* von Manuel Scorza vermittelt der Theologie der Befreiung und den Befreiungsprojekten andere Sichtweisen und ein anderes Verständnis der „Subjekte“. Es sind die Armen in Gestalt vielfältiger und komplexer Ereignisse. Selbst innerhalb des analytischen Rasters von Klasse, Geschlecht und Ethnie übersteigt das Leben der Armen als Ereignis von Widerstand und Befreiung die vorgegebenen Kategorien.

Diese Vielfalt und Ambivalenz bedeutet keineswegs die Auflösung des historischen Subjektes, sondern vielmehr dessen Fleischwerdung. Ganz im Gegensatz zur postmodernen und bürgerlichen Perspektive derjenigen Theologen, die die Armen aus dem Zentrum des theologischen und politischen Projekts verdrängen wollen<sup>18</sup>, radikalisieren die feministischen und die *Queer*-Theologien die vorrangige Option für die Armen, weil sie darum wissen, dass diese das sein können, was sie sein wollen! Die Gegenwart des Göttlichen wird sinnlich erfahrbar in den hungernden und kranken Körpern: also erstrahlen sie im Glanz! Sie wissen um das, was noch nicht ist, und sie werden stärker, schöner, kühner, als sie es je für möglich gehalten hätten.

Ich begleite landlose Frauen und Männer in Brasilien und habe es mehr als einmal erlebt oder jemanden davon erzählen gehört, dass ein Mensch sich in ein Tier verwandelt hat, dass jemand unsichtbar wurde, dass er Widerstand leistete ... Ich habe von Gemeinden erfahren, die den Hunger besiegt haben, von unterworfenen Frauen, die zu Anführerinnen wurden, von Männern, die sich um die Gemeinschaftsküche kümmerten, von Jugendlichen, die sich entschlossen, auf dem Land zu bleiben, von Mächtigen, die von ihrem Thron gestürzt wurden, von Hungernden, die satt wurden ... In diesen Stunden im Schein des Feuers, während die Morgenröte über einen weiteren Tag der Landbesetzung heraufzieht, höre ich

erstaunt hin, und manchmal weiß ich nicht, ob das Wort, das uns am Leben hält und wieder einmal mit Freude erfüllt, aus der Bibel oder von Scorza stammt. Gott weiß es.

<sup>1</sup> Auf einer Website zur lateinamerikanischen Literatur (auf Portugiesisch und Spanisch): [www.memorial.sp.gov.br/memorial/revistaNossaAmerica/21/port/26-melhor\\_literatura.htm](http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/revistaNossaAmerica/21/port/26-melhor_literatura.htm).

<sup>2</sup> Tânia Pellegrini, *Rezension von: Hermenegildo José- Bastos, Literatura e Colonialismo. Rotas da navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião*, in: *Crítica Marxista* 16 (2003), 177.

<sup>3</sup> Manuel Scorza, *Trommelwirbel für Rancas. Eine Ballade, die davon erzählt, was geschah - zehn Jahre, bevor Oberst Marruecas den zweiten Friedhof von Chinche gründete*, Frankfurt am Main 1980, 20; 39.

<sup>4</sup> Pellegrini, *Rezension*, aaO., 177.

<sup>5</sup> Cláudio Carvalhaes, *O pobre não tem sexo. A ausência dos discursos de sexualidades na construção da noção de subjetividade na Teologia da Libertação*, in: [www.margens.org.br/sis/revista3/artigos/tcl.pdf](http://www.margens.org.br/sis/revista3/artigos/tcl.pdf).

<sup>6</sup> Juan Luis Segundo, *Libertação da Teologia*, São Paulo 1978.

<sup>7</sup> Interview mit Pedro Casaldáliga, unter: [www.fpa.org.br/portal/modules/news/article.php?storyid=1262](http://www.fpa.org.br/portal/modules/news/article.php?storyid=1262).

<sup>8</sup> Gabriel García Márquez, *Von der Liebe und anderen Dämonen*, Köln 1994, 116–117.

<sup>9</sup> Folgende Bücher von Manuel Scorza sind auch auf Deutsch zugänglich: *Trommelwirbel für Rancas*, aaO.; *Garabombo, der Unsichtbare*, Frankfurt am Main 1981 (hier zitiert nach der Taschenbuchausgabe: Rastatt 1988); *Der schlaflose Reiter*, Berlin 1981; *Der Gesang des Agapito Robles*, Berlin 1984. Aus dem Zyklus *La guerra silenciosa* konnte lediglich keine deutsche Übersetzung von *La tumba del relámpago* (Das Grab des Blitzes) aufgefunden werden.

<sup>10</sup> Juan González Soto, *La guerra silenciosa de Manuel Scorza. Poesia crônica e parodia*, in: [www.hispanista.com.br/revista/artigo=4.htm](http://www.hispanista.com.br/revista/artigo=4.htm).

<sup>11</sup> José Carlos Mariátegui, *Sieben Versuche, die peruanische Wirklichkeit zu verstehen*, Berlin/Fribourg 1986, 35.

<sup>12</sup> Manuel Scorza, *Literatura: el primer territorio libre de América*, in: [www.64.233.169.104/search?q=cache:SUF-4QTRo\\_YJ:www.larepublica.com.pe/content/view/123047/28/+%22manuel+scorza+%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=27&gl=br](http://www.64.233.169.104/search?q=cache:SUF-4QTRo_YJ:www.larepublica.com.pe/content/view/123047/28/+%22manuel+scorza+%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=27&gl=br).

<sup>13</sup> González Soto, *La guerra silenciosa de Manuel Scorza*, aaO.

<sup>14</sup> Scorza, *Garabombo, der Unsichtbare*, aaO., 230.

<sup>15</sup> Nancy Cardoso Pereira, *Changing Seasons: About the Bible and Other Sacred Texts in Latin America*, in: International Symposium about Feminist Exegesis and the Hermeneutics of Liberation, Tessin 2003. *Journal for the Study of the Old Testament / Feminist Interpretation of the Bible and the Hermeneutics of Liberation*, London 2000, 48–59.

<sup>16</sup> José Miguel Lorenzo Arribas, *Discurso histórico y tradiciones críticas. Posibilidad del ecofeminismo y desobediencia*, in: [www.antimilitaristas.org/article.php3?id\\_article=2221](http://www.antimilitaristas.org/article.php3?id_article=2221).

<sup>17</sup> Scorza, *Der Gesang des Agapito Robles*, aaO., 72f.

<sup>18</sup> Antônio Carlos de Melo Magalhães, *Teologia no Brasil nas décadas dos 70 e 80. Retrospectiva e propostas*, in: *Simpósio* 47 (2005).

Aus dem Portugiesischen übersetzt von Dr. Bruno Kern M.A.