



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Rezeption eines Bestsellers

Die deutschsprachige und chilenische Rezeption von Isabel
Allendes „Das Geisterhaus“ im Vergleich

Verfasserin

Vera Schwarzingner

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie
(Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 393
Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft
Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG.....	5
1. ALLGEMEINES.....	7
1.1. Zum Inhalt des Romans.....	7
1.2. Entstehungsgeschichte.....	10
2. THEORETISCHE ANSÄTZE UND EINORDNUNGEN	11
2.1. Allgemeines zur Rezeptionstheorie.....	11
2.2. Einfluss und Wirkung	13
2.3. Methodische Verfahren und Erkenntnisinteressen der Rezeptionsforschung	17
3. LATEINAMERIKANISCH-DEUTSCHE LITERATURBEZIEHUNGEN	24
3.1. Allgemeines Bild der „Neuen Welt“	24
3.2. Die Anfänge	26
3.3. Einordnung von „Das Geisterhaus“	28
4. ZUM PHÄNOMEN DES BOOMS DER LATEINAMERIKANISCHEN LITERATUR	30
4.1. „Boom-Romane“ in Deutschland	30
4.2. Der Kontrast zum gegenwärtigen Angebot.....	32
4.3. Literatur in Zahlen.....	41
5. BESTSELLER.....	43
5.1. Geschichte, Definitionen, Forschung.....	43
5.2. Bestsellerlisten.....	50
6. DARSTELLUNG DER REZEPTION DES ROMANS	60
6.1. Interviews	60
6.2. Adaptation des Romans	61
6.3. Preise und Auszeichnungen	63
6.4. Die deutschsprachige Rezeption	66
6.4.1. Rezeption in den deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften	66

6.4.2 Rezeption in der deutschsprachigen Sekundärliteratur – eine Auswahl	78
6.5. Die chilenische Rezeption	86
6.5.1. Rezeption in der chilenischen Sekundärliteratur	88
6.5.2. Rezeption in den chilenischen Zeitschriften und Zeitungen	93
6.6. Der Vergleich	110
CONCLUSIO.....	115
BIBLIOGRAPHIE	121

Tabellen- und Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 „Modell des Zusammenhangs von Rezeption, Einfluss und Wirkung“	13
Tabelle 1 Verkaufszahlen, „Hija de la Fortuna: El mundo es suya“	58
Tabelle 2 Auswertung der chilenischen Artikel	94

Einleitung

In dieser Diplomarbeit soll die Rezeption eines Bestsellers, und zwar des „La Casa de los Espíritus“ von Isabel Allende, untersucht werden. Genauer gesagt soll ein Vergleich der Rezeption dieses Romans in Chile und im deutschsprachigen Raum gezogen werden. Interessant erscheint dieser Vergleich auf Grund der unterschiedlichen Gegebenheiten: Chile: spanischsprachiger Raum, Heimatland der Autorin, Schauplatz des Romans. Deutschsprachiger Raum: anderer Kultur- und Sprachraum, lange Tradition der Unterscheidung zwischen hoher Literatur und Trivialliteratur. Hierbei wird Deutschland eine herausragende Stellung in der Arbeit erhalten, um das Gebiet etwas einzugrenzen.

Der Beginn dieser Arbeit führt einige theoretische Punkte aus, um der Praxis, dem Vergleich der Rezeption, einen Rahmen zu geben. Dazu werden allgemeine Gegebenheiten der Rezeptionstheorie behandelt und speziell soll auf den Erwartungshorizont des Theoretikers Jauß eingegangen werden.

Weiters, um einen literaturgeschichtlichen und literatursoziologischen Hintergrund zu bieten, wird die Aufnahme der Kultur der „Neuen Welt“, deren Literatur und das Phänomen der Boom-Romane erörtert.

Damit soll geklärt werden, wie es sich bislang mit den literarischen Beziehungen zwischen Chile und dem deutschsprachigen Raum verhalten hat, wodurch gegebenenfalls Eigenheiten der Rezeption des „Geisterhauses“ im deutschsprachigen Raum besser verstanden werden können.

Ein wichtiges Stichwort bei der Rezeption des „Geisterhauses“ ist „Bestseller“. Das Werk der Autorin war im Hinblick auf Verkaufsergebnisse sowohl in spanischer als auch in deutscher Sprache ein Erfolg; es wurde bald nach seinem Erscheinen zum Bestseller. Dieses Faktum ist nicht unbedeutend für die Analyse der Rezeption eines Werkes, da auch Verkaufszahlen, Marktwert etc. ausschlaggebend dafür sind. Aus diesem Grund erscheint es mir wichtig, auch auf diesen Punkt theoretisch einzugehen, um einen Hintergrund zu bieten.

Nach diesen Ausführungen möchte ich die Rezeption des Romans und im weiteren Sinne der Autorin selbst – da dies oft in Zusammenhang miteinander steht – näher behandeln.

Zuerst wird eine aufgegliederte Darstellung geliefert, also getrennt auf die Rezeption in Chile und im deutschsprachigen Raum eingegangen, dann ein Vergleich gezogen.

Bei der Recherche im Vorfeld ergaben sich Schwierigkeiten zu einigen Zahlen, Fakten oder benötigten Unterlagen, die aber den Wert der Ergebnisse des Vergleichs nicht mindern sollen.

Für die Unterlagen aus Chile war es nötig nach Santiago de Chile zu reisen, um in der dortigen Nationalbibliothek zu recherchieren. Diese verfügt über ein gut sortiertes Zeitungs- und Zeitschriftenarchiv, in dem es einfach war, alle brauchbaren Materialien zu sammeln.

1. Allgemeines

1.1. Zum Inhalt des Romans

Die chilenische Autorin Isabel Allende erzählt in ihrem ersten Roman die Geschichte einer chilenischen Familie, die vier Generationen umspannt. Die Saga spielt in einem Zeitraum, der von der Jahrhundertwende – 19. auf 20. Jahrhundert – bis in die 70er Jahre reicht, einige Jahre nachdem General Augusto Pinochet durch einen Militärputsch den Präsidenten Salvador Allende gewaltsam gestürzt und die Macht in Chile an sich gerissen hat.

Die Autorin lässt Esteban Trueba, einen Patriarchen, und seine Enkelin Alba, die eine der vier weiblichen Hauptfiguren ist, die Geschichte der Familie und des Landes erzählen. Im Buch treffen Realismus, der oft grausame Tatsachen und historische Ereignisse enthält, und magisch-zauberhafte Begebenheiten ganz selbstverständlich aufeinander.

Der männliche Protagonist Esteban Trueba entstammt einer adeligen, aber verarmten Familie. Er arbeitet in einer Mine und versucht Geld für seine angehende Hochzeit mit der schönen Rosa Delvalle zu sparen. Diese stirbt jedoch noch vor der Vermählung, woraufhin Trueba in kurzer Zeit das heruntergekommene Landgut seiner Familie, „Las Tres Marias“, wieder aufbaut. So gehört seine Familie erneut zu den angesehensten und reichsten Adelsfamilien des Landes.

Trueba kann jedoch seine aus den Umständen entstandene Energie nicht nur in Positives umsetzen. Er geht brutal mit den ansässigen Bauern seines Gutes um und vergewaltigt Frauen; daraus entstehen einige uneheliche, ungewollte Kinder. Als er aber die jüngere Schwester der verstorbenen Rosa, Clara Delvalle, heiratet, wird er ruhiger und zieht mit ihr in eine Villa in die Stadt Santiago. Diese Villa lässt Clara aus Launen heraus ständig labyrinthartig umbauen und vergrößern. Sie geht ihren hellseherischen und telepathischen Fähigkeiten nach, sodass das Haus bald zu einem wahren „Geisterhaus“ wird. Obwohl Esteban Clara leidenschaftlich liebt, wird sein Besitzanspruch nie ganz gestillt, da Clara in ihrer eigenen Welt lebt und liebt. Auch die drei gemeinsamen Kinder sind dem Vater nicht recht zugetan: Die Tochter Blanca liebt den revolutionären Bauernführer Pedro Tercero, der Sohn Jaime wird Arzt,

kümmert sich aber um die Armen im Land und sympathisiert mit den Sozialisten. Sein Zwillingsbruder Nicolas widmet sich esoterischen Lehren und zieht als „Vagabund“ in die Welt hinaus. Die politischen und vor allem sozialen Vorstellungen des Ehepaares gehen immer weiter auseinander und ebenso geschieht es mit ihren Gefühlen: Clara setzt sich für mehr soziale Gerechtigkeit auf dem Landgut ein, während Esteban die Bauern weiter wie Sklaven behandelt und politisch zusehends radikaler und patriarchalischer wird. Als soziale Unruhen das Land erschüttern, wird er politisch aktiv und zum Senator der Konservativen Partei gewählt. Senator Trueba begreift jedoch nicht, dass der politische Umschwung und der Wahlsieg der sozialistischen Partei „Unidad Popular“ mit Salvador Allende als Präsident unaufhaltbar sind. Truebas Enkelin Alba tritt nun auch im Geheimen in eine sozialistische Studentenvereinigung ein. Als im September 1973 die Regierung gewaltvoll von den Putschisten und vom Militär gestürzt wird, feiert Esteban Trueba den Machtwechsel, unwissend in welcher großen Gefahr seine Familie lebt. Sein Sohn Jaime wird als Arzt des feindlichen Präsidenten Allende gefoltert und ermordet, die Tochter Blanca muss untertauchen. Alba, Estebans geliebte Enkelin, wird gefangen genommen und von einem Oberst misshandelt und vergewaltigt. Es stellt sich heraus, dass dieser Oberst ein Enkel Pancha Garcías ist, einer Frau, die früher von Trueba vergewaltigt wurde; der Oberst ist also der Enkel des Patriarchen. Angesichts dieser Gräueltat wird Esteban Trueba geläutert und sich des Ausmaßes der Grausamkeit dieses Militärregimes bewusst. Er lässt ein letztes Mal seine Beziehungen durch die Konservative Partei spielen und kann Blanca und ihren revolutionären Freund außer Landes schaffen. Alba kann er durch die Hilfe einer ehemaligen Prostituierten, die es zu Geld und Einfluss brachte, aus der Haft befreien. Er lebt mit ihr noch einige Jahre bis zu seinem Tod im „Geisterhaus“ zusammen.

Esteban Trueba und seine Enkelin Alba sind die Erzähler der Familiengeschichte, die sie basierend auf den „Lebensnotizheften“ ihrer Großmutter Clara aufschrieben. Alba selbst sieht zum Schluss des Romans die letzteren Ereignisse, die mit ihr geschahen, als schicksalhafte Antwort auf die Taten, die ihr Großvater begangen hatte; sie sind die Taten aus einer „endlosen

Geschichte von Schmerz, Blut und Liebe“¹. Alba kann nun Gefühle der Rache oder der Vergeltung hinter sich lassen, da sie eingesehen hat, dass sich dieses schicksalhafte Rad nur unterbrechen lässt, wenn der Hass auf allen Seiten überwunden wird.

Isabel Allendes Erstlingswerk „Das Geisterhaus“ wurde erst am Ende oder bereits nach dem „Boom“ der lateinamerikanischen Literatur, zu dem u.a. die Schriftsteller Cortázar, Asturias, García Márquez gezählt werden können, geschrieben und publiziert. Wie viele der anderen Romane aus dem „Boom“, kam auch Allendes Roman in die Bestsellerlisten.

Dennoch, oder gerade deswegen, ist die Kritik zweigeteilt. Auf der einen Seite erhielt Allende großes Lob, auf der anderen Seite musste sie scharfe, negative Kritik einstecken; aber mehr dazu später.

¹ Allende, Isabel: „Das Geisterhaus“, 3. Aufl., 2005, übersetzt von Anneliese Botond, List Taschenbuchverlag: Berlin, 1984, S. 500

1.2. Entstehungsgeschichte

Isabel Allende hatte 1982 in Lateinamerika Schwierigkeiten ihr Erstlingswerk zu publizieren. Sie musste einige Zurückweisungen einstecken, bis sie den Roman *Carmen Balcells* zusandte, die bereits Agentin einiger anderer hispanoamerikanischer Autoren und Autorinnen in Barcelona war. Balcells publizierte das Werk bei Plaza y Janés.

Bei einer Präsentation des Romans in Barcelona saß im Publikum eine Mitarbeiterin des Suhrkamp Verlags, Michi Strausfeld, die eine Kopie des Werkes erhielt. Strausfeld schrieb daraufhin eine Empfehlung für ihren Verlag, der die deutschen Rechte kaufte und die deutsche Übersetzung 1984 auf den Markt brachte. Das Werk wurde auch in der Übersetzung ein Bestseller.

Bei Suhrkamp war dies jedoch nichts Neues, denn drei der vier spanisch-amerikanischen Autoren, deren Romane zu Bestsellern in Westdeutschland zwischen 1981 und 1991 wurden, erschienen im Suhrkamp Verlag², welcher eine eigene lateinamerikanische Reihe im Programm hatte.

Anneliese Botond³, die unter anderem bereits Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti und Mario Vargas Llosa übersetzte, fertigte auch die Übersetzung von „La Casa de los Espíritus“ ins Deutsche. Botond gewann 1984 den Johann-Heinrich-Voß Preis für Übersetzung von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung⁴.

Anfangs wurde nicht erwartet, dass der Roman in Deutschland einen so großen Erfolg haben würde. Deshalb ging Suhrkamp davon aus, nur ein paar tausend Exemplare zu verkaufen. Aber bereits nach der zweiten Auflage, was bedeutet, dass bereits an die 30.000 Stück verkauft worden waren, spürte man die Wirkung des Romans auf das Publikum und wandte neue Marketingstrategien, wie die Veränderung des Covers, an, um den Umsatz weiter zu erhöhen.

² siehe Brown, Meg H.: „The Reception of Spanish American Fiction in West Germany 1981-1991 – A Study of Best Sellers“, in: Beihefte zur Iberoromania, Band 10, hrsg. von Heinrich Bihler et.al., Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 1994, S. 37: „Three of the four Spanish American authors (Isabel Allende, Angeles Mastretta, and Mario Vargas Llosa) whose novels became best sellers in West Germany between 1981 and 1991 are published by Suhrkamp.“

³ Übersetzerin, Lektorin des Insel Verlags, Rezensentin bei der FAZ

⁴ siehe: http://www.deutscheakademie.de/preise_voss.html

2. Theoretische Ansätze und Einordnungen

2.1. Allgemeines zur Rezeptionstheorie

„Die Aufnahme, Präsenz und Wirkung eines Autors, eines einzelnen Werkes oder einer ganzen Epoche oder Nationalliteratur wird gewöhnlich mit dem Begriff ‚Rezeption‘ belegt.“⁵

Im Laufe der Geschichte des Lesens entwickelte sich im 20. Jahrhundert immer mehr die leser- und rezeptionsorientierte Literaturbetrachtung.

Angelika Corbineau-Hoffmann zeigt in ihrer Einführung in die Komparatistik ein Modell von Rezeption auf, das sich unter anderem auf das Konzept der kontaktologischen Beziehungen der Literatur von Dionýz Ďurišin stützt.⁶ Dieser unterscheidet zwischen externen und internen Kontakten. Externe Kontakte sind jene, die durch Mitteilungen, Berichte und Studien über fremdliterarische Erscheinungen entstehen und interne sind solche, die durch direkte eigene Lektüre zustande kommen. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht entsteht im Idealfall der Erstkontakt durch den internen Kontakt; für Verbreitung und Ökonomie sind externe Kontakte durchaus von großer Wichtigkeit. Diese sind oft ausschlaggebend dafür, dass sich ein literarisches Werk zum Bestseller entwickelt. Marketingstrategien sind auf diese Art von Rezeption ausgerichtet. Die Veröffentlichungen von Bestsellerlisten zählen demnach auch zu den externen Kontakten.

Ďurišin spricht weiters von direkten und indirekten bzw. vermittelnden Kontakten. Vermittlung geschieht durch externe Kontakte, wie Rezensionen, Zeitschriftenartikel, bis hin zu längeren Studien eines literarischen Textes. Er zählt auch das Lesen einer Übersetzung zu den indirekten Kontakten. Innerhalb der direkten Kontakte differenziert er aktive und passive Formen der literarischen Wirkung, wobei die aktiven zur Aus- und Umgestaltung führen und die passiven bloße Übernahme bedeuten. Im Fall des „Geisterhauses“ fällt beispielsweise die Verfilmung des Romans in die Rubrik „direkte Kontakte – aktive Form der literarischen Wirkung“.

⁵ Wiese, Claudia: „Die hispanoamerikanischen *Boom*-Romane in Deutschland“, in: Edition der Iberoamericana, Reihe III, hrsg. von Walther L. Bernecker et al., Band 43, Vervuert Verlag: Frankfurt, 1992, S. 9

⁶ siehe: Corbineau-Hoffmann, Angelika: „Einführung in die Komparatistik“, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2000.

Corbineau-Hoffmann sagt, dass bei internen Kontakten ein Autor oder ein Werk einen anderen Autor beeinflusst, der als Folge der Rezeption selbst ein Werk schafft. Der interne Kontakt betrifft also nur jene Rezipienten, die selbst Autoren sind und wird unter den Begriff „Einfluss“ subsumiert.

Der externe Kontakt hingegen könnte auch unter dem Begriff „Wirkung“ zusammengefasst werden.

„Interner Kontakt und Einfluß, externer Kontakt und Wirkung gehen in den Begriff der Rezeption ein, der allerdings noch einen anderen, literaturwissenschaftlich nur schwer faßbaren Prozeß mitbenennt: die Tatsache, daß ein Werk verbreitet, gekauft und gelesen wird, ohne daß dieser Vorgang überhaupt Zeugnisse hervorbringt.“⁷

Diesen Vorgang nennt Corbineau-Hoffmann „stumme Rezeption“⁸.

Der „stummen Rezeption“ bzw. dem Argument, dass der Vorgang keine Zeugnisse hervorbringe, könnten die Entstehung von Bestsellern oder in Folge die Veröffentlichung der Verkaufszahlen bzw. der Bestsellerlisten entgegengesetzt werden, wenn man diese zu den sogenannten „Zeugnissen“ zählt.

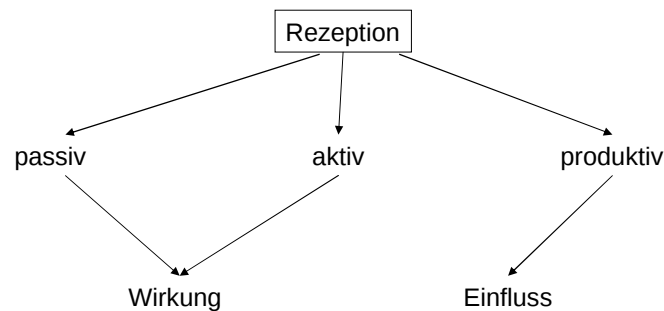
⁷ Corbineau-Hoffmann, Angelika, S. 103

⁸ ebd. S. 104

2.2. Einfluss und Wirkung

Ein Modell des Zusammenhangs von Rezeption, Einfluss und Wirkung könnte wie folgt aussehen:

Abbildung 1 „Modell des Zusammenhangs zwischen Rezeption, Einfluss und Wirkung



Der Begriff „Einfluss“ in der Literaturwissenschaft setzt immer zwei Werke voraus: eines übt den Einfluss aus und das andere empfängt ihn. Einflüsse beschränken sich aber nicht nur auf einzelne Werke, sie können natürlich auch von Gattungen, Epochen, Ländern ausgehen bzw. zwischen diesen stattfinden. Außerdem kann der Einfluss stärker oder schwächer bzw. mehr oder weniger intensiv oder umfassend sein.

„Wirkung“ hingegen muss nicht unbedingt selbst ein Werk hervorbringen, sie bezeichnet das Ergebnis der Begegnung mit einem Text: „Die Wirkung, die ein Text auf seine Leser ausübt, betrifft emotionale und rationale Reaktionen, ohne daß diese, den Normalfall vorausgesetzt, ihrerseits wieder zu künstlerischem Ausdruck führen.“⁹ Man spricht auch von Wirkung, wenn Werke in andere Sprachen übersetzt oder in anderen Ländern gelesen werden. Bei dramatischen Werken kommt der Aspekt der Bühnenaufführung hinzu.

Einfluss und Wirkung ordnen sich in den Begriff der Rezeption ein, die noch komplexer und weitläufiger ist, als diese beiden Termini. Hans Robert Jauß versuchte mit seiner Rezeptionsästhetik, auf die in der vorliegenden Arbeit später eingegangen wird, der Literaturgeschichte neue Impulse zu liefern und die Literatur in ihrer Geschichtlichkeit zu erfassen. Wichtig dabei ist vor allem, dass er den Leser in den Prozess der Literaturgeschichte miteinbezog und sie

⁹ Corbineau-Hoffmann, Angelika, S. 104

auf den Prozess der Interpretation hin ausrichtete. Auch sein Modell ist enorm komplex, da es eine Fülle von Abläufen, Phänomenen, Modalitäten etc. im Rezeptionsprozess behandelt bzw. fassen möchte:

„Sie bezeichnet sowohl die Aufnahme eines Werkes durch seine Leser, die sich zum Beispiel an Verkaufszahlen und Übersetzungen ablesen läßt, als auch die Reaktionen der Literaturkritik in Form von Rezensionen; sie umfaßt private Äußerungen von Lesern in Form von Briefen oder Tagebuchaufzeichnungen sowie schließlich die kreative, ihrerseits zu einem neuen Werk führende Auseinandersetzung im Rahmen literarischer Einflüsse.“¹⁰

Rezeption bedeutet folglich die Aktivität, die in der Auseinandersetzung mit Werken und Literatur stattfindet. Aufgabe der Komparatistik ist es nun, Phänomene wie Einfluss, Wirkung und Rezeption zu erkennen und zu interpretieren. Sie arbeitet hier grenzüberschreitend, es gibt zum Beispiel keine Sprachgrenzen, wie das bei den einzelnen Philologien der Fall ist. Es wäre deshalb interessant bzw. wissenschaftlich vollständig, zu wissen bzw. herauszufinden, in welcher Form ein Text, ein Werk rezipiert wurde: handelt es sich dabei um das Original oder die Übersetzung, um die eigene Lektüre oder wurde der Text durch andere Quellen, und wenn ja, durch welche, rezipiert?

Der Begriff „Rezeption“ oder „Rezeptionsästhetik“ ist aber auch selbst nicht kohärent und bedarf der Unterscheidung verschiedener Modalitäten: Allgemeiner und nicht so spezifisch wie etwa das Modell von Dionýz Ďurišin, wird in der „Einführung in die Komparatistik“ zwischen passiver, reproduzierender und produktiver Rezeption unterschieden. Die passive Rezeption bezeichnet die Aufnahme eines Werkes durch die Leser; die reproduzierende Rezeption meint die Auseinandersetzung mit einem Werk in Form von Kritiken, Essays, Kommentaren, Briefen, Studien etc. Hier steht der Rezeptionsprozess und nicht der Leser im Vordergrund. Dies gilt auch bei der produktiven Rezeption, bei der das Gelesene in einem neuen Werk verarbeitet wird.

¹⁰ Corbineau-Hoffmann, Angelika, S. 105

„Für die Komparatistik bezeichnen Begriffe wie Einfluß, Wirkung oder Rezeption den grenzüberschreitenden Transfer von Themen, Theorien, Konzepten und poetischen Verfahrensweisen. Wenn der Status des Einflusses, der Prozeß der Rezeption nie ganz zu erklären und zu erhellen sind, so sollte dies gerade ein Grund sein, das Mögliche zu tun, im Wissen darum, daß die Genese eines Werkes und die Natur der schöpferischen Prozesse so verborgen sind, daß uns im günstigsten Fall nur [ein] flüchtiger Blick in die Werkstatt der Kunst gestattet ist.“¹¹

Autor, Text und Leser stehen in einem kommunikativen Verhältnis zueinander, in dem sich alles hauptsächlich um Codierung, Code und Decodierung dreht. Bei diesem Modell kann man erkennen, dass die Anfänge der Rezeptionstheorie unter anderem im Strukturalismus liegen.

Der Autor schafft durch Codieren die Codes, die den Text bilden, indem er seine Ideen, Wahrnehmungen, Intentionen in sein Werk steckt. Der Leser als Rezipient nimmt die Decodierung während des Lesens vor, versucht den Text zu verstehen, sofern er über „die entsprechenden kulturtechnischen Kompetenzen verfügt, wie gleiche Sprache, Sprachsystem- und Begriffskenntnis“¹².

Diese Decodierung und das Textverständnis sind natürlich zum einem individuell abhängig, zum anderen gibt es sicherlich auch Unterschiede im Verstehen des Textes, wenn man ein und denselben Text mehrere Male liest.

Beim Lesen von Isabel Allendes „La Casa de los Espíritus“ kommt hinzu, dass man als deutschsprachige Leserin oder deutschsprachiger Leser entweder auf die Übersetzung zurückgreift oder das Original liest, das nicht in der eigenen Muttersprache geschrieben ist. In jedem Fall kommt es zu einer Decodierung, die der eines, sagen wir Chilenen nicht gleich ist. Außerdem kann man nicht vom gleichen kulturellen und historischen Hintergrund ausgehen.

Weiters ist für das Textverständnis wichtig, dass der Leser den Decodierungsprozess weiterentwickelt, dass er sich selbst aktiv einbringt und seine Vorstellungskraft benützt. Die Rede ist von „Imagination“.

¹¹ Corbineau-Hoffmann, Angelika, S. 120

¹² Simon, Tina: „Rezeptionstheorie – Einführungsbuch“, in: Leipziger Skripten – Einführungsbuch und Übungsbücher, hrsg. von Irmhild Barz et al., Bd. 3, Peter Lang: Frankfurt am Main et.al., 2003. S. 20

Bei der Rezeption von Werken spielt die Zeit und ihre vorherrschenden Deutungsansätze vor allem bei Wissenschaftlern eine große Rolle. Es lässt sich erkennen, dass nicht nur literarisches Schaffen, sondern auch dessen Rezeption ein Produkt ihrer Zeit ist. Bei der Rezeption von Allendes „Geisterhaus“ wird man ständig auf den lateinamerikanischen „Boom“, den Vergleich mit dem magischen Realismus und anderen lateinamerikanischen Bestsellerautoren stoßen.

Tina Simon unterscheidet in ihrem Arbeitsbuch den Textzugang nach den drei grundsätzlichen Perspektiven:

1. produktionsästhetischer Ansatz, 2. darstellungsästhetischer oder werkimmanenter Ansatz, 3. rezeptionsästhetischer Ansatz.¹³

Simon erklärt in den Ausführungen zum rezeptionsästhetischen Ansatz, dass dieser „die komplexen Bedingungen des Zustandekommens und Funktionierens der Text-Leser-Wirklichkeit-Beziehung“¹⁴ betrachtet:

„Er untersucht vor allem daraufhin, wer einen Text verstehen kann (Bedingungen), warum er ihn lesen und verstehen will (Interesse, Nutzen und Bedürfnisse) und wie dieses Verstehen abläuft (Leseakt, Rezipientenleistung).“¹⁵

Der Text wird in diesem Prozess als System einer wirkungsorientierten Strategie gesehen, in dem Fiktionalität, neue Räume und Erweiterung der Imagination des Lesers geschaffen werden. Wenn man nun die Rezeption eines Werkes vergleichsweise in zwei Ländern betrachtet, ergeben sich unterschiedliche Ausrichtungen dieses Systems.

Im deutschen Sprachraum beginnen die Bedingungen ein chilenisches Werk zu verstehen bereits bei der Sprachbarriere. Auch der Unterschied von Original und Übersetzung muss hierbei nicht ausführlich erklärt werden. Beim Leseinteresse und bei den Bedürfnissen herrschen verschiedene Voraussetzungen und Bedingungen. Im Fall Allende spielen für die Rezeption ihre eigene Herkunft, der Schauplatz des Romans etc. eine ausschlaggebende Rolle; die Lesemotivation ist in den beiden Ländern vermutlich nicht genau dieselbe, was in der vorliegenden Arbeit noch näher betrachtet werden wird.

¹³ vgl. dazu Simon, Tina, S. 24 ff

¹⁴ Simon, Tina, S. 42

¹⁵ ebd.

2.3. Methodische Verfahren und Erkenntnisinteressen der Rezeptionsforschung

Nach Claudia Wiese¹⁶ kann man die Anfänge der Rezeptionsforschung in die Semiotik, den Strukturalismus und die Literatursoziologie legen.

Jauß – auf dessen Erkenntnissen Wieses Arbeit zum Teil basiert – war einer der wichtigsten Theoretiker, die die Rezeptionsforschung vorangebracht haben.

Wiese selbst differenziert fünf verschiedene methodische Verfahren und Erkenntnisinteressen der Rezeptionsforschung, auf welche hier nun näher eingegangen wird, da sie als gute Einteilung der verschiedensten Studien und Theorien erscheinen¹⁷:

1. Als ersten Punkt nennt sie das „literaturgeschichtlich-historische Erkenntnisinteresse“. Gefragt wird hierbei aus wirkungs- und rezeptionsgeschichtlicher Sicht nach dem Leben des Autors, der Epoche, den Stilen oder Motiven. Es geht um die Interpretationsgeschichte eines Werkes. Man stützt sich sehr auf Werk und Autor; bei leserorientierten Studien arbeitet man mit der Sozialgeschichte oder Kommentaren von Zeitgenossen und Autorenaussagen.

2. Der zweite Punkt behandelt das „textanalytische Erkenntnisinteresse“, bei dem die intendierte oder tatsächliche Wirkung eines konkreten Textes im Mittelpunkt steht. Wiese unterscheidet hier zwischen dem realen Leser, der den Text tatsächlich aufnimmt und realisiert, und dem „impliziten/konzeptionellen/fiktiven/imaginierten“ Leser. Das Augenmerk wird unter anderem auf das Auffüllen von Leerstellen und den Erwartungshorizont des Lesers gelegt. Dieser Punkt ist interessant in Bezug auf Bestseller und Fragen der ästhetischen Wertung. Es handelt sich folglich um einen rezeptionsästhetischen Ansatz.

3. Der dritte Punkt ist das „lese(r)orientierte Erkenntnisinteresse“, bei dem der reale Leser von zentraler Bedeutung ist. Es geht um die oft interdisziplinär gestellten Fragen, die empirisch untersucht werden: Wer liest was, wie und warum? Wiese nennt einige Disziplinen, die auf dieses lese(r)orientierte

¹⁶ siehe: Wiese, Claudia: „Die hispanoamerikanischen *Boom*-Romane in Deutschland“, in: Edition der Iberoamericana, Reihe III, hrsg. von Walther L. Bernecker et al., Band 43, Vervuert Verlag: Frankfurt, 1992.

¹⁷ vgl. dazu Wiese Claudia, S. 9 ff

Erkenntnisinteresse abzielen: Literatursoziologie, Leser- und Sozialpsychologie, empirische Literaturwissenschaft, Leser- und Buchmarktforschung, Kommunikationsforschung, sowie Studien über das Leseverhalten und die Gewohnheiten, Mediennutzung etc.

4. Beim „gesellschaftlich-marktwirtschaftlichen Interesse“ wird die Literatur als gesellschaftliche Interaktion gesehen und es werden ihre Auswirkungen auf die Marktwirtschaft untersucht.

Der dritte und vierte Punkt ist für Bestseller besonders interessant, da es sich bei einem solchen um ein Werk handelt, das zumindest von vielen gelesen wurde bzw. wird. Es bietet sich hier eine empirische Untersuchung an, um unter anderem herauszufinden, warum dieses Buch so oft gelesen wird und wie sich diese hohe Buchkonsumation marktwirtschaftlich auswirkt. Auch bei der vorliegenden Arbeit wäre dies aufschlussreich und spannend gewesen, da es sich noch dazu um den Vergleich zweier unterschiedlicher Leserschaften/ Rezeptionsgruppen handelt, würde aber den Rahmen bzw. das Thema der Arbeit überschreiten. Die empirische Methode weist durch das Kriterium der Wirkung eines literarischen Werkes auf die Bedeutung von sogenannter Trivial- oder Massenkultur und die durchaus erkenntnisbringende Beschäftigung damit hin.

5. Als letzten Punkt nennt Wiese das „theoretische und/oder methodische Erkenntnisinteresse“: Ziel ist es, eine Theorie der literarischen Kommunikation oder der Rezeption zu entwickeln und zu etablieren. Außerdem soll durch Studien die Methodendiskussion vorangetrieben werden.

Ein weiterer wichtiger Abschnitt in der Rezeptionstheorie ist die Reflexion über den Leser und die Differenzierung zwischen aktivem und passivem Leser. Dieses Modell ist dem von Angelika Corbineau-Hoffmann sehr ähnlich. Der passive Leser ist der Leser, der „nur“ im privaten Bereich ein Werk liest, der eine Art Adressat oder Endziel der Botschaften des literarischen Produktes ist, wobei er das Antwortpotential eines Textes auf seinen eigenen Fragenhorizont anwendet und im Leseprozess nicht weiter geht.

Wiese spricht auch von passiver Rezeption, womit „das private Leseerlebnis der breiten Lesermassen, die die Rezeption weder reproduzierend noch produktiv umsetzen“¹⁸, gemeint ist.

Der aktive Leser ist auch Empfänger, Adressat im Kommunikationsprozess Werk-Leser, jedoch würde ohne ihn die Kommunikation nicht funktionieren, da er sich aktiv einbringen und Codes entschlüsseln muss. Der Leser setzt sich mit dem Werk auseinander, um es zu verstehen und entscheidet über dessen Bedeutung. So geht es hier um die Verarbeitung des Erwartungshorizontes und der ästhetischen Distanz. Literaturkritik, Übersetzung oder die literarische Verarbeitung von Lektüre fallen somit unter den Begriff der aktiven Rezeption. Für Wiese ist Rezeption immer eine Art aktiver Prozess. Sie unterscheidet deshalb zwischen aktiver und produktiver oder verarbeitender Rezeption.

Bei Jauß' Rezeptionstheorie liegt der Fokus auch auf dem Leser und dessen Rolle im Rezeptionsprozess. Im Mittelpunkt seiner rezeptionsästhetischen Methode steht der Erwartungshorizont. Diesen Begriff übernahm er aus der Wissenssoziologie Karl Mannheims. Mit dem Erwartungshorizont meint er die literarischen Erfahrungen und Vorstellungen des Lesers. Diese (bestimmten) ästhetischen Normvorstellungen, die der Leser von einem Stück Literatur hat, begründen sich wiederum in allgemeinen Konventionen der Vergangenheit und Gegenwart, wie Stile, Gattungen und Formen. Auch ein neues literarisches Werk liefert dem Publikum Signale, die versteckt oder offen sein können, Merkmale, die auf eine bestimmte Weise der Lesart, der Rezeption zielen. Es weckt sozusagen die Erinnerung an bereits gelesene Werke, was mit der Zeit dazu führt, dass Leser bestimmte Erwartungen gegenüber bestimmten Büchern hegen. Der Begriff des literarischen Erwartungshorizonts bietet für Jauß „die Möglichkeit zur Gewinnung von Kriterien ästhetischer Wertung“¹⁹.

Der Leser nähert sich einem Werk nicht unvoreingenommen an, sondern ist, durch eine vorgängige literarische Erfahrung, bereits in spezifischer Weise eingestimmt. Er geht von einem objektivierbaren Bezugssystem der Erwartungen, die an ein Werk gestellt werden, aus – ein System, „das sich für jedes Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens aus dem Vorverständnis der Gattung, aus der Form und Thematik zuvor bekannter

¹⁸ Wiese, Claudia, S. 16

¹⁹ Funke, Mandy: „Rezeptionstheorie – Rezeptionsästhetik“, Aisthesis Verlag: Bielefeld, 2004, S. 54

Werke und aus dem Gegensatz von poetischer und praktischer Sprache ergibt“²⁰.

Wenn ein Werk paratextuell einem Gattungsschema folgt oder ein bestimmtes Thema behandelt, wird dies vom Leser kontextualisiert, indem er das neue Werk mit seinen bereits gegebenen Leseerfahrungen assoziiert. „Dieser Erwartungshorizont bestimmt und formt das Verständnis und die Beurteilung des Werkes, und macht, für viele andere, spätere Leser weitergedacht, die historische Dimension der Literatur aus.“²¹ Für die komparatistische Arbeit ist das Konzept des Erwartungshorizontes recht gewinnbringend, denn sobald ein Rezeptionsprozess grenzüberschreitend erfolgt, trifft das Werk in einem anderen Land auch auf einen anderen Erwartungshorizont.

Bei Isabel Allende und ihrem „Geisterhaus“ wären die Nachwehen des „Booms“ der lateinamerikanischen Literatur und der magische Realismus Elemente dieses Bezugssystems. Viele Rezensenten versuchen sie hierhin einzuordnen, da dies ihrem Erwartungshorizont entspricht.

Jauß sieht in den Texten selbst Möglichkeiten zur Objektivierung und Rekonstruktion des Erwartungshorizontes, da in Texten bestimmte Signale zu finden sind. Sind solche Signale aber für den Leser nicht vorhanden oder ersichtlich, so gibt es zumindest allgemein voraussetzbare Faktoren für:

1. „bekannte Normen der immanenten Poetik der Gattung“
2. „implizite Beziehungen zu bekannten Werken der literaturhistorischen Umgebung“
3. den Gegensatz „von Fiktion und Wirklichkeit, poetischer und praktischer Funktion der Sprache“²²

Im Hinblick auf Isabel Allendes „Geisterhaus“ wären folgende äußere Faktoren für den Erwartungshorizont prägend:

Ad 1.: „Das Geisterhaus“ gehört zur Gattung Roman, genauer betrachtet ist es ein Familienepos. Grundmerkmale eines Romans können auch „nicht-wissenschaftliche“ Leser feststellen und haben so ihre Erwartungen an einen Roman: Dass er eine bestimmte epische Breite besitzt – der Leser lässt sich also auf eine „längere Geschichte“ ein; dass der Inhalt eine gewisse

²⁰ Jauß, Hans Robert: „Literaturgeschichte als Provokation“, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1970, S. 173

²¹ Corbinea-Hoffmann, Angelika, S. 116

²² Jauß, Hans Robert, S. 177

Vielschichtigkeit aufweist und dass man sich als die Leser auf Fiktionalität einlassen muss.

Gerade bei zuletzt Genanntem wird man beim Leser im Falle des „Geisterhauses“ Interesse wecken, sofern dieser ein wenig über Autorin und Geschichte Bescheid weiß und sich somit möglicherweise die Frage stellt: Wie hoch ist der Grad der Fiktionalität in diesem Roman?

Erfährt man zusätzlich, dass der Roman ein Familienepos ist, spezifiziert das unser Wissen: Die Handlung dreht sich um eine Zentralfigur, in diesem Fall um eine Familie.

Ad 2.: Auf Grund des Entstehungszeitraums bzw. der Herkunft der Autorin kann man auf die literaturhistorische Umgebung schließen; es wird in der Rezeption häufig auf die Boom-Romane, insbesondere auf García Márquez' „Hundert Jahre Einsamkeit“ hingewiesen.

Ad 3.: Dieser Punkt hängt eng mit dem ersten zusammen, denn sobald der Leser weiß, dass es sich bei einem Werk beispielsweise um einen Roman handelt, ahnt er, dass er in eine fiktive, epische Welt eintaucht. Faktoren für den Gegensatz von Fiktion und Wirklichkeit sind in Bezug auf das „Geisterhaus“ zum Beispiel Kenntnisse über Geschichte und Politik Chiles, und die Verbindung Isabel Allendes dazu.

Ausschlaggebend für die Intensität des Erwartungshorizonts ist, wie weit das Wissen oder die Kenntnis über die voraussetzbaren Faktoren des Lesers reicht und ob er diese miteinander verknüpfen kann. Funke ergänzt dazu, dass diese Komponenten jedoch einem „weitgehend innerliterarischen Bezugssystem“²³ angehören, und dass das eine Eingrenzung des Begriffs Erwartungshorizont und somit auch des Untersuchungsbereichs mit sich bringt.

Später unterscheidet Jauß klärend zwischen einem literarischen Erwartungshorizont und dem lebensweltlichen Erwartungshorizont des Lesers.

„Thus, West German readers collectively have a different set of variables from Mexican, Colombian, Chilean, and Peruvian readers, and those from other Spanish American countries. Furthermore, the horizon of understanding of a general audience will vary from that of an elite set of readers.“²⁴

²³ Funke, Mandy, S. 55

²⁴ Brown, Meg H., S. 6

Diese Aussage trifft nicht nur auf die westdeutschen Leser zu, sondern kann auf den gesamten deutschsprachigen Raum bezogen werden. Aber auch innerhalb dessen – nicht nur Sprachgrenzen übergreifend – gibt es Unterschiede im Erwartungshorizont, in der Leserhaltung, etc.

Jauß stellt ein dreiteiliges Modell auf, das die Interaktion zwischen der Entstehung eines Werkes, dem Werk selbst und der Aufnahme durch die Leserschaft behandelt. Jauß geht in diesem Modell soweit, dass er sagt, dass die Rezeption eines Werkes und der Erwartungshorizont der Leser zukünftig entstehende Arbeiten beeinflussen. Bei diesem Punkt merkt Brown aber zu Recht an, dass eine Beeinflussung manchmal schwierig zu überprüfen sei. Außerdem muss für die vorliegende Arbeit hinzugefügt werden, dass es sich bei Jauß' Untersuchungen um Werke und deren Rezeption innerhalb einer Kultur handelt, und der Vergleich mit der Rezeption in einem anderssprachigen Raum fehlt. Zudem geht Jauß von historischen Beispielen aus (z.B. Goethe), die wesentlich weiter in der Geschichte zurückliegen, als Isabel Allendes „La Casa de los Espíritus“. Diese Faktoren machen die Bestimmung erkennbarer Einflüsse schwieriger.

Ein weiterer wichtiger Begriff bei Jauß, neben dem Erwartungshorizont, ist die ästhetische Distanz, womit er die Entfernung zwischen Erwartungshorizont und einem neuen Werk bezeichnet. Jauß sagt, dass hohe Literatur einen Horizontwandel bewirke und somit die Erwartungen der Leser neu gestalte. Bei „guter“ Literatur ist dann auch die ästhetische Distanz zwischen dem Werk und dem Erwartungshorizont größer als bei Trivallliteratur.

Wegen der Schwierigkeit der Darstellung eines allgemeinen Erwartungshorizontes für jeden beliebigen Moment im literarischen Prozess, verschob Jauß seinen Schwerpunkt auf das „concept of concretization inspired by the structuralists“²⁵. „The concretization of a work is the public and accepted view of an author or a work, presumably reflecting the interaction of the work with an existing „Erwartungshorizont““²⁶, fügt Brown erklärend hinzu. Brown geht in ihrer Arbeit auch auf die Genretheorie ein und bezieht diese auf Jauß' Theorie. Sie sagt, dass Jauß in seinen Ausführungen zum Teil von der Genretheorie beeinflusst wurde:

²⁵ Brown, Meg H., S. 7

²⁶ ebd.

„Consistent with the general lines of Jauß's model, a genre may be considered as a form that has similar characteristics and has become historically concrete; the creation of genres may likewise be viewed as the dynamic interaction between the producer (the author), the work, and the recipient (the reader) as a constant process of the establishment of norms and deviation from these norms.“²⁷

Jauß sieht Genres nicht als „genera“, also Gattungen, sondern viel mehr als Gruppen oder historische Familien. Zudem müssen sich nicht alle Elemente und Merkmale eines Genres in dessen Vertreter befinden.

Brown geht davon aus, dass textuelle Merkmale, im Sinne von Genremerkmalen, die Rezeption eines Werkes beeinflussen und unter anderem auch entstehen lassen. Somit wird ein Genre geschaffen, das dann später wiederum auf bestimmte Erwartungen aufbaut. Brown spricht hier von einem „triadic model“²⁸, das Verfasser, Werk und Rezipient enthält. Innerhalb dieses Modells kommt es zu gegenseitiger Beeinflussung und zu bestimmten Erwartungen, wobei einmal mehr der Erwartungshorizont eine große Rolle spielt. Jedes neue Werk eines Genres bestätigt den Leser in seiner Erwartung, gibt aber zugleich neue Variationen und schafft weitere Merkmale. Dies alles formt eine gewisse Basis von Normen und Abweichungen; außerdem gibt es Werke die durchaus nicht nur einem Genre angehören.

Bei einer so genannten „cross-cultural reception“²⁹, wie sie Brown nennt, werden Werke der „fremden“ Kultur in einem neuen Umfeld wahrgenommen, da sie gemeinsame Charakteristika haben, die sich von den üblichen literarischen Werken, die im Land gelesen werden, unterscheiden. Das Konzept des Genres wird hier von historischen und geographischen – also landeskundlichen – Faktoren mitbestimmt.

²⁷ Brown, Meg H, S. 7

²⁸ ebd. S. 8

²⁹ ebd. S. 9

3. Lateinamerikanisch-deutsche Literaturbeziehungen

3.1. Allgemeines Bild der „Neuen Welt“

Bevor man ins Detail geht, ist es interessant einen kurzen Abriss des allgemeinen Lateinamerika-Bildes darzulegen, da das keine geringe Rolle für die Rezeption, die Lesemotivation und die Erwartungshaltung spielt.

Die Vorstellungen von Lateinamerika waren (und sind zum Teil noch immer) tief in der Geschichte und den „alten“ Stereotypen verwurzelt; wobei aber nicht nur das Fremdbild, sondern auch das Eigenbild (einer Nation beispielsweise) für die Entstehung dieser Stereotypen verantwortlich ist.

Diese beiden „Bilder“ – Fremdbild und Eigenbild – definieren letztlich die kulturelle Identität. Viele Stereotype stammten noch aus der Zeit der ersten Kontakte: „Fremdvölkern [wurde] ihre Nacktheit als Zügellosigkeit und Enthemmung ausgelegt, sie wurden durch Menschenfresserei, Vielweiberei, Geisterglaube und Totenkult, Zauberei, Faulheit und Geschichtslosigkeit negativ stereotypisiert [...]“³⁰ Positive Stereotype entstanden meist aus der Projektion antiker Mythen, der exotischen, reichhaltigen Natur, der Folklore oder den eigenen Vorstellungen vom Paradies. Später kamen dann politische sowie ökonomische Begriffe hinzu: Militärdiktaturen, Aufstände, Drogenmafia, Korruption, Misswirtschaft, Massenarmut und schlechte Verteilung sind nur einige Beispiele dafür.

Da Lateinamerika häufiger als Quelle literarischer Motive verwendet, denn als rezeptionsfähig in seiner Literatur angesehen wurde (wie im nächsten Abschnitt zu lesen sein wird), ist es naheliegend, dass man – trotz zahlreicher politischer und ökonomischer Missstände – Pistolen- und Abenteuergeschichten dort immer mit Erfolg ansiedeln konnte.

Derartige Klischees können also nicht nur (mehr) den Informationsmedien angelastet werden, sondern es kamen mit der Zeit die Unterhaltungsmedien und andere Bereiche, die von der Masse stark frequentiert werden, hinzu.

³⁰ Wiese, Claudia, S. 128

„Selbst da, wo die Berichterstattung aufklärt, differenziert und korrigiert, kann beispielsweise ein Spielfilm oder Fortsetzungsroman diese Stereotypen wieder einschleppen. Seit Mitte der 60er Jahre hat es [...] Spiel- oder Dokumentarfilme [...] über die Dritte Welt gegeben. Zumeist zeigten die beliebten Dokumentationen aus aller Welt jedoch gängige Klischees und den gesamten exotischen Bilderbogen.“³¹

Auch Trivialromane, die sich aus der „Neuen Welt“ bedienten, um Schauplätze, Stoffe oder Motive zu finden (beispielsweise von Courths-Mahler), fungierten als Träger von Stereotypen.

³¹ Wiese, Claudia, S. 133

3.2. Die Anfänge

Die Rezeptionsgeschichte, die den deutschsprachigen Raum mit dem hispanischen Kulturraum verbindet, ist schon Jahrhunderte alt. Während der Kolonialzeit blieben die Kontakte der Kulturräume auf die Iberische Halbinsel beschränkt; es wurden zunächst die Reiseberichte der Eroberer rezipiert. Im 18. Jahrhundert wurden, so viel bekannt ist, drei lateinamerikanische Werke ins Deutsche übertragen. Im 19. Jahrhundert stößt man auf mehr Interesse. Als erster in deutscher Sprache herausgegebener Roman eines Lateinamerikaners gilt López' „Die Braut des Ketzers oder die Inquisition zu Lima“. Dieser Roman wurde 1859 in Leipzig publiziert. Weiters finden sich Namen wie Echeverría, Mármol und Güiraldes, deren Werke übersetzt wurden.

Laut Claudia Wiese gibt es insgesamt 18 übersetzte Werke zu dieser Zeit.

Es wurden „z.B. die realistische Historienmalerei oder die sogenannte ‚Indianerliteratur‘, oftmals eine Verherrlichung der Natur und des natürlichen Lebens, [...] schon zu dieser frühen Zeit der Industrialisierung und der Moderne in Deutschland gern aufgenommen“³². Diese Werke stießen weniger aus ästhetischen Gründen auf Interesse, sondern vielmehr aufgrund ihrer Herkunft aus der Ferne und der „Exotik“.

Erst zirka seit dem Ersten Weltkrieg kann man von einer literarischen Rezeption ausgehen, die aber zunächst vor allem die präkolumbianische Kultur zum Interesse hat und zeitgenössische lateinamerikanische Strömungen wie „modernismo“ oder „Avantgarde“ noch nicht richtig rezipiert. Nach dem Ersten Weltkrieg steigen die Übersetzungs- und Publikationsaktivitäten; „1900-1920 wurden immerhin schon 12, 1920-1950 dann schon 70 Bücher aus Lateinamerika übersetzt.“³³

In dieser Zeit wurden einige Deutsch-Südamerikanische Institute gegründet; so, zum Beispiel, 1912 in Aachen, 1917 in Hamburg und 1930 in Berlin.

In Österreich wurde das Lateinamerika-Institut³⁴, kurz LAI, erst 1965 als Verein in Wien gegründet. 1974 folgte das LAI-Kärnten als Landesgruppe des Österreichischen LAI und ist seit 2004 ein eigenständiger Verein. Seit 2005 verfügt das LAI außerdem über eine unabhängige Regionalstelle in Graz.

³² Wiese, Claudia, S. 105

³³ ebd.

³⁴ siehe: <http://www.lai.at/institut/chronik>, <http://www.lai-graz.at/>

Die Rolle der Literaturwissenschaftler war seit den 1930er Jahren sehr wichtig; man trifft vor allem immer wieder auf den Namen Neuendorff, der als Übersetzer, Herausgeber und Kritiker sehr aktiv war und bewusst mit völkischem Vokabular eine Auswahl an bodenständigen Themen der Literatur aus den exotischen Gegenden traf.

Stilmittel des Modernismus wurden zwar bei einigen wenigen als Qualitätsmerkmale angesehen, dennoch gehörten laut Kritik Kriebsromane oder Heimatromane zu den charakteristischsten Werken.

Aufgrund der Machtergreifung der Nationalsozialisten flüchteten viele Dichter und Intellektuelle nach Lateinamerika, wo zwei wichtige Exil-Zeitschriften in Mexiko und Santiago de Chile gegründet wurden, deren Mitarbeiter, wie zum Beispiel Albert Theile, Erich Arendt oder Udo Rukser, als essentielle Vermittler gelten.

„In den ersten Jahrzehnten dieses [20.] Jahrhunderts ist wohl die rein quantitative Zunahme an Übersetzungen und der beginnende Aufbau einer kulturellen Infrastruktur für Lateinamerika das einzig Positive, das zu nennen wäre, denn die Inhalte und Motivationen dieser Aktivitäten und der Einführung der Literatur waren offensichtlich ideologisch stark belastet und im besten Fall ‚nur‘ Ergebnis von Evasionsverhalten oder wirtschaftlichem Eigennutz.“³⁵

Der Einfluss von Ideologien und Politik auf die Aufnahme der lateinamerikanischen Literatur spielte in Deutschland eine große Rolle; aufgrund der deutschen Teilung, des Einflusses der Alliierten usw. auch noch nach 1945.

1945 stellt auch deshalb ein wichtiges Jahr dar, da in diesem Zeitraum Lateinamerika mit der Chilenin Gabriela Mistral den ersten Nobelpreis erhielt. Bis in die 1960er Jahre lagen Werke von Asturias, Borges, Carpentier, Guido, Icaza, Mistral, Rulfo, Neruda und anderen auf Deutsch vor. Auch Cortázar und Paz wurden in den 60ern vorgestellt.

³⁵ Wiese, Claudia, S. 106

3.3. Einordnung von „Das Geisterhaus“

Theoretisch wäre „La Casa de los Espíritus“ der phantastischen Literatur zuzuordnen, da der Roman keine typisch indianischen Mythen oder Legenden thematisiert, wie dies zum Beispiel in Asturias' „Hombres de Maíz“ der Fall ist. Karin Rainer gibt jedoch in ihrer Dissertation über die „phantastische Literatur“ an, dass Allendes Werk „ein typisches Werk des magischen Realismus“³⁶ sei.

„Realitätsgetreu geschildertes sozial-historisches Familienportrait vermischt sich hier mit übersinnlichen, spirituellen Ereignissen, die nicht minder „natürlich“ und unmystifiziert beschrieben werden. [...] Das Eintreten der parapsychologischen Phänomene wird jedoch nicht als gewaltsam, oder harmoniestörend empfunden, es findet kein Riss, kein Eindringen statt, sondern das Ereignis wird im Ganzen als dazugehörig und nicht wirklich außergewöhnlich betrachtet. Es ist somit in die Grundhandlung eingebettet, und im Wesentlichen mit ihr untrennbar vereinigt.“³⁷

Nach Claudia Wiese gehört er eher der phantastischen Literatur an, da ja Chile unter anderem ein Land im La Plata-Gebiet ist, das nicht so stark von seinen indianischen Wurzeln geprägt ist und von Anfang an sehr europäisiert war.

In einigen Sekundärwerken erfährt man, dass Allendes Erstlingswerk in den Nachwehen des „Booms“ entstanden sei, in anderen wiederum liest man vom Begriff des „Postbooms“. Letzteres findet sich auch bei Wiese: sie gibt an, dass in den 1980ern und 1990ern bereits einige jüngere Autoren dieses Phänomen als Literaturgeschichte betrachteten und die Unterschiede „zu jüngeren Werken, die oft als *post-boom* apostrophiert [wurden]“³⁸, sahen.

Sie macht aber diese Unterscheidung in ihrer Sekundärliteratur nicht durchgehend so deutlich, wenn sie „Das Geisterhaus“ unterscheidungslos zu den Boom-Romanen zählt.

Wittig vergleicht „Das Geisterhaus“ auf mehreren Ebenen mit García Márquez' „Hundert Jahre Einsamkeit“, eines der wichtigsten Werke des magischen Realismus.

³⁶ Rainer, Karin Angela: Die phantastische Literatur – Versuch einer Analyse, Diss. Uni Wien, 2004, S. 347

³⁷ ebd. S. 348

³⁸ Wiese, Claudia, S. 30

Monika und Thomas Scheerer sehen als Bezugsrahmen zur Interpretation die mythisch-magischen Romanwelten der lateinamerikanischen Literatur. Die Familiengeschichte, die historische Fiktion und politische Reportage enthält, weist Merkmale sowohl des Realismus, als auch der Phantastik und der Melodramatik auf.

Mehr dazu später, im Kapitel über die Rezeption.

4. Zum Phänomen des Booms der lateinamerikanischen Literatur

4.1. „Boom-Romane“ in Deutschland

Wiese gibt in ihrer Einleitung³⁹ an, dass der Boom der lateinamerikanischen Literatur Mitte der 1970er Jahre auch nach Deutschland mit einer ganzen Reihe Romane einzog.

Diese Werke gehörten einer neuen Art von Roman an, der „nueva novela“.

Man kann sie deshalb als neue „Art“ bezeichnen, da diese Romane, so Wiese, „weder eine ‚Generation‘, noch eine ‚Schule‘ oder ‚Bewegung‘ dar[stellen]; es gibt auch keine Manifeste oder Programme“⁴⁰. Die Autoren und Autorinnen dieser Romane waren vertraut mit der – zum Großteil europalastigen – Weltliteratur, was sich in ihren Werken widerspiegelt, und bestrebt, ihre eigene Kultur, Sprache und Herkunft in ihre Arbeit einfließen zu lassen.

Der „Neue Roman“ ist geprägt von „erzähltechnischer Vielfalt, Modernität und Experimentierfreude [...], etwa im Aufbrechen der Chronologie, in der Reflexion über das Erzählen im Text, überwiegend personalen oder Ich-Erzählern, Collagen, Fragmentierung der Handlung durch Einfügen authentischen Textmaterials oder der expliziten Aufforderung an den Leser, sich am Schaffensprozeß zu beteiligen“⁴¹.

„Nueva novela“ ist eine Erneuerung der lateinamerikanischen Literatur, die ausschließlich auf den Roman zutrifft.

Diese Romane werden den Strömungen des „magischen Realismus“ oder der „phantastischen Literatur“ zugeschrieben. Der „realismo mágico“ ist einerseits geprägt von den historischen und sozialen Fakten, dem Reellen, und andererseits von indianischen Mythen und Legenden, dem Magischen.

Die phantastische Literatur, die vor allem im La-Plata-Gebiet anzutreffen ist, ist nicht so sehr von traditionell verwurzelter Magie durchzogen, sondern vielmehr von der Imagination der Autoren. Der Grund dafür liegt darin, dass in diesen Gebieten die indianische Kultur nicht so gefestigt bzw. standhaft und deshalb der europäische Einfluss sehr stark war.

³⁹ Siehe: Wiese, Claudia: „Die hispanoamerikanischen *Boom*-Romane in Deutschland“, in: Edition der Iberoamericana, Reihe III, hrsg. von Walther L. Bernecker et al., Band 43, Vervuert Verlag: Frankfurt 1992.

⁴⁰ ebd. S. 27

⁴¹ ebd. S. 26

Meg H. Brown gibt in ihrer Einleitung zu „The Reception of Spanish American Fiction in West Germany 1981-1991“ an, dass im Jahr 1988 vier Romane von drei lateinamerikanischen Autoren auf den Bestsellerlisten in Westdeutschland standen. Eine derartige Popularität der lateinamerikanischen Literatur in Deutschland entstand in den 1980er Jahren. Brown nennt dieses Interesse „Latin American wave“⁴² und erwähnt, dass diese bis zirka ins Jahr 1990/91 anhielt.

Sie nennt auch einige wichtige Sekundärwerke zum Thema Rezeption: „Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption im deutschen Sprachraum“ von Gustav Siebenmann, erschienen im Jahr 1972, Dieter Reichardts „Bestandsaufnahme der Rezeption lateinamerikanischer Literatur in den Ländern deutscher Sprache“ von 1976, die 1981 publizierte Dissertation „The German Response to Latin American Literature and the Reception of Jorge Luis Borges and Pablo Neruda“ von Yolanda Broyles, den 1983 erschienen Essay von Michi Strausfeld „Lateinamerikanische Literatur in Deutschland. Schwierigkeiten und Kriterien für ihre Vermittlung und Veröffentlichung“, Rafael Gutiérrez Girardots „La recepción de la literatura latinoamericana en la República Federal Alemana“ von 1989 und zu guter Letzt Claudia Wieses Artikel, der im Jahr 1989 erschien, „La recepción de la literatura hispanoamericana del ‚boom‘ en Alemania“.

⁴² Brown, Meg H., S. 3

4.2. Der Kontrast zum gegenwärtigen Angebot

Claudia Wiese stellt folgende interessante Hypothese auf: Das gegenwärtige Angebot an hiesiger Literatur führe Leser einer fremden Literatur zu, könne sie aber auch entfremden.

„Je nach Angebot, Qualität, Stilrichtung oder Thematik der eigenen Gegenwartsliteratur wird sie die Aufnahme fremder Literaturen begünstigen, hemmen oder gar weitgehend verhindern. Und das hängt davon ab, ob die Leseinteressen und –wünsche aller Leserkreise abgedeckt werden können oder aber offen bleiben. Bei den Kontrast- und Evasionswünschen, die wir bezüglich Lateinamerika aus vielen Bereichen kennen, sowie Ethno- und Eurozentrismus darf man eine zwiespältige Reaktion auf diese Literatur vermuten.“⁴³

In Deutschland und auch in Österreich hat man es mit einer sogenannten Nachkriegsliteratur zu tun. Es geht um Fragen der Darstellbarkeit der Realität, sowie um die Auseinandersetzung mit der medialen Bildersprache in Fernsehen und Kino. 1968 tritt die These vom „Tod der Literatur“ auf und in den 70ern setzt man sich vermehrt mit der vorigen Generation, deren Rolle im Zweiten Weltkrieg und der Bewältigung der vergangenen Ereignisse auseinander.

Die lateinamerikanische Literatur und deren aufstrebender Erfolg stellen einen gewissen Kontrast zum gegenwärtigen Angebot dar, was die Aufnahme begünstigte. Der gleichförmigen, nüchternen Literatur werden phantasievolle, mit „Farbtupfern“ versehene „Geschichten“ gegenübergestellt. Diese zeigen eine gewisse Fabulierfreudigkeit, was beim Lesepublikum auf Anklang traf.

Zu dieser Zeit hat man aber in Lateinamerika dennoch das Gefühl, noch nicht ganz als gleichwertiger Partner im Zwiegespräch auf literarischer Ebene gesehen zu werden. Trotzdem gesellte sich die Literatur zu Musik und Tanz in den Kanon der eigenständigen Ausdrücke der lateinamerikanischen bzw. spanischsprachigen Kultur. Ein weiterer Faktor, der diesen Vorgang begünstigte, war, dass in dieser Zeit wenig von der Literatur aus dem Franco-Spanien zu erwarten war.

Weitere Berührungspunkte in der lateinamerikanisch-deutschen Literaturbeziehung können auf der Ebene der Literaturschaffenden, sprich der Autorinnen und Autoren gefunden werden, die meist aus der Biographie, Flucht

⁴³ Wiese, Claudia, S. 108 f

und Emigration vor dem dritten Reich, später aber auch aus Reisen, längeren Auslandsaufenthalten oder aus Gründen, wie politisches, gesellschaftliches oder kulturelles Interesse, resultierten. Es sind einige namhafte deutsche, österreichische oder Schweizer Autoren und Autorinnen darunter: Stefan Zweig, Eugen Gomringer, Anna Seghers, Hans Magnus Enzensberger. So war zum Beispiel eine Reise nach Lateinamerika und spätere Äußerungen von Günter Grass darüber Auslöser für eine Kontroverse mit Mario Vargas Llosa, die hauptsächlich politisch bestimmt war.

Eine wichtige Frage ist nun, hat es eine literarische Wechselwirkung gegeben?

Claudia Wiese meint dazu folgendes:

„Man könnte vermuten, daß durch die lange Ignoranz dieser [lateinamerikanischen] Literatur, ihren Ausschluß auch aus dem Bildungskanon der ‚Gebildeten‘ sowie die starken literarischen Unterschiede sie bisher kaum einen Niederschlag in deutschen Werken gefunden habe. Andererseits macht sie vielleicht auch gerade der Kontrast und in letzter Zeit auch ihr Erfolg interessant. Ein berühmter Hispanist vermutete jedenfalls, daß Europa scheinbar Lateinamerika als Rohmaterial behandle, das man ohne weiteres verwerten könne. [...] Insgesamt ist jedoch anzunehmen, daß der Einfluß bisher gering gewesen ist. Das ist ja auch immer wieder Anlaß gewesen, um die Ungleichheit der Beziehungen herauszustellen.“⁴⁴

So werde auf Seiten der Lateinamerikaner öfter geklagt, dass ihre Kultur und Literatur zu einer ungewohnten Folklore werde, während die europäische – darunter auch die deutschsprachige – in die lateinamerikanische eindringe.

Lateinamerika wurde häufig (lediglich) als Motiv oder Hintergrund in der deutschsprachigen Literatur lebendig.

Wie kam es aber nun zum sogenannten „Boom“ der lateinamerikanischen Literatur auch im deutschsprachigen Raum?

So wie man sich von Lateinamerika sein Bild gemacht hat, hatte man auch von Lateinamerikas Literatur Vorstellungen, der ähnliche Attribute angelastet wurden. Der „Boom“ wurde als überraschender, plötzlicher Durchbruch gesehen, von dem eine ganz „andere“ Literatur als die eigene erwartet wurde. So wird der „realismo mágico“ zum häufigsten Interpretationsmuster der gesamten hispanoamerikanischen Literatur, was oft, wie man sich vorstellen kann, bei der Vielfalt nicht sehr zielführend ist und einiges außer Acht lässt.

⁴⁴ Wiese, Claudia, S. 112

Claudia Wiese ist der Meinung, dass in der Aufnahme der Werke folgendes passiert:

„Eigene oder allgemeine Probleme werden insbesondere auf Lateinamerika und seine Literatur projiziert: Dort ist die Einsamkeit und Gewalt zu Hause [Referenz zu García Márquez Romane], dort situieren wir emotionale und konkrete Probleme der industrialisierten Welt, die man bequem in der Ferne denunzieren kann, während man hier engagiert erscheint, sich aber keine Feinde macht. Mit besonderer Hingabe von deutscher Seite ist auch die Frage der nationalen und kulturellen Identität Lateinamerikas (in der Literatur) behandelt worden. Ebenso wird die lateinamerikanische Literatur für unsere Bedürfnisse nach Naturnähe, Mythen und Romantik zuständig.“⁴⁵

Diese Bedürfnisse kommen auch in der Kritik zu tragen, die häufig Stereotype übernimmt und diese mit Adjektiven und Attributen (wie „wuchernde Natur, voller Spuk und Zauber, erfüllt von Mythen und Mysterien“ usw.) ausschmückt. Bei solchen Beispielen und der Aufmerksamkeit auf Werke, die den Erwartungshorizont erfüllen, bleibt die Frage, inwiefern man von vielfältiger Leseerfahrung sprechen kann.

In der Sekundärliteratur liest man immer wieder von Informationsdefiziten oder fehlenden Kontakten der lateinamerikanischen Literatur in Deutschland. Wichtig für die Entdeckung dieser am Literaturmarkt wären Mittler, also Literaturagenten, Verleger, Kritiker, welche zu dieser Situation in der Zeit aber noch nicht ausreichend beigetragen haben. Hans Magnus Enzensberger gibt 1976 an, dass die Bundesdeutschen die letzten Entdecker Lateinamerikas wären. Auch Spanien, das zwar am „Boom“ beteiligt war, konnte die lateinamerikanische Literatur nicht nach Deutschland bringen, was sicherlich auch an der Sprachbarriere lag, die zwischen Spanien und dem deutschsprachigen Raum wie auch zwischen Lateinamerika und dem deutschsprachigen Raum bestand. Außerdem gab es auf Grund des Franco-Regimes kaum literaturbetriebliche Kontakte.

Frankreich nahm schließlich Einfluss auf die deutsche Lateinamerika-Rezeption:

„Die französische Sprache ist hier (auch bei Verlagsleuten) weitaus verbreiteter, literaturbetriebliche Kontakte bestanden, viele lateinamerikanische Autoren

⁴⁵ Wiese, Claudia, S. 137

waren bzw. sind dort ansässig und schließlich hatte der *boom* dort auch eine ausgezeichnete Resonanz.“⁴⁶

Man erkannte den literarischen Wert eines Borges, Cortázar, Vargas Llosa oder García Márquez, welche aufgrund ihres Prestiges publiziert wurden. In den 1960er Jahren gab es sogar zahlreiche Sondernummern französischer Zeitschriften zur lateinamerikanischen Literatur; ebenso war das Echo der französischen Presse enorm.

Meyer-Clason sagt (noch) 1978 folgendes dazu: „Deutschland hinkt um mindestens zehn Jahre hinter Frankreich her. [...] In der Regel richteten sich westdeutsche Verlage während der letzten zwanzig Jahre nach französischen, mitunter nach nordamerikanischen Übersetzungen, Kritiken und Verkaufszahlen.“⁴⁷

Man wollte nun ähnliche Erfolge mit der lateinamerikanischen Literatur erzielen und versuchte sich an die französische Vorgehensweise zu halten, dieselben Werke zu publizieren und zudem auf die französische „Qualitätsgarantie“ hinzuweisen.

Die über 40jährige Existenz von Ost- und Westdeutschland hat auch ihre Spuren in der Rezeption lateinamerikanischer Literatur hinterlassen: Es kam – neben den kulturpolitischen Auswirkungen – zu einer unterschiedlichen Publikationspraxis. Es wurden bestimmte Autoren bevorzugt, es gab Doppelübersetzungen oder es kam zu deutsch-deutschen Lizenzvergaben:

„Durchgängig und deutlicher [...] war der Vorsprung der DDR bei vermeintlich oder tatsächlich ideologisch genehmen Autoren, daher war die DDR der Bundesrepublik beispielsweise etwa 10-15 Jahre bei den Neruda-Veröffentlichungen voran, [...]. Andersherum hat es natürlich auch frühere Übersetzungen oder überhaupt bestimmte Publikationen im Westen gegeben, [...]“⁴⁸

Auf Grund des allgemeinen „rest-europäischen“ (Spanien, England, Frankreich, Italien, sogar Holland, Dänemark und Polen) Vorsprungs, holten sich deutsche Verleger oder Lektoren Anregungen im Ausland. In Einzelfällen gab es auch die Möglichkeit in Lateinamerika Berater zu konsultieren, wie zum Beispiel Suzanne Heintz, die – in Chile lebend – Kiepenheuer & Witsch beriet und auch Werke für

⁴⁶ Wiese, Claudia, S. 116

⁴⁷ Meyer-Clason, Curt: „Schwierigkeiten mit der lateinamerikanischen Literatur“, in: Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Heidelberg 1978, S. 123-131. S. 128f

⁴⁸ Wiese, Claudia, S. 117

den Verlag übersetzte. Suhrkamp beschäftigte sogar, was ein einmaliger Fall war, einen Scout für Lateinamerika: Michi Strausfeld, die unter anderem – wie bereits erwähnt – Isabel Allende für den Suhrkamp Verlag entdeckte.

Auch Literatur-Veranstaltungen, wie Schriftstellertreffen, Festivals, Ausstellungen und Lesungen im Rahmen der Buchmessen, sind ein wichtiger Bestandteil im Prozess der Literaturvermittlung. In den 1970er Jahren waren Veranstaltungen, bei denen es um einen Austausch von deutschen und lateinamerikanischen Schriftstellern ging, noch sehr eurozentristisch und deutsche Kollegen zeigten sich nicht recht mit der ausländischen Literatur vertraut. Wiese schildert dazu folgende, fast schon anekdotische Ereignisse:

„Bemerkenswert war die Anwesenheit des damals international schon gefeierten García Márquez – der jedoch offenbar durch Ignoranz und Worte zum „gutgemeinten Schrifttum aus Entwicklungsländern“ ohne Tradition so verärgert wurde, daß er seither ein schlechtes Verhältnis zu Deutschland hat und späteren Begegnungen fernblieb. [...] Gekommen waren außerdem Amado, Edwards, Vargas Llosa, Asturias, Garmendia und andere. Sie mußten sich nicht nur selber vorstellen, sondern waren auch noch außerhalb in einem Erholungsheim untergebracht.“⁴⁹

Obwohl man bereits in den 60er Jahren einen „Boom“ der lateinamerikanischen Literatur ankündigte, glich dieser um 1974 eher einer Tragödie:

„Lateinamerika ist, literarisch, in der Bundesrepublik Deutschland, der Schweiz und in Österreich nicht mehr präsent“, die „Front aus Ignoranz, Gleichgültigkeit und Selbstüberschätzung“ konnte bis dahin nicht überwunden werden.⁵⁰

1976 gab es auf der Frankfurter Buchmesse einen Lateinamerika-Schwerpunkt, wobei „die Teilnahme von ohnehin schon verstärkt oder langjährig beteiligten Mittlern“⁵¹ auffällig war. Leider hieß es von dieser Messe, dass sie eher ein Reinfall in Bezug auf den Lateinamerika-Schwerpunkt und dessen Rahmenveranstaltungen gewesen sei, da zum Beispiel die zwei abgehaltenen Diskussionen in politische Debatten ausarteten und schlecht organisiert waren. Es gab jedoch einige Initiativen von Seiten beteiligter Verlage, die den Messeschwerpunkt nicht als nutzlos erscheinen ließen. Besonders der Suhrkamp Verlag erregte mit seiner Präsentation lateinamerikanischer Literatur

⁴⁹ Wiese Claudia, S. 141

⁵⁰ Lorenz, Günter W.: „Zur Krise der Rezeption lateinamerikanischer Literatur in den Ländern deutscher Sprache“, in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 24. Jg., 4.Vj., 1974. S. 98-100. S. 98

⁵¹ Wiese, Claudia, S. 142

Aufsehen, was nicht ohne Kritik der Mittler einherging. Suhrkamp hätte Werke als „Entdeckungen“ präsentiert, von denen sie aber lediglich die deutschen Publikationsrechte oder Lizenzen gekauft hätten. Die Mittler weigerten sich, die Gesetze des Marktes auf dem Feld der Literatur und den Wettstreit der Verlage um „Entdeckungen“ lateinamerikanischer Werke zu akzeptieren.

Diese Mittler, sogenannte Literaturagenten, sind auf dem internationalen Buchmarkt unabdingbar geworden; sie sind direkte Geschäftspartner der Verlage und ökonomische Vermittler der Literatur, besitzen oft genaue weltweite Marktkenntnisse und dienen so als Mittler, um Werke angemessen und ohne vermeidbare geschäftliche Risiken anzubringen. Obwohl Zürich in den 50er und 60er Jahren zu einer Art Agenturen-Zentrum wurde, haben weder die Zürcher noch die bundesdeutschen Agenturen den Rechtstransfer lateinamerikanischer Werke in den deutschsprachigen Raum veranlasst. Eine wichtige Rolle in diesem Transfer spielte Spanien, und hier vor allem die in Barcelona ansässige Agentur Carmen Balcells, die sogar eine Zeit lang fast ein Monopol auf diese Literatur hatte. Sie vertrat Vargas Llosa, García Márquez und viele andere „Boom“-Autoren. Auch Isabel Allende gehört zu ihren „Schützlingen“. Balcells bewerkstelligte die ausschlaggebende Publikation ihres Erstlingsromans bei Plaza y Janés in Spanien. Eva Scherzer vom Suhrkamp Verlag gibt in einem Brief an Wiese dazu an: „Natürlich arbeitet auch Suhrkamp mit dieser und anderen Agenturen zusammen und ist in der glücklichen Lage, in seinem Scout eine kundige Beraterin zu haben.“⁵²

Anzumerken ist, dass es natürlich eine starke kommerzielle Seite in der Vermittlung gibt, die durchaus auf Interessengegensätze bei manchen Autoren und Autorinnen stößt. Der Agent verdient (zu dieser Zeit jedenfalls) im internationalen Buchmarkt bis zu 15-20% aller Honorarerlöse des Werkes. Andererseits gelingt es nach langem Bemühen möglicherweise nur einem Agenten oder einer Agentin ein Buch unterzubringen – wie das im Fall von „La Casa de los Espíritus“ zu verzeichnen ist – und auch noch günstige Bedingungen auszuhandeln.

⁵² Wiese, Claudia, S. 122

1982 wurde das zweite Festival der Weltkulturen – Horizonte '82 – in Berlin veranstaltet, welches unter dem Motto „Lateinamerika“ stand und ein vielfältiges kulturelles Angebot aufwies.

Für literarische Veranstaltungen war Michi Strausfeld zuständig, die Referate, Diskussionen und Prosa- und Lyriklesungen in der Staatsbibliothek organisierte. Vertreter von Redaktionen und Vermittler waren zugegen, Verlage hatten sich vorbereitet, eine Übersetzer-Werkstatt wurde eingerichtet. Das Interesse an den literarischen Veranstaltungen war groß, das Publikum erschien zahlreich; dennoch wurde der allgemeine Wissensstand über die lateinamerikanische Literatur und die Verkaufszahlen der Bücher eher niedrig eingeschätzt.

1984 fand im Zuge der Kölner Literatur-Wochen eine Diskussion zum Thema „Schriftsteller Lateinamerikas zwischen Diktatur, Demokratie und Exil“ statt, zu der neben Osvaldo Soriano, Hernán Valdés und Albalucía Angel auch Isabel Allende geladen war. Leider kam diesmal die Literatur ebenfalls ein wenig zu kurz, da es hauptsächlich um politische Aspekte ging.

Es gab noch weitere Veranstaltungen und neben den großen auch noch einige kleinere, die zum Beispiel von Universitäten oder Verlagen organisiert wurden. Wiese erkennt in den Veranstaltungen nach den 70er Jahren den Fortschritt, dass man versuchte, sich ans breitere Publikum zu wenden. Die Besucherzahlen stiegen und es herrschte höhere Medienpräsenz, was dem Bekanntheitsgrad der literarischen Werke bzw. bestimmter Autoren und Autorinnen aus Lateinamerika zugutekam.

Bedeutete dies aber gleichzeitig auch eine Annäherung an die Literatur oder sogar Lektüre-Erleichterung? Wiese gibt folgendes dazu an:

„Diese mögliche Funktion darf wohl angezweifelt werden angesichts der brancheninternen Eitelkeiten und Streitigkeiten, des Rummels um Namen, Interviews und brisante politische bonmots und letztlich des kommerziellen Charakters einer Messe, von der man lediglich erwarten kann, Namen an die Öffentlichkeit zu bringen und Übersetzungen vorzuzeigen.“⁵³

Man darf aber auch nicht vergessen, dass die erste Grundlage für die literarische Vermittlung eine Publikation (der deutschen Übersetzung) ist. Fast fünfzig Verlage in der Bundesrepublik publizieren deutsche Übersetzungen lateinamerikanischer Werke; man findet darunter große Verlagshäuser, wie

⁵³ Wiese, Claudia, S. 152

Hanser, Rowohlt, Reclam, Suhrkamp usw., aber auch einige kleinere. Es bringen allerdings nicht alle Verlage ein großes Angebot an Werken von Boom-Autoren, sondern viele haben nur einen einzelnen Titel im Programm. Andererseits warten auch einige Verlage mit ganzen Reihen auf, so zum Beispiel der Suhrkamp-Verlag. Unter eben dieser Lateinamerika-Reihe von Suhrkamp findet sich Allendes „Geisterhaus“. Die Eingliederung in eine Reihe bringt den Vorteil, dass ein Werk im Gesamtprogramm nicht so leicht untergeht, wie es bei Einzeltiteln der Fall sein könnte.

Einzelne deutschsprachige Erstausgaben kamen auch in der ehemaligen DDR, Österreich und der Schweiz heraus.

Der Suhrkamp-Verlag spielt eine besondere Rolle unter den Verlagen mit Romanen von Boom-Autoren, denn er erregte schon 1976 bei der Buchmesse mit seinem Lateinamerika-Programm Aufsehen. Dies war aber nicht das erste Arbeiten mit lateinamerikanischer Literatur:

„1963 kamen hier schon Gedichte von Neruda und Vallejo heraus, später Asturias mit „Der böse Schächer“ und ein Jahr vor der Schwerpunkt-Buchmesse Puig, Scorza und Vargas Llosas „Die kleinen Hunde“. 1976 dann veröffentlichten sie geballt Erst- und Lizenzausgaben beispielsweise von Puig, Onetti, Cortázar, Carpentier oder Fuentes.“⁵⁴

In den darauffolgenden Jahren versuchte man neue Werke und Lizenzausgaben zu erwerben, um ein repräsentatives Angebot zu bieten. Es kamen einige nicht so bekannt gewordene Autoren und Autorinnen hinzu, sowie Jüngere des sogenannten „Post-Booms“. Bis 1984 waren bereits 100 Titel im Programm, davon etwa 80 aus Hispanoamerika, allerdings war 1987 nur etwa die Hälfte davon lieferbar. Außerdem sind bloß fünf dieser Titel über eine Auflage von 2.000 bis 3.000 Exemplaren hinausgekommen, und zwar solche von Vargas Llosa, Carpentier und Allende:

„[...] die Best- und Longseller der Chilenin [sind] seit 1984 eine singuläre Erscheinung, die sicher so manchen schwer verkäuflichen Titel aufgefangen haben. Dem Verlag war offenbar bewußt, daß sich von dem großen Angebot von 1976 nur einige wenige durchsetzen würden. Selbstverständlich betreibt der Verlag PR-Arbeit und Werbung für seine Titel – besonders erfolgreich für Vargas

⁵⁴ Wiese, Claudia, S. 162

Llosa und Allende – doch ändert auch dies nichts daran, daß manche Bücher kleinen Leserkreisen vorbehalten bleiben.“⁵⁵

Kritisiert wurden am Verlag immer wieder die Lizenzankäufe, Übersetzerwechsel, Titelgebungen oder Auswahlbände, begrüßt wurde das Wagnis schwieriger Übersetzungen, wie „Rayuela“ oder „Tres tristes tigres“.

Eine herausragende Stellung im Bereich der verlegerischen Tätigkeiten der lateinamerikanischen Literatur nimmt Michi Strausfeld, die bereits öfter erwähnt wurde, ein. Sie ist als sogenannter Scout seit 1974 für Suhrkamp tätig, bereist den südamerikanischen Kontinent selbst, pflegt und knüpft Kontakte zu Autoren und Autorinnen oder ausländischen Verlagen und übernimmt die Organisation von Veranstaltungen. Weiters hat sie für den Verlag Bände herausgegeben und Übersetzungen begutachtet.

⁵⁵ Wiese, Claudia, S. 163

4.3. Literatur in Zahlen

Laut dem Börsenverein⁵⁶ entstammen in Deutschland 21% sämtlicher Titel der Buchproduktion um 1976 der sogenannten „Schönen Literatur“, was ungefähr 9850 Werken entspricht. 1984 sind es 18% bzw. 9386 Titel. Jeder 8. Titel entstammt 1976, wie auch 1984, einer fremden Sprache. 1962-1984 liegt der Anteil an Übersetzungen ins Deutsche bei 9-12% der Gesamtpublikationen.

In der Belletristik ist der Anteil an Übersetzungen höher – er liegt bei 25%.

1984 stammen 2% der literarischen Übersetzungen aus dem gesamten spanischen Sprachraum (1976 nur 1,6%), zum Vergleich dazu wurden in den 70er und 80er Jahren ca. 63% aus dem Englischen und 13% aus dem Französischen übersetzt. Spanische Werke nehmen also einen deutlich kleineren Platz in der deutschen Buchproduktion ein.

Über die Verbreitung der lateinamerikanischen Literatur und deren Übersetzungen in Deutschland oder im gesamten deutschen Sprachraum würden genaue Absatzzahlen der Verlage am besten Auskunft geben.

Wiese sagt dazu: „Gerade diese [Absatzzahlen] sind aber sehr schwer zu recherchieren; die meisten Verlage halten sich eher bedeckt in dieser Frage – wie ernst Zahlen aus ihrer Werbung zu entnehmen sind, ist ein weiteres Problem.“⁵⁷

So war es auch im Zuge der vorliegenden Arbeit schwierig bzw. nicht möglich, vom Suhrkamp-Verlag oder vom Verlag Plaza y Janés in Barcelona Verkaufszahlen zu erhalten. Bei Ersterem habe man für „so etwas“ keine Zeit und bei Letzterem bekommt man, trotz mehrmaliger Versuche gar keine Rückmeldung.

Indizien für den Umfang der Verbreitung sind auch durch Auflagenzahlen oder Bestsellerlisten ersichtlich, deren Aussagen aber eher mit Vorsicht zu betrachten sind.

Generell kann man beim Suhrkamp-Verlag von einer Auflage von 2.000 bis 3.000 Stück bei der Erstauflage ausgehen, bei Taschenbüchern ist diese Zahl höher. Leider blieben die großen Verkaufsmengen aus, die sich die Verlage von den sogenannten „Boom-Romanen“ erhofften.

⁵⁶ siehe Wiese, Claudia, S. 123 ff

⁵⁷ ebd. S. 171 f

Wiese gibt an, dass die Romane, die über eine Auflage von 3.000 hinausgehen und auch mehr als ca. 1.500 verkaufte Exemplare verzeichnen können, in diesem Panorama schon ein kleiner Erfolg wären, wie das zum Beispiel in geringeren Maßen bei Neruda und Cardenal der Fall ist. Richtiggehend spektakuläre Zahlen findet man hauptsächlich bei García Márquez und Isabel Allende. Verlage versuchen also auf verschiedenste Weise den Absatz zu steigern und mehr Leser anzusprechen:

„Eine sogenannte „in-group“ kann durch Verlagswerbung und Literaturkritik erreicht werden, größere Gruppen etwa durch Bestseller-Listen. [...] PR ist in diesem Bereich vor allem an Rezensionen interessiert, an der Aufmerksamkeit der Medien allgemein, die Interviews mit den Autoren oder Filme nach Vorlagen ihrer Autoren bringen. Schwierig ist dabei die relativ geringe Zahl von Menschen, die die Kulturseiten großer Zeitungen erreichen, während wiederum in Massenblättern wenig „anspruchsvolle Literatur besprochen wird. Dennoch sind sie nach wie vor ein wichtiges Mittel, um einen Autor, ein Buch, das Lesen überhaupt im Gespräch zu halten.“⁵⁸

Verlage wollen auch Buchhändler für sich gewinnen, was sie unter anderem durch günstige Bedingungen bei der Abnahme ganzer Reihen schaffen. So hat der Suhrkamp-Verlag bei der Einführung der Lateinamerika-Reihe ökonomisch gearbeitet.

Besonders attraktiv in Bezug auf den Absatz erscheint ein Platz auf einer Bestsellerliste, und auch da spielen Buchhändler keine geringe Rolle, weil diese sich zum Teil, wie zum Beispiel die vom Buchreport erstellte Liste, auf Buchhändler-Umfragen stützen.

⁵⁸ Wiese, Claudia, S. 175

5. Bestseller

5.1. Geschichte, Definitionen, Forschung

Die Rezeption umfasst – nochmals gesagt – gleichermaßen die Begriffe „Einfluss“ und „Wirkung“ und berücksichtigt außerdem äußere, literatursoziologische Faktoren wie Verkaufszahlen. (Wobei anzumerken ist, dass ein gekauftes oder verkauftes Buch noch kein gelesenes ist.)

Dieses Kapitel widmet sich nun dem Bestseller und der Bestsellerforschung.

Der Schriftsteller Klaus Modick formuliert eine klare Aussage darüber, was er von Bestsellern hält, in einem Artikel in „Die Woche“:

„Bestseller müssen nicht nur schnell umgeschlagen, sie wollen auch schnell konsumiert werden. Solche Bücher werden nicht gelesen, sie werden verschlungen. Daher die Plättung und Konventionalisierung der Sprache, die gedanklich und sprachlich völlige Reibungslosigkeit erzeugt. Nichts darf irritieren, nichts innehalten lassen. Hier soll gelesen, nicht nachgedacht werden.“⁵⁹

Bei der Arbeit mit Bestsellern ist die Gefahr groß, dass diese, und zwar vor allem bei Literaturkennern, willkürlich mit Trivalliteratur gleichgestellt werden. Im deutschsprachigen Raum gehen Kritiker bei Bestsellern häufig von „schlechter“, nicht-wertvoller Literatur aus, da es, so Brown, eine lange Tradition von sogenannter hoher Literatur und Trivalliteratur gibt, mehr als dies in anderen Ländern der Fall ist.

Bestseller werden durch eine statistisch quantitative Methode erhoben, weshalb man bei Bestsellerlisten nicht von einer qualitativen Wertung – egal ob im negativem oder positivem Sinn – ausgehen darf. Es sollte aber auch angemerkt werden, dass Qualität nicht allein über den Erfolg, sprich die Verkaufszahlen eines Buches entscheidet. Beim „normalen“ Lesepublikum wird die Quantität des Erfolges nur allzu oft als Qualität angesehen.

Bereits im 19. Jahrhundert, vermehrt aber dann Anfang des 20. Jahrhunderts gab es Äußerungen und Diskussionen darüber, wie sich ein Buch gut verkaufen lässt und was das Geheimnis erfolgreicher Bücher sei. Frühe Äußerungen behandeln jedoch keine Verkaufszahlen, sondern den künstlerischen/literarischen Wert eines Buches. Erfolg wurde als ein ästhetisches Kriterium

⁵⁹ Modick, Klaus: „Aaah, ooohh, jaaa“, Ausgabe 42 vom 15.10.1999, Die Woche, S. 6

dargestellt, oder auch umgekehrt, was diesen kritischen Zusammenhang von Qualität und Quantität eines literarischen Werkes bringt.

Erste Versuche das Phänomen Bestseller näher zu behandeln und zu deuten, fanden in den USA statt, vor allem in den Fachzeitschriften „Bookman“ und „Publishers' Weekly“, und wurden zunächst nur auf der Ebene von (Buchmarkt-) Fachleuten abgehandelt. Während der 1920er Jahre begann dann die Erörterung erfolgreicher Bücher sich von einer wertenden zu einer faktographischen, sich an Bestsellerlisten orientierten Darstellung, zu wandeln.

In Großbritannien erkannte man bald, dass ein Bestseller nicht (nur) von Autoren und Verlegern gemacht wird, sondern, dass auch der Leser für die Erklärung des Bestseller-Phänomens relevant ist. Zugleich wird an der Unterscheidung zwischen Bestsellern und Steadysellern festgehalten.

Ein Werk muss einige Kriterien erfüllen, um zu einem Bestseller zu werden, welche aber zuweilen auch als „Schwächen“ dieser Werke kritisiert werden. Dazu gehören zum Beispiel die Tendenz zum Happy End, die Identifikationsmöglichkeit des Lesers mit dem Helden des Romans, eine Anhäufung zahlreicher Ereignisse usw.; außerdem dient der Bestseller als Konversationsstoff.

In den 1920er Jahren wurden auch erste internationale Forschungsschritte unternommen. Zum Beispiel gründete der Völkerbund eine Abteilung mit dem Auftrag, die starke Verbreitung einiger Bücher in allen Ländern zu untersuchen. Eine führende Rolle in der Forschung hatten die Amerikaner inne, nicht zuletzt aufgrund der häufigeren Konfrontation.

Es erschienen u.a. kommentierte Listen lesenswerter Bücher, um den Lesern durch das immer größer und undurchsichtiger werdende Angebot an Literatur zu helfen.

Es zeigte sich dabei die Tendenz, sich eher an Verkaufszahlen und Bestsellerlisten zu orientieren, als an Wertmaßstäben oder Kritikermeinungen, obwohl man sich meist durchaus der Relativität dieser Listen bewusst war.

Daran hat sich – die „breite Masse“ betrachtend – wahrscheinlich bis heute kaum etwas geändert.

Die erste Bestsellerliste wurde von der US-amerikanischen Literaturzeitschrift bzw. Branchenzeitschrift „The Bookman“ bereits 1895, in der Absicht genaue

Daten über den Absatz zu erhalten, erstellt. Harry Thurston Peck, der Herausgeber dieser Zeitschrift, begann jeden Monat eine Liste der in einigen größeren Städten meistverkauften Bücher zu erstellen. Die sechs dort genannten Titel stützten sich auf Angaben von sechzehn Buchhändlern und waren anfangs ausschließlich Romane. Zusätzlich zum Informationswert dieser Listen für Leser, sollte auch der Verkauf der darin aufgezählten Werke angekurbelt werden. Verglichen mit heutigen Bestsellerlisten hat sich also kaum etwas verändert.

Bereits 1896 wurde in England die erste Liste eingeführt, in der Bundesrepublik Deutschland erst 1957. Im Laufe der Zeit erhöhte sich die Zahl der teilnehmenden bzw. befragten Buchhändler, die Zahl der Titel pro Liste sowie die Zahl der verschiedenen Listen pro Land.

Die bestehenden Listen, die Belletristik-Titel enthielten, also „Fiction-Listen“⁶⁰, wurden erst durch „Nonfiction-Listen“⁶¹ erweitert, dann durch Paperback-Listen, die bald ebenfalls in Fiction und Nonfiction aufgespaltet wurden.

Auf die Frage nach der Definition eines Bestsellers gibt beispielsweise Brown im Kapitel über Bestseller in „The Reception of Spanish American Fiction in West Germany 1981-1991“ folgende Antwort:

„'Best seller' is a universally understood term; the expression, however, can and does mean different things to different people. The literal meaning is, of course, a book purchased and read by a sufficient number of people to be ranked in the top 10 or 15 any one of several ranking institutions.“⁶²

Diese Definition liefert keine genaue Antwort; es werden keine konkreten Zahlen genannt, auch Aspekte wie Quantität der Auflagen werden außer Acht gelassen. Das Problem einer Definition für Bestseller kommt jedoch zum Ausdruck („can and does mean different things to different people“).

Zum Thema Bestseller und Bestsellerforschung selbst findet sich einiges in der Sekundärliteratur, so zum Beispiel die Forschung von John Sutherland oder Werner Faulstich.

⁶⁰ Faulstich, Werner: „Bestandsaufnahme Bestsellerforschung“, Bd.5, in: Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, hrsg. von Ludwig Delp und Burkhard Hornung, Otto Harrassowitz: Wiesbaden 1983, S. 8

⁶¹ ebd.

⁶² Brown, Meg H., S. 15

Es gibt sehr viele verschiedene Definitionen von „Bestseller“ und die ökonomischen Kriterien, die einen solchen ausmachen. Einige sprechen von Verkaufszahlen und Umsätzen, andere von Auflagenzahlen. Bei manchen Definitionen kristallisieren sich Differenzierungen in zum Beispiel „normal book“, wie Brown es nennt, bzw. „Normalauflage“, „Bestseller“ und „steady sellers“ oder „Dauer-Seller“ heraus. Bei Ralf Schnell liest man sogar von „Best-Bestseller“, die im Gegensatz zu „Bestsellern“ mit 30.000 verkauften Exemplaren, eine Auflage von über 100.000 Exemplaren erleben.

Vergleichsweise bekommt man bei Sonja Marjasch folgende Erklärung eines Bestsellers:

„Der Bestseller ist ein Massenartikel, der innerhalb einer bestimmten Zeitspanne, in einem bestimmten Absatzgebiet, im Vergleich zu den übrigen Büchern derselben Warengattung (während der gleichen Zeit am gleichen Ort) eine Höchstzahl von verkauften Exemplaren erreicht hat.“⁶³

Obwohl diese Definition den wichtigen Aspekt der zeitlichen Eingrenzung gibt, erhält man keine genaue Angabe darüber, was mit einem „sehr guten Umsatz“ gemeint ist. Diese Definition nennt auch Werner Faulstich und ordnet sie in seinem „System“ – auf das hier gleich eingegangen wird – der drei verschiedenen Arten von Definitionen ein.

Faulstich gibt in seinem 1983 erschienen Werk „Bestandsaufnahme – Bestsellerforschung“ an, dass im Punkt Bestsellerforschung noch einiges getan werden müsse, die Forschungen seien recht oberflächlich und in vielen Fällen würde so getan, als kenne jeder den Begriff Bestseller. Es steht zwar seit jeher die Frage was denn ein Bestseller sei im Mittelpunkt, dennoch gibt es kaum klare Antworten darauf. Faulstich unterscheidet drei Arten von Definitionen: die nominale, die operationale und die reale Definition:

„Nominaldefinitionen sind Erläuterungen des Wortes, möglichst unter Einbeziehung seiner Entstehung und Verbreitung. Operationaldefinitionen sind Erklärungen zur Sache anhand typischer Beispiele oder Fälle [...]. Realdefinitionen [...] sind Äußerungen, die sich in umfassender, prinzipieller oder allgemeiner Weise mit der Sache, mit dem Phänomen Bestseller also, befassen.“⁶⁴

⁶³ Marjasch, Sonja: „Der amerikanische Bestseller“, A. Francke: Bern, 1946, S. 12

⁶⁴ Faulstich, Werner: „Bestandsaufnahme Bestsellerforschung“, S. 6

Zur ersten möglichen Definition eines Bestsellers, der Nominaldefinition, gehört nun folgendes: Das Wort „Bestseller“ entstammt dem Amerikanischen; laut Faulstich finden sich in Enzyklopädien und Sekundärwerken immer wieder Phrasen wie „besonders erfolgreiche Bücher, die schnell große Auflagen erleben“, „der Bestseller ist der Listen-Bestseller“⁶⁵.

Unabhängig vom „Listen-Bestseller“ gibt es die Erklärung, dass der Bestseller das Buch ist, – und hier wird kein Unterschied zwischen Belletristik und Sachbüchern gemacht – das sich am besten verkauft hat. „Am besten verkauft“ ist jedoch kaum definierbar, wenn Eingrenzungen zum Beispiel der Zeit, des Landes oder auch der Kategorie fehlen. Bei diesem Punkt ordnet er auch Marjaschs Definition ein. Das Problem bei dieser Definition (siehe weiter oben) ist, dass man kaum von „echten“ Verkaufszahlen ausgehen kann, da die Verleger diese oft verschweigen; so kann bei Angaben zum Bestseller in dem Wortsinn, den Marjasch verwendet, nur von Annäherungen ausgegangen werden.

Faulstich findet in nominalen Definitionen ein weiteres Problem, das laut ihm in England und in der Bundesrepublik sehr viel verbreiteter ist als in Amerika: Die Rede ist von der Zusammenführung zweier unterschiedlicher Wortbedeutungen: Der Bestseller sei das beste literarische Werk in einer bestimmten Zeitspanne in einem bestimmten geographischen Raum.

Hier treffen „künstlerischer Erfolg, gemessen an einer ästhetischen Werteskala („das beste literarische Werk“)⁶⁶ und „kommerzieller Erfolg, gemessen in verkauften Exemplaren („in einer bestimmten Zeitspanne in einem bestimmten geographischen Raum“)⁶⁷ aufeinander. Mit dieser Definition wird eigentlich ein Missverständnis bezeichnet: herausragende Quantität, also große Verkaufszahlen, suggeriere herausragende Qualität, obwohl sich künstlerische Qualität und kommerzieller Erfolg in der Regel nicht wirklich decken.

„Der Bestseller in diesem Sinn ist also stets ein Betrug [...]. Schon die Verwendung des Wortes ruft zu Ideologiekritik und Entrüstung auf. Sie ist vor allem unter bundesdeutschen Literaturkritikern stark verbreitet [...].“⁶⁸

⁶⁵ Faulstich, Werner: „Bestandsaufnahme Bestsellerforschung“, S. 7

⁶⁶ ebd. S. 17

⁶⁷ ebd.

⁶⁸ ebd. S. 18

Auf Grund dieser Definition findet sich folglich eine negative VorabEinstellung zum Bestseller, die häufig – auch unter Literaturkritikern – zu eher unwissenschaftlichen Äußerungen führt.

Genau diese Problematik liegt auch bei Isabel Allende und ihrem Roman „La Casa de los Espíritus“ vor. Vorwegnehmend kann dazu gesagt werden, dass das von Faulstich angesprochene Missverständnis vom Zusammenhang der Quantität und der Qualität sowohl in der deutschsprachigen, als auch in der chilenischen Kritik eine gewisse Rolle spielt, die bei näherer Betrachtung der Rezeption häufiger und in verschiedenen Ausführungen auftaucht.

Weiters ist bei den nominalen Definitionen jene zu nennen, die den Bestseller als ein Buchmarkt-Phänomen bezeichnet, was eine komplexe Darstellung des Bestsellers mit sich bringt. Es lässt sich eine Einteilung in drei Bereiche vornehmen: Der Bestseller als Bestseller-Autor, als neues Genre neben anderen Literaturgenres und als System.

Faulstich gibt in einer Untersuchung von britischen Bestseller-Romanen an, dass Bestseller-Autoren nur selten bis nie das Metier in dem ihre Romane spielen wechseln, woraufhin der Leser genau weiß, was er zu erwarten hat, ob es nun ein Action-Roman, Kriminalroman, Liebesroman etc. sei.

„Der typische moderne Bestseller definiert sich formal somit kaum noch als ein erfolgreicher und international bekannter Roman eines Autors, sondern eher als ein international bekannter Autor, der regelmäßig (erfolgreiche) Romane publiziert.“⁶⁹

Ausgehend davon, dass Faulstich unter „Metier“ beispielsweise die Spezifizierung eines Romans versteht, kann man bei Allende feststellen, dass sie nicht nur – exemplarisch gesagt – Liebesromane schreibt:

„La Casa de los Espíritus“ wird zum Familienepos gezählt, „De Amor y Sombra“ zu Liebesromanen, „Cuentos de Eva Luna“ enthält Erzählungen und „La Ciudad de las Bestias“ ist ein Titel einer Jugendbuch-Trilogie.

Bei der Rezeption von „La Casa de los Espíritus“ spielt die Frage nach „erfolgreicher und international bekannter Roman eines Autors oder international bekannter Autor, der regelmäßig (erfolgreiche) Romane publiziert“ kaum bis gar keine Rolle, da es ihr erster Bestseller und Roman überhaupt war. Bei der Betrachtung der Rezensionen von Allendes Literatur, die einige Jahre

⁶⁹ Faulstich, Werner: „Thesen zum Bestseller-Roman“, in: Europäische Hochschulschriften: Reihe 14, Angelsächsische Sprache und Literatur, Bd. 16: Bern-Frankfurt am Main, 1974, S. 38

nach der Veröffentlichung des Romans entstanden sind, fällt auf, dass „La Casa de los Espíritus“ einen herausragenden Status erhalten hat: In sehr vielen Artikeln ist der Ausdruck „die Autorin des „Geisterhauses“ bzw. von „la escritora de „La Casa de los Espíritus“ zu lesen.

Der Bestseller als Genre, Faulstich bezeichnet es als ausschließlich ökonomisch begründet, kommt gleichrangig bzw. übergeordnet zu den bekannten Genres hinzu. Bezeichnet man den Buchmarkt als System und den Bestseller als einen wichtigen Bestandteil darin, treten Mischformen verschiedener Definitionen auf, wobei Kombinationen mit der Frage nach dem ästhetischen Wert eines Buches recht beliebt sind. Das Wort Bestseller selbst wird inzwischen nicht mehr nur auf Romane oder Sachbücher bezogen, sondern umfassender (z.B. für Comics) und auch in anderen Medien, wie Film, Fernsehen und Musik verwendet.

Bei den operationalen Definitionen handelt es sich um sogenannte „Case Histories“, also um Fallbeispiele, die Faulstich in verschiedene Typen einteilt. Als ersten Typ nennt er den Bestseller als Produkt einer systematischen und finanziell aufwendigen Promotionskampagne; der Bestseller sei ein durch Werbung gemachtes Erfolgsbuch, was sich wiederum in Phasen der Verlags-, PR- und Öffentlichkeitsarbeit und der Werbekampagne einteilen lässt.

Der zweite Typ von Case Histories ist jener, der in der öffentlichen Kulturkritik und in der Literaturwissenschaft stärker vertreten ist und als Betrug am Leser bezeichnet wird.

„Der Bestseller ist Manipulation, falsche Ideologie, Opium für die Massen. Dieses Verständnis des Bestsellers basiert häufig oder doch im besten Fall auf einer exakten Analyse des konkreten Romans [...]“⁷⁰

Es gibt auch eine Sonderform der Case Histories, und zwar, wenn der Bestseller nicht als einzelnes Produkt gesehen wird, sondern mit dem Bestseller-Autor gleichgesetzt wird. Die Case History ist dann die Erfolgsgeschichte eines Bestseller-Autors.

Der dritte Typ von Case Histories definiert den Bestseller als geschmacksprägenden, kulturgeschichtlich relevanten Faktor. Faulstich hat hierzu Angaben wie, „books that helped mold the nation“, „Bücher, die Millionen

⁷⁰ Faulstich, Werner: „Bestandsaufnahme Bestsellerforschung“, S. 36

lesen“ oder „books that changed America“, „books that everyone read“ gefunden. Bei diesen Case Histories beschäftigt man sich mit Unterhaltungsliteratur, populärer Literatur und mit den „Erfolgsbüchern und Lesestoff seit Gutenberg“⁷¹.

Faulstich gibt zwei Tendenzen an:

„Entweder wird der Bestseller in eher simpler Weise produktionsästhetisch als „Geniestreich“ bewundert und gewissermaßen von außen nachvollzogen. [...] Oder es wird eher anspruchsvoll der Versuch gemacht, über den einzelnen Bestseller als Produkt bzw. als Autor hinaus größere Zusammenhänge geschmacksideologischer Art darzustellen.“⁷²

Allgemein gesehen zeichnet sich bei der Untersuchung von Bestsellern im Sinne von Case Histories eine historische Entwicklung ab, die anfänglich Ausdruck von Bewunderung, Versuch einer Erklärung des Bestseller-Erfolgs und ausschließlich im Bereich öffentlicher Kulturdiskussion angesiedelt war.

Brown macht eine Unterscheidung zwischen Bestseller als Genre und Bestsellerautoren, da es ihrer Meinung nach in Bezug auf die Arbeit mit hispanoamerikanischer Fiktion wichtig ist. Bei den von ihr behandelten Autoren und Autorinnen gehört Isabel Allende zu den „best-selling authors in West Germany“⁷³, wie sie jene, die mehrere Bestseller produziert haben, nennt.

Laut Sutherland und Brown haben Bestseller als Genre bestimmte, ähnliche Charakteristika, die ein breites Publikum ansprechen und die auch von diesem auf Grund von Hintergrundwissen erwartet werden. Der so oft genannte Erwartungshorizont kommt hier zu tragen.

5.2. Bestsellerlisten

Bestsellerlisten sind „ein Indiz für Verbreitung und Popularität der Autoren, sind in ihrer Aussagekraft jedoch begrenzt. Ihr Zustandekommen gilt als so

⁷¹ Faulstich, Werner: „Bestandsaufnahme Bestsellerforschung“, S. 46

⁷² ebd.

⁷³ Brown, Meg H., S. 19 f

fragwürdig, daß man sie eher als Barometer denn als Statistik lesen sollte.“⁷⁴ Dennoch ist es natürlich für einen Verlag, und nicht zuletzt für einen Autor oder eine Autorin, attraktiv einen Platz in den Bestsellerlisten zu haben.

Im deutschsprachigen Raum gibt es einige Bestsellerlisten, die von verschiedenen Medien und für unterschiedliche Zeiträume erstellt wurden: zu nennen wäre hier die Spiegel/ Buchreport-Bestsellerliste, die Schwarzer-Bestsellerliste, die SWR-Bestenliste und – für die vorliegende Arbeit aber weniger relevant, da die Listen nicht in den betreffenden Zeitraum fallen – die Focus Bestsellerliste und die ORF-Bestenliste.

Neben den gedruckten Bestsellerlisten veröffentlichen auch Buchhändler ihre eigenen Daten dazu online, sowie zum Beispiel Libri, Thalia oder Amazon⁷⁵.

Beim Betrachten solcher Erhebungen tauchen augenscheinlich einige Fragen auf: Warum werden diese Listen erstellt, zu welchen Kriterien und was bedeutet dies für das Werk und allgemein für den Buchmarkt?

Einerseits will man durch die Veröffentlichung solcher Verkaufslisten sicherlich den Buchmarkt und den Verkauf noch mehr ankurbeln, auf der anderen Seite steht der Informationsfaktor dieser Listen.

Für die SWR-Bestenliste findet sich folgende interessante Erklärung: „Mit der SWR-Bestenliste soll den am Verkauf orientierten Bestsellerlisten eine Qualitätsliste entgegengesetzt werden. 33 Literaturkritiker wählen monatlich Buch-Neuerscheinungen aus, denen sie „möglichst viele Leser“ wünschen.“⁷⁶ Auch bei der ORF-Bestenliste wird eine solche Erhebung gemacht, sie fällt nur leider nicht, wie oben bereits erwähnt, in den gewünschten Zeitraum⁷⁷.

Eine der bekanntesten Bestsellerlisten ist die Spiegel/ Buchreport-Bestsellerliste. Sie wird vom Fachmagazin „Buchreport“ auf der Basis von Buchhändler-Umfragen ermittelt und allwöchentlich im SPIEGEL abgedruckt. So geben auch Jahresbestsellerlisten die bestverkäuflichen Titel wieder, die von den Buchhandlungen mehr oder weniger genau Woche für Woche angegeben werden. Sogenannte Steadyseller des Sortiments werden bei dieser Methode nicht berücksichtigt.

⁷⁴ Wiese, Claudia, S. 176

⁷⁵ siehe: www.libri.de, www.amazon.de, www.thalia.at

⁷⁶ www.buchkatalog.de

⁷⁷ wie auf www.orf.at nachzulesen ist: „Seit Mai 2003 kürt eine hochkarätige Jury aus unabhängigen LiteraturkritikerInnen und BuchhändlerInnen jeden Monat eine Liste von jeweils zehn empfehlenswerten Buch-Novitäten. Sie soll dem lesehungrigen Publikum die Orientierung im Neuerscheinungsdschungel von 90.000 Titeln jährlich erleichtern.“

Mittlerweile handelt es sich bei der Ermittlung um eine „elektronische Abfrage in den Warenwirtschaftssystemen von rund 350 Buchhändlern, die so ausgewählt wurden, dass sie mit ihren Umsätzen und Standorten der Gesamtheit des Buchhandels in Deutschland entsprechen“⁷⁸.

„National und international sind diese Bestsellerlisten als maßgebende Information über die meistverkauften Bücher auf dem deutschsprachigen Markt etabliert.“⁷⁹

Das Verlagsbüro Schwarzer erhebt seit 1986 den Buchverkauf in Österreich. Sie führen wöchentlich und monatlich Umfragen bei einem repräsentativen Panel österreichischer Sortiments-Buchhandlungen durch und stellen die Bestsellerlisten monatlich dem Buchhandel zur Verfügung. Der Ausdruck bzw. die mediale Verwertung erfolgt über zahlreiche Medien, zum Beispiel über OÖ Nachrichten, Österreich, Wiener Journal, Kronen Zeitung, Die Furche, Wien-Live, ORF Ö3 Buch der Woche, ORF Niederösterreich Radio Club, ORF Teletext; außerdem sind sie auf vielen Internetseiten zu finden.

Ein wichtiges Medium bei der Veröffentlichung der Schwarzer-Bestsellerliste bildet der Sortiment-Brief, der nicht nur Zahlen bzw. die Ergebnisse auflistet, sondern auch interpretiert. Dieser Brief wird als „konkurrenzloses Sprachrohr zum österreichischen Buchhandel“⁸⁰ und „buchhändlerisches Fachmedium“⁸¹ bezeichnet, das zum Ersten des Monats erscheint.

Auch die Forschung bedient sich der Bestseller-Listen; so erfährt man beispielsweise bei Brown, dass in den Jahren von 1981 bis 1991 zwölf hispanoamerikanische Werke in Westdeutschland zu Bestsellern wurden.

⁷⁸ <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,154585,00.html>

⁷⁹ ebd.

weitere Informationen: In die Hardcover-Listen aufgenommen werden nur Titel, die den Kriterien, die seit Jahrzehnten für die SPIEGEL-Bestsellerlisten gültig sind, entsprechen. Wichtigste Voraussetzung: Es muss sich bei den Inhalten der Bücher um "eigenschöpferische Leistungen" handeln. Nachschlagewerke und andere Zusammenstellungen, Ratgeber, Sonderausgaben sowie Taschenbücher bleiben ausgenommen. Mit diesen Auswahlkriterien will der SPIEGEL erreichen, dass die Bestsellerlisten nicht durch den "Duden" oder Kochbücher, Ratgeber oder Fitness-Rezepte blockiert werden.

Mit Erscheinen der englischsprachigen Originalausgabe von Band V der Harry-Potter-Serie im Juni 2003 hat sich zum ersten Mal ein Titel auf der SPIEGEL-Bestsellerliste platziert, der nicht in einem deutschsprachigen Verlag erschienen ist. Seither werden auch fremdsprachige Titel, sofern eine entsprechend große Zahl von Exemplaren im deutschen Buchhandel verkauft worden ist, in die Bestsellerlisten von SPIEGEL und SPIEGEL ONLINE aufgenommen. Gibt es auch eine deutsche Übersetzung, so platziert sich die erfolgreichere der beiden Ausgaben.

⁸⁰ <http://www.schwarzer.at/sortimenter-brief.html>

⁸¹ ebd.

Wenn man eine Verbindung zwischen Bestsellern und dem Erwartungshorizont sucht, kann man zu dem Schluss kommen, dass sich nach einigen „Boom-Bestsellern“ (oder auch nach dem ersten Bestseller von Allende selbst) der Erwartungshorizont der deutschen Leser verändert hat. Man erwartete ab da eine bestimmte Art von Literatur von der Autorin, die vier Bestseller in der Westdeutschen Bestsellerliste zwischen 1981 und 1991 hatte.

Ranking in der Spiegel-Bestsellerliste:

„Das Geisterhaus“ scheint in den Jahren 1985-1989 189 mal in der Spiegel-Bestsellerliste⁸² auf; wobei man anmerken muss, dass diese, wie bereits erwähnt, jede Woche erscheint.

Auf der Jahresbestsellerliste von 1981 taucht unter 100 belletristischen Hardcover-Titeln zum ersten Mal ein lateinamerikanischer Autor auf: García Márquez mit der „Chronik“ auf Platz 31; er hatte 1981 dreimal einen Platz unter den ersten Zehn, elfmal einen Platz zwischen 11 und 20 erreicht. 1982 kam der 1970 erschienene Roman „Hundert Jahre Einsamkeit“ auf Platz 43 (er war 1982 sechsmal unter den ersten Zehn gewesen). 1983 steigt das Werk noch auf Rang 12 und auf Platz 94 taucht ein neuer Name auf: Carlos Fuentes mit „Das Haupt der Hydra“. 1984 steigt Isabel Allende mit ihrem Erstlingsroman „Das Geisterhaus“ gleich auf Platz 7 ein; sie tauchte dreißigmal unter den ersten Zehn in diesem Jahr auf.

1985 kann Allende mit „Das Geisterhaus“ den ersten Platz auf der Liste für sich beanspruchen, da sie ganze 52mal unter den ersten Zehn war. Ein Jahr darauf liegt „Das Geisterhaus“ noch auf Platz 3 und direkt dahinter ihr zweiter Roman, „Von Liebe und Schatten“, auf Platz 4.

1987 gibt es unter den Jahresbestsellern drei lateinamerikanische Romane: „Die Liebe in den Zeiten der Cholera“ von García Márquez belegt den ersten Platz, „Von Liebe und Schatten“ den zweiten Platz, „Das Geisterhaus“ ist immerhin noch auf Platz 6.

Im Jahr 1988 scheinen sechs Romane aus Lateinamerika in der Liste auf, die sogar unter den ersten 50 platziert sind: Zum Beispiel findet man auf Platz 1 García Márquez mit „Liebe in den Zeiten der Cholera“, auf Platz 3 (20mal unter den ersten Zehn) „Eva Luna“ – Allendes neues Werk, noch auf Platz 12 „Das

⁸² nachfolgende Angaben über Platzierungen in der Bestsellerliste wurden den Listen selbst entnommen

Geisterhaus“ (viermal unter den ersten Zehn), auf dem 21. Rang „Mexikanischer Tango“ von Mastretta, auf dem 34. Platz noch einmal „Von Liebe und Schatten“.

Ein Jahr später, 1989, sind es vier lateinamerikanische Romane: auf Platz 2 „Eva Luna“, auf Platz 15 „Die Liebe in den Zeiten der Cholera“, Platz 18 ging an Vargas Llosas „Lob der Stiefmutter“ und an der 36. Stelle noch immer „Das Geisterhaus“.

Es ist vielleicht gar nicht so verwunderlich, dass der Kolumbianer und die Chilenin in den deutschen Bestsellerlisten dominieren. Die lateinamerikanischen Werke erschienen erst recht spät und anfangs spärlicher in den Listen, es zeigt sich aber, dass sie mit der Zeit an Popularität gewonnen haben. Man könnte spekulieren, dass Allendes „Geisterhaus“ in einer „guten“ Phase in der deutschen Übersetzung erschienen ist und wahrscheinlich deshalb schon in den ersten Publikationsjahren hohe Plätze in den Bestsellerlisten belegte.

Gerade bei García Márquez oder Allende bewahrheitet sich, dass ein bereits „etablierter“ Autor immer wieder attraktiv ist, auch wenn nachfolgende Werke unterschiedlich gelingen mögen.

Ranking in der Schwarzer-Bestsellerliste:

Die Schwarzer-Bestsellerliste beginnt leider erst mit dem Jahr 1986, in dem einer der Belletristik-Spitzenreiter Isabel Allendes „Von Liebe und Schatten“ ist. Der Roman ist in den Monaten Juli, August, November, Dezember auf Platz 1 zu finden; in den Monaten September und Oktober auf Platz 2. Laut Sortimenter-Brief hat ein Werk, das auf Anhieb den ersten Platz oder einen der ersten Plätze der Liste erreicht, gute Chancen, lange ein Bestseller zu bleiben. Zudem seien Positionen auf der Belletristik-Liste meist dauerhafter als solche auf der Sachbuch-Liste. Die Jahresauswertung und -reihung wird durch die Monats-Bestsellerlisten beeinflusst, da diese die Zusammenfassung der Monatsreihung ist. Wenn nun ein Werk schon im Frühjahr erscheint und ein Bestseller wird, kann dieses für die Gesamtwertung im Jahr mehr Punkte erzielen.

„Bei der Belletristik gibt es deutliche Parallelen zu Placierungen auf deutschen Bestsellerlisten (insbesondere „Spiegel“); dagegen dominieren auf den Sachbuch-Listen die Austriaca!“⁸³

Obwohl die Schwarzer-Bestsellerliste als zuverlässigste Erhebung in Österreich gilt, sagen sie dennoch im Jahr 1987 und 1988 selbst, dass diese Liste eine Reihung nach absoluten Verkaufszahlen, wie alle bestehenden Bestsellerlisten, nicht zeigen kann:

„Dazu bedürfte es der Verlags- bzw. Auslieferungs-Zahlen. Diese werden aber häufig nicht bekannt gegeben, manchmal sind sie auch werblich „verfärbt“, und in jedem Fall erfassen sie immer nur die (Ein)Verkäufe an das Sortiment, nicht die (End)Verkäufe an das Publikum.“⁸⁴

Ab dem Jahr 1989/90 werden die Bestsellerlisten aus Österreich auch mit denen aus Deutschland, vor allem mit der Buchreport/ Spiegel-Liste, verglichen und interpretiert, denn „der Vergleich von Bestsellerlisten macht Gemeinsamkeiten und Unterschiede verschiedener Buchmärkte deutlich“⁸⁵. „Nationale Märkte haben offenbar [...] ihr Eigenleben“⁸⁶, so haben auch die BRD und Österreich, trotz aller EG-Konzepte und Aktivitäten, eigene Lese-Präferenzen.

In der Jahresreihung 1988 steht auf Platz 1 ein weiteres Werk von Isabel Allende, und zwar „Eva Luna“. Im Jahr 1989 steht dieser Titel auf Platz 2, der Titel „Unendlicher Plan“ ist 1991 auf Platz 4 auf der Schwarzer-Bestsellerliste zu finden.

In dieser Liste steht Allendes „Geisterhaus“ im Jahr 1993 in der Rubrik „Taschenbuch“ auf Platz 5 und im Jahr 1994 auf Platz 7 in der Gesamtwertung.

Durch diese Bestsellerlisten werden hintergründige Aspekte eines Buches öffentlich aufgezeigt: der „Warenaspekt“ eines Buches und die Aufnahme durch ein großes Publikum bzw. dass ein Buch eine große Menge an Lesern erreichen kann.

Ein Artikel im „Buchreport“⁸⁷ von 1988 stellt dies wie folgt dar:

⁸³ Sortimenter Brief 2/87 vom 1. Februar 1987, S. 6

⁸⁴ ebd. und siehe auch: Sortimenter Brief 1/88 vom 1. Jänner 1988, S. 8

⁸⁵ Sortimenter Brief 1/91 vom 1. Jänner 1991, S. 6

⁸⁶ Sortimenter Brief 1/90 vom 1. Jänner 1990, S. 5

⁸⁷ Buchreport, 5. Okt. 1988, 34

„Als „Der Spiegel“ am 18. Oktober 1961 begann, regelmäßig Bestsellerlisten für Bücher zu veröffentlichen, war damit ein Signal für den Buchhandel gesetzt: Das Nachrichtenmagazin verabschiedete sich von der über Generationen hinweg hochgehaltenen, einseitigen Betrachtung des Buches als Transportmittel „wertvoller“ Inhalte und fügte ihr den Warenaspekt hinzu; von nun an wurde nicht nur sichtbar, was Kritiker mochten, sondern es wurden Montag für Montag die meistgekauften Bücher im „Spiegel“ aufgeführt.“

Diese Listen stellen auch eine gewisse Motivation für eher „unerfahrene“ bzw. nicht so „starke“ Leser dar, bestimmte bzw. überhaupt Bücher zu kaufen.

Brown sowie Faulstich liefern einige Gründe dafür, warum Bestseller gekauft werden:

Leser sehen im Kauf eines bekannten Buches einen Weg ihre Unsicherheit gegenüber dem beratenden Buchhändler zu umgehen, da sie ein bestimmtes nennen und verlangen können und somit nicht preisgeben, dass sie sich weniger auskennen.

Faulstich spricht von einem sogenannten „Snob-Effekt“. Manche Leser suchen sich Bücher aus der Liste aus, um sie früher als andere zu lesen, und somit früher darüber sprechen zu können. Ein weiterer Effekt, den Faulstich angibt ist der „Veblen-Effekt“, der wieder eine Art Abgrenzung einer Elitegruppe von den Massen darstellt. Der höhere Preis des Hardcover-Buches lässt die Nachfrage bei Käufern wachsen, weil es dabei darum geht, etwas Wertvolles zu besitzen, was andere vielleicht nicht haben. Inwieweit diese Aspekte heute noch zutreffen, wäre interessant nachzuprüfen, würde das Ausmaß dieser Diplomarbeit aber übersteigen.

Weiters wird der Bestseller des Öfteren als sogenanntes Kontaktmaterial einer Gesellschaft bezeichnet. Leser haben durch die Lektüre desselben Buches ein gemeinsames Gesprächsthema.

Bis heute war es im Zuge dieser Diplomarbeit leider unmöglich etwas über chilenische Verkaufszahlen des „La Casa de los Espíritus“ herauszufinden.

Im Zuge der Recherchen stößt man u.a. darauf, dass ein wissenschaftlicher Mitarbeiter der Nationalbibliothek Chiles auf die Frage nach chilenischen Bestsellerlisten ratlos reagiert.

Man erhält lediglich aus einigen Artikeln in Zeitungen vage Angaben:

Aus „Las Últimas Noticias“⁸⁸ erfährt man beispielsweise, dass das Werk in Chile durch „Sudamericana“ publiziert worden ist und 1994 seine neunte Auflage mit neuem Cover und einer Auflagenzahl von 6.000 Exemplaren erlebt – gleichermaßen für das chilenische und das argentinische Publikum. Der „Sudamericana“ Verlag vertreibt die Werke Isabel Allendes exklusiv nur in Chile, Argentinien, Paraguay und Uruguay.

In „La Tercera“⁸⁹ liest man von einer Umfrage von 1994 in einigen Buchhandlungen Santiagos de Chile, in der herauskommt, dass man tagtäglich Werke von Isabel Allende kauft.

Das Begehrteste sei laut René Ramírez der Buchhandlung „Pax“ „La Casa de los Espíritus“; eine andere Buchhandlung gibt an, dass nicht weniger als 300 Bücher von Allende monatlich verkauft werden, ca. 75 Prozent dieser Verkäufe beziehen sich auf „La Casa de los Espíritus“.

In einer deutschen Zeitung, und zwar im Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt vom 12. Mai 1985, erhält man die Information, dass der Roman in einem Jahr allein in Deutschland eine Auflage von fast 100.000 Exemplaren erreichte und das spanische Original nach kaum zwei Jahren in siebter Auflage erschien.

Folgende Verkaufszahlen-Tabelle entstammt einem Artikel von Jorge Heine, „Isabel de América“, von 2002 aus der chilenischen Zeitschrift „Capital“. Diese Tabelle trägt den Titel „Hija de la fortuna: El mundo es suyo“, welcher bereits auf die Höhe der Zahlen anspielt.

Leider gibt diese Tabelle keine genauen Angaben zu Chile; Lateinamerika und Spanien werden zu *einem* Absatzmarkt zusammengefasst.

Tabelle 1: Verkaufszahlen

⁸⁸ siehe: Gambetti, Rodolfo: „Al cine obra de Isabel Allende“, Las Últimas Noticias, 16.3.1989, S. 32

⁸⁹ siehe: Silva A., Jorge: „Chilenos agotan los libros de la escritora“, La Tercera, 9.3.1994, S. 13

„Hija de la Fortuna: El mundo es suya“

	La Casa de los Espíritus	De Amor y Sombra	Eva Luna	Cuentos de Eva Luna	El Plan infinito	Paula	Afrodita	Hija de la Fortuna	Retrato en sepia	Total
Alemania	3.041	1.306	1.281	288	613	570	174	477	172	7.922
Brasil	69	51	29	6	23	65	18	29	18	308
Dinamarca	333	171	136	73	90	70	7	61		941
Espana/ Hisp	1.545	859	743	514	529	1.025	532	607	238	6.592
Finlandia	61	7	39	3		5		23		138
Francia/ Canadá	868	337	243	115	107	129	5	187	105	2.096
Grecia	46	24	40	23	47	17	13	36	11	257
Holanda	355	184	253	112	245	292	41	208		1.690
Islandia	9	9	10	3	2	7				40
Israel	4	2	3	3						12
Italia	1.856	691	442	401	593	717	267	394		5.361
Japón	9		5	4						18
Noruega	214	51	112	79	67	18				541
Portugal	104	53	53	34	51	45	17	78	68	503
Suecia	191	42	78	22	68	8	9			418
Turquía	3	3	8	6	3	4				27
USA/UK	2.079	703	534	40	205	442	184	1.288	170	5.645
TOTAL	10.787	4.493	4.000	1.726	2.643	3.414	1.267	3.388	782	32.509

Angaben in tausend

Quelle: Heine, Jorge: "Isabel de América", Capital, 19.07.2002, S. 120

Bei der Tabelle wäre es eben sinnvoll zu wissen, ob hier Sprachräume zusammengefasst wurden und man von den Übersetzungen ausgehen kann, die verkauft wurden. Es ist unklar, ob von einer Zusammenfassung von Sprachräumen (wie zum Beispiel „Alemania“ = Deutschland, Österreich, Schweiz) ausgegangen werden kann, da Brasilien und Portugal zwar gesondert aufscheinen, jedoch Frankreich und Kanada, sowie Groß Britannien und die USA als eine gemeinsame Spalte ausgewiesen sind.

Ebenso wurden der Hispanoamerikanische Raum und Spanien zusammengekommen, obwohl dessen Aufgliederung äußerst interessant gewesen wäre.

Weiters ist dabei zu beachten, dass nicht alle Werke in jedem Land vertreten sind, so kann man relativ wenig mit den „Total-Verkäufen“ innerhalb eines Landes in Bezug auf einen Vergleich mit einem anderen Land anfangen.

Zu untersuchen wäre außerdem die Relation der Verkäufe zu den Einwohnerzahlen, da es hier doch entsprechende Unterschiede gibt, wenn man beispielsweise Dänemark mit USA/ UK vergleichen möchte.

Fast ein Drittel der totalen Verkäufe setzt sich aus den Verkäufen des „Geisterhauses“ zusammen. In Zahlen ausgedrückt bedeutet dies, dass von den rund 32,5 Millionen Exemplaren der 9 Werke, die von Isabel Allende in den angeführten Ländern verkauft wurden, rund 10,8 Millionen Exemplare des „Geisterhauses“ über die Verkaufstische gingen.

Davon wurden am meisten, ca. 3,04 Millionen, in Deutschland verkauft und an zweiter Stelle stehen USA und Groß Britannien mit 2,07 Millionen verkauften Exemplaren. Gemessen an der Größe bzw. Einwohnerzahl der USA und Groß Britanniens, hat Deutschland einen überaus großen Vorsprung bei den verkauften Exemplaren.

Interessant ist es aber, dass man bei Recherchen darauf stoßen wird, dass es wesentlich mehr englischsprachige Sekundärliteratur zum „Geisterhaus“ gibt als deutschsprachige, obwohl hier das Werk anscheinend deutlich öfter gekauft wurde. Man kann damit spekulieren, dass ein Bestseller in den USA beispielsweise eine ganz andere Aufnahme durch die Wissenschaft oder Forschung erfährt und auch in einer anderen Tradition steht. Zudem muss auch hier wieder angemerkt werden, dass ein gekauftes Buch noch kein gelesenes ist; obwohl der Unterschied von fast 1 Million schon recht groß ist. Außerdem wäre es eventuell noch nötig, das Kauf- und Ausleihverhalten oder auch die Preislage von Büchern in den verglichenen Ländern zu erforschen.

An dritter Stelle der verkauften Exemplare von „Das Geisterhaus“ steht Italien mit ca. 1,9 Millionen. Diese durchaus beachtliche Summe und das Interesse der italienischen Leser lässt sich bei der Durchsicht der Artikel aus den chilenischen Zeitungen und Zeitschriften erahnen, da Italien dort relativ häufig, im Vergleich zu anderen Ländern, genannt wird.

1,5 Millionen Mal ging im Hispanoamerikanischen Raum und Spanien der Roman über den Ladentisch.

6. Darstellung der Rezeption des Romans

6.1. Interviews

Entscheidend für die Rezeption ist der Weg über die Werke der Autorin; wenn diese Autorin auch als Person präsent ist, kann dies die Rezeption verstärken. Wie in dieser Arbeit bereits erwähnt, wurden lateinamerikanische Autoren und Autorinnen in den deutschsprachigen Raum eingeladen, was für die hiesige Presselandschaft gute Möglichkeiten zum persönlichen Interview mit den Autoren bot; es gibt zahlreiche Interviews mit Isabel Allende.

Das Fragen-Repertoire richtet sich dabei meist sowohl nach dem Interesse des Reporters, als auch nach dem Interesse und der Erwartungshaltung der Leser und Leserinnen. Bei einem Interview mit lateinamerikanischen Autoren und Autorinnen interessiert demnach das jüngst publizierte Werk, die politische und soziale Situation in deren Heimatland, die autobiographischen Bezüge im Werk, der Bezug zur deutschsprachigen Literatur, Einflüsse anderer Autoren, Erzähltechnik und Arbeitsweise. Wichtig sind außerdem Fragen zur Exilerfahrung, der persönlichen Haltung zur Politik und zur Literaturkritik. Bei Allende findet man auf Grund der Verfilmung des „Geisterhauses“ zahlreiche Interviews dazu.

Diese Fragestellungen kommen in ähnlichen Zügen im deutschsprachigen Raum wie in Chile vor.

Leider hat es beim genaueren Betrachten dieser Interviews manchmal den Anschein, dass die Literatur des Autors bzw. der Autorin ein Vorwand ist, um Fragen zur Politik und sozialen Situation des jeweiligen lateinamerikanischen Landes zu stellen. Die Autoren und Autorinnen werden so zu Botschaftern oder Informanten ihres Landes.

Auf einige Interviews wird im weiteren Verlauf der Arbeit eingegangen.

6.2. Adaptation des Romans

Neben Interviews und Auftritten, kommen auch Filme dem Bekanntheitsgrad zugute. Literaturverfilmungen stellen eine enorme Werbung für das Werk dar.

So findet man sowohl im deutschsprachigen Raum als auch in Chile zur Zeit des Filmstarts in den Kinos Artikel und Interviews dazu und im Zuge dessen erhält man zusätzlich Informationen zur Autorin und zum Roman selbst.

Im Kapitel 5.2. (zu den Bestsellerlisten) ist nachzulesen, dass 1993, im Jahr der Verfilmung des Romans, „Das Geisterhaus“ nochmals in z.B. der Schwarzer Bestsellerliste in der Rubrik „Taschenbuch“ auf Platz 5 und 1994 auf Platz 7 in der Jahreswertung aufscheint.

„Das Geisterhaus“ (Originaltitel: „The House of the Spirits“) wurde 1993 unter der Regie und den Drehbuchanleitungen von Bille August verfilmt; produziert wurde der Film u.a. von Bernd Eichinger in Deutschland, Dänemark, Portugal und den USA.

Einerseits kann ein berühmter Autor oder eine berühmte Autorin sehr vorteilhaft für den Erfolg des Filmes sein, andererseits hilft der Film sicher auch dem Erfolg des Romans nach. Besonders zugkräftig sind hier international bekannte Schauspieler, oder auch ein berühmter Regisseur oder Produzent. An keinem mangelt es in der Verfilmung vom „Geisterhaus“. Die Starbesetzung mit Jeremy Irons, Glenn Close, Meryl Streep, Winona Ryder, Antonio Banderas ließ den Film wahrscheinlich mehr ins Scheinwerferlicht treten, als dies bei anderen Verfilmungen von Boom-Romanen der Fall war.

Über den Film liest man sowohl positive, als auch negative Kritik; häufig werden die doch recht zahlreichen Veränderungen gegenüber der literarischen Vorlage angesprochen. Beispielsweise ist im Roman Alba diejenige, die die Familiengeschichte gemeinsam mit ihrem Großvater festhält, und davor Schicksalsschläge wie Folter und Vergewaltigung durch das Regime erleidet. Im Film wird Albas Heranwachsen nicht berücksichtigt, stattdessen nimmt Blanca (ihre Mutter) ihre Rolle ein.

Beim dänischen „Robert Festival“ 1994 gewann Bille August Preise für das Drehbuch und die Regie, Janus Billeskov wurde für den Schnitt und Niels Arild für den Ton ausgezeichnet.

Außerdem gewann der Regisseur 1994 einen Preis beim „Festival del Nuevo Cine Latinoamericano“ in Havana, Kuba, sowie den goldenen „Guild Film Award“.

Barbara Baum erhielt für die Kostüme 1994 den „Bayrischen Filmpreis“. Bernd Eichinger gewann im selben Jahr auch den „Bayrischen Filmpreis“ und den „Deutschen Filmpreis“ in Gold.

Der Film wurde außerdem mit dem „Gilde-Filmpreis“ in Gold und der „Goldenen Leinwand“ ausgezeichnet.

Auf der Internet Movie Database erhielt der Film 6,5 von 10 Punkten bei 8.566 Stimmen.⁹⁰

⁹⁰ siehe: <http://www.imdb.com/title/tt0107151/>

6.3. Preise und Auszeichnungen

„Preise, das haben der Booker Prize, der Prix Goncours oder auch der Deutsche Buchpreis gezeigt, können Bücher und ihre Autoren bei einer breiteren Öffentlichkeit ins Gespräch bringen. Idealerweise auch bei Leuten, die sich sonst kaum für Bücher interessieren.“⁹¹

Literaturpreise steigern also ebenso den Bekanntheitsgrad und somit auch die Verkaufszahlen eines Werkes bzw. einer Autorin/ eines Autors. Als Leser erfährt man von solchen Auszeichnungen meist in Buchbesprechungen, durch Zeitungsnotizen, auf dem Klappentext im nächsten Buch oder auch – oft nur bei gezielter Recherche – über das Internet. Ein Großteil der Autorenschaft verfügt bereits über eine eigene Homepage, auf der diese Dinge verzeichnet sind.

Im Gegensatz zu etwa einem Platz in einer Bestsellerliste zielen Preise und Auszeichnungen in den meisten Fällen stärker auf die literarische Bedeutung einer Autorin/ eines Autors bzw. auf den ästhetischen Wert eines Werkes ab.

Trotzdem dienen auch diese Werbezwecke und bieten, sowie das oft bei internationalen Preisen der Fall ist, Rezensenten die Möglichkeit, sich auf Fremdwertungen und bereits veröffentlichte Rezensionen zu beziehen.

„Theoretisch möglich und werbewirksam wären vermutlich auch deutsche Auszeichnungen lateinamerikanischer Autoren. Doch hierzulande gibt es zwar eine Fülle von literarischen Ehrungen, doch nur ganz selten sind sie (auch) für fremdsprachige Literatur gedacht. Solche sind z.B. der Förderpreis für Autoren fremder Muttersprache, der Literaturpreis der Deutschen Welle für Autoren aus der Dritten Welt, der Solidaritätsfonds für Schriftsteller im Exil oder international ausgerichtete Preise wie der Internationale Kurzgeschichtenpreis oder der Internationale Verlegerpreis der Sieben.“⁹²

In Österreich erhalten meist österreichische bzw. deutschsprachige Autorinnen und Autoren die renommierten sowie auch die kleineren Literaturpreise.

Bei vereinzelten Auszeichnungen von ausländischen (nicht-deutschsprachigen) Autoren beschränkt man sich zum Großteil auf Europa.

⁹¹ siehe: http://www.swissbooks.ch/cgi-bin/swiss_web.exe/show?session_id=4BD41A4C-9169-4096-AD55-325400EBC4CB&page=swiss_inhalt.html&navi_id=159&pid1=2&pid2=159&pid3=-1&pid4=-1

⁹² Wiese, Claudia, S. 187

Ein Preis, der sich sehr auf Werke der internationalen Ebene bezieht, ist der „Buchliebbling“, welcher ein Publikumspreis ist und in Kooperation von Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, WKO Fachverband Buch- und Medienwirtschaft und ORF verliehen wird. Dieser Preis wird erst seit 2006 jährlich verliehen und ähnelt eher einer Bestsellerliste, auf der sowohl österreichische (z.B. Daniel Glattauers „Gut gegen Nordwind“) als auch internationale Bestseller (z.B. Dan Browns „Sakrileg“) aufscheinen.

In der Schweiz verhält es sich ähnlich wie in Österreich, es sind kaum internationale (vor allem keine lateinamerikanischen) Autorinnen und Autoren in den Listen der verliehenen Schweizer Preise zu finden.

Bei Ehrungen ausländischer Werke handelt es sich häufig auch um Auszeichnungen der Übersetzerleistung. Dafür gibt es Preise wie den Wieland-Übersetzerpreis, den Helmut M. Braem-Übersetzerpreis oder den Johann-Heinrich-Voss-Preis für Übersetzung.

Letzteren hat Anneliese Botond 1984 für die Übersetzung des „Geisterhauses“ von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung gewonnen.

In Meg H. Browns Erläuterungen zum Roman findet man die Angabe, dass die Übersetzerin den Preis für „Das Geisterhaus“ gewonnen habe⁹³.

Richtig wird jedoch folgendes sein, was auf der Homepage der Akademie nachzulesen ist:

„Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung verleiht den von ihr gestifteten Johann-Heinrich-Voß-Preis für Übersetzung 1984 Anneliese Botond, der erfahrenen, vielseitigen, einfühlsamen Vermittlerin französischer und lateinamerikanischer Literatur, in besonderer Anerkennung ihrer Verdienste um die kunstvolle Erschließung der Werke des kubanischen Schriftstellers Alejo Carpentier.“⁹⁴

„Zumeist handelt es sich also um Förderpreise [jene Preise für fremdsprachige Literatur], während die renommiertesten deutschen Literaturpreise wie auch kleinere von Stiftungen, Verbänden, Ländern oder Städten meist nur deutschsprachige Autoren bestimmter Gattungen oder mit regionalem Bezug ansprechen“⁹⁵, gibt Claudia Wiese an.

⁹³ siehe Brown, Meg H., S. 38

⁹⁴ www.deutscheakademie.de/preise_voss.html

⁹⁵ Wiese, Claudia, S. 187

Isabel Allende erhielt für „Das Geisterhaus“ einige Preise und Auszeichnungen, darunter:

„Bester Roman des Jahres“, Chile 1983, „Panorama Literario“ premio, Chile 1983, „Autor des Jahres“, Deutschland 1984, „Buch des Jahres“, Deutschland 1984, „Grand Prix d’Evasion“, Frankreich 1984⁹⁶.

Die meisten Preise und Auszeichnungen (wie z.B. Ehrenprofessuren etc.), die Isabel Allende bis zum heutigen Zeitpunkt bekommen hat, stammen wohl aus den USA.

Folgende Preise erhielt die chilenische Autorin im deutschsprachigen Raum: Autorin des Jahres, Deutschland 1984, Buch des Jahres („Das Geisterhaus“), Deutschland 1984, Autorin des Jahres, Deutschland 1986, Buch des Jahres, Schweiz 1987, Ehrenmitgliedschaft des Institutes für Entwicklung und Frieden, Österreich 2000

Folgende Preise und Auszeichnungen erhielt sie in Chile:

Bester Roman des Jahres, Chile 1983, Panorama Literario, Chile 1983, Quimera Libros, Chile 1987, Mitglied der Academia de la Lengua, Chile 1989, Profesora de Literatura honoris causa, Universidad de Chile, Chile 1991, Condecoración Gabriela Mistral, Chile 1994, Premio Iberoamericano de Letras José Donoso 2003, Chile 2003, Premio Personalidad Distinguida, Universidad del Pacífico, Chile 2004

⁹⁶ siehe: www.isabelallende.com/roots_frame.htm

6.4. Die deutschsprachige Rezeption

6.4.1. Rezeption in den deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften

Wie zuvor angekündigt, wird in der Arbeit auch auf ein paar Interviews mit der Autorin eingegangen.

Zuerst wird ein Interview aus der Frankfurter Rundschau⁹⁷ näher betrachtet:

In diesem Interview im Magazin der Frankfurter Rundschau befragt Martin Scholz die chilenische Autorin zur Geschichte ihres Heimatlandes, zum 30. Jahrestag des Militärputsches, sowie zu ihrem Leben als Linke in US-Amerika.

Dieses Interview ist durchaus nicht das einzige seiner Art, denn es gibt im deutschsprachigen Raum sehr viele publizierte Gespräche mit Isabel Allende. Auffallend dabei ist das Interesse an bestimmten Themen: Sie wird häufig zu einer Stellungnahme sowohl zu den jüngsten, vor allem aber auch zu den älteren historischen und politischen Ereignissen in ihrem Heimatland Chile gebeten. Es scheint fast so, als wäre man mehr an der Biographie und der Meinung der Autorin als „fast Involvierte“ interessiert als an ihrem literarischen Schaffen. Man sollte andererseits aber festhalten, dass genau diese Umstände ihr Werk, vor allem ihren ersten Roman, geprägt haben und durchaus erzählenswert bzw. erfragenswert sind.

In der Einleitung zum Gespräch beschreibt Scholz die Atmosphäre im Arbeitszimmer der Autorin, deren Auftreten und Wesen. Der Journalist ist selbst zu Allende gereist, um dieses Interview mit ihr führen zu können.

Leider stattet er Isabel Allende mit Attributen aus, die sie nicht unbedingt als ernstzunehmende Autorin dastehen lassen, aber zumindest „von Herzen“ kommen:

„Im Gespräch wirkt Isabel Allende nicht so selbstverliebt, wie es ihre Bibliothek vermuten lässt. Eher wie eine liebenswerte New-Age-Fee, die direkt aus dem Duftkerzen-Nebel im Reformhaus um die Ecke geschwebt kommt. Sie lässt sich in ihr weißes Sofa sacken und guckt ihren Gesprächspartner mit großen dunklen Augen an. Immer wieder, als wollte sie ihn hypnotisieren.“⁹⁸

⁹⁷ Scholz, Martin: „ich stand auf der schwarzen Liste“ – Interview mit Isabel Allende, Ausgabe 35 vom 30.08.2003, Frankfurter Rundschau, S. 6-7

⁹⁸ ebd., S. 6

Weiters geht er auf das Faktum ein, dass sie mit dem 1974 ermordeten chilenischen Präsidenten Salvador Allende verwandt ist und deshalb – 30 Jahre nach dem Putsch – als Zeitzeugin gefragt sei. Wie es zu erwarten ist, kommt er in dem Zusammenhang auch auf „Das Geisterhaus“ zu sprechen und sagt, dass der Roman aus dem Jahr 1982, der den Weg einer chilenischen Familie Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Sturz des Präsidenten nachzeichnet, noch immer ihr erfolgreichster sei.

Scholz beschreibt das Erstlingswerk als „vielschichtiges Sittengemälde der chilenischen Gesellschaft mit all ihren Widersprüchen.“⁹⁹

Der Journalist gibt auch an, dass die „Kritiker früheren Romanen immer wieder tiefende Seichtheit attestierten“¹⁰⁰, was ihren Erfolg aber nie schmälern konnte. Im Interview selbst geht es um den Militärputsch in Chile, auch um die Ereignisse am 11. September in den USA und wo sich Isabel Allende selbst zu diesen denkwürdigen Tagen der Geschichte befand; zudem befragt er die Autorin zu ihrer Haltung zu den beiden Ländern.

Sogar die Beziehung von Chile zu Deutschland wird im Laufe des Gesprächs erwähnt.¹⁰¹

In einem früheren Interview¹⁰² in der Neuen Zürcher Zeitung wird in der Einleitung ebenfalls auf die Historie eingegangen. Außerdem erfährt man etwas über das soziale Engagement der Autorin, zum Beispiel gegen die „Folter von

⁹⁹ Scholz, Martin, S. 6

¹⁰⁰ ebd.

¹⁰¹ ebd. S. 7: IA: Chilenen neigen auch sehr zur Schwermut. MS: Wie die Deutschen. IA: Ja, komisch, das war mir so noch nicht bewusst, obwohl der Bezug zu Deutschland sehr alt ist. Bereits im 18. Jahrhundert lockte die Regierung deutsche Einwanderer und bot ihnen Land im Süden an, das eigentlich den Mapuche-Indios gehörte. Man bewunderte die Disziplin der Deutschen. Viele Chilenen meinen, die Deutschen hätten den Süden vor der Barbarei gerettet und ihm erst zu dem Paradies gemacht, das er heute ist. Und noch immer leben ja viele Deutschstämmige im Süden. MS: Zum Beispiel in der Colonia Dignidad, die den Militärs als Folterzentrum diente. Der in Berlin lebende chilenische Philosoph Victor Farias hat in dem Buch „Los Nazis en Chile“ sehr akribisch die Verflechtung nationalsozialistischer und chilenische Interessen dokumentiert. Und er hat Dokumente veröffentlicht, die belegen, das Chile auch unter Salvador Allende international gesuchte Nazi-Verbrecher vor ihrer Auslieferung schützte. IA: Ich weiß. Allende war ebenfalls machtlos gegen diese Strukturen. Als Kandidat hatte er in seinen Reden noch angekündigt, gegen die Nazis und die Colonia Dignidad vorzugehen. Aber das Militär in Chile war sehr stark mit den Ex-Nazis verwoben, und in der Bevölkerung war der Antisemitismus weit verbreitet. MS: Gibt es auch sympathische Züge, für die die Chilenen die Deutschen mögen? IA: Sie bringen uns zum Lachen. Es gibt in Chile herrliche Witze, in denen immer ein Herr Otto und ein Fritz vorkommen. Wir stellen uns die Deutschen steif und überkorrekt vor, und das finden wir sehr lustig. usw.

¹⁰² o.A.: „5 Fragen an: Isabel Allende“, Ausgabe 268 vom 17.11. 2001, Neue Zürcher Zeitung

Regimegegnern oder für unterprivilegierte Frauen, das sie auch in ihren Büchern zum Ausdruck brachte.“¹⁰³

Für eben dieses Engagement erhielt sie mehrere Auszeichnungen und wurde im amerikanischen Exil 1994 in die „Marin Women's Hall of Fame“ aufgenommen.

Während der Militärdiktatur ging Allende ins Exil nach Venezuela, wo sie ihren „ersten Welterfolg“, wie „Das Geisterhaus“ in der NZZ bezeichnet wird, schrieb. Im weiteren Verlauf wird nach Allendes „Vision“, Freizeitgewohnheiten, Meinung zu Luxus und Komfort, etc. gefragt.

Das Interview hebt sich im Bezug auf die Fragestellung kaum von den übrigen ab.

In der 33. Ausgabe der Weltwoche vom 12.08.2004¹⁰⁴ befragt Sandro Benini die Autorin zu ihren Werken, ihren schriftstellerischen Gepflogenheiten und auch zu Pinochet und der Geschichte ihres Landes. Zum „Geisterhaus“ merkt er an, dass sie sofort Welterfolg damit erlangte, den auch die Kritik gefeiert hat, wohingegen andere Werke von ihr oft verrissen wurden. Ihr Werk enthalte neben der Geschichte und der Politik ein weiteres Motiv, das eine große Rolle spielt: die Magie, das Übernatürliche, der Glaube, wonach alles auf rätselhafte Weise zusammenhängt und einen tieferen Sinn hat.

Benini geht daher näher als andere Interviewer auf das Werk der Autorin ein. Auch Isabel Allendes eigene Meinung zur Kritik erfährt man unter anderem aus diesem Interview: „Gut, ich lese drei oder vier Rezensionen, zum Beispiel jene der Book Review der New York Times. Ich schreibe, so gut ich kann, und wem es gefällt, der soll es lesen. Aber mein Ziel besteht sicher nicht darin, von den Kritikern aufs Podest gehoben zu werden.“

In der Frankfurter Rundschau findet man ein weiteres Interview von Martin Scholz¹⁰⁵:

Scholz befragt die Autorin zum Thema Amerika und dessen Politik und Politiker, wie Bush und Clinton; außerdem interessiert ihn Allendes Meinung zu den

¹⁰³ o.A.: „5 Fragen an: Isabel Allende“, Ausgabe 268 vom 17.11. 2001, Neue Zürcher Zeitung, S. 62

¹⁰⁴ Sandro Benini: „Ich habe aus Leidenschaft sehr viele Dummheiten begangen“, Ausgabe 33 vom 12.08.2004, Die Weltwoche, S. 66-71

¹⁰⁵ Scholz, Martin: Frankfurter Rundschau, Ausgabe 260 vom 06.10.2004, S. 10

Präsidentenwahlen, bei denen Bush und Kerry kandidierten. Weiters stellt er Fragen zur Verbindung zwischen Chile – ihrem Heimatland – und ihrer jetzigen Wahlheimat, den USA.

In der Rubrik „Im Gespräch“ der Furche¹⁰⁶ wurde ein Interview von Klaus Ther mit Isabel Allende abgedruckt. Im Kopfteil des Interviews findet sich einmal mehr die Angabe, dass Allende die Autorin des Weltbestsellers „Das Geisterhaus“ ist. Seit diesem Erfolg 1982 gehören ihre Romane zur weltweit beachteten und gelesenen Literatur.

Allende wird zu Chile, ihre Sehnsucht danach, zu ihrer Literatur und dem magischen Realismus interviewt.

Neben diesen genannten Interviews finden sich auch einige Artikel in den Zeitungen:

1984 verfasst W. Martin Lüdke für die Zeit den Artikel „Der Zauber des Ungeheuerlichen“, in dem er betont, dass uns Europäern der Roman, nicht auf Grund formaler Gegebenheiten, sondern auf Grund der darin behandelten lateinamerikanischen Realität, die in Europa keinen Vergleich findet, fremd und unwirklich vorkommen muss. Als zweckdienlicher Vergleich gelte García Márquez' „Hundert Jahre Einsamkeit“:

„Nur hat Isabel Allende diesem Vor-Bild weder ab- noch nachgeschrieben. [...] Isabel Allende [ist] ein (fast) unmögliches Unterfangen gelungen: Lebensgeschichte und politische Geschichte anschaulich zu verbinden. [...] Zwanglos sind Motive und Handlungsfäden miteinander verknüpft, und zwar mit einer erstaunlich erzählerischen Ökonomie, die in keiner Phase der Entwicklung den brutalen Zwang verleugnen muss, der die Familie (und nicht nur sie) zusammenhält.“¹⁰⁷

Dieser Artikel, der unter den ersten deutschen Artikeln und Kritiken nach dem Erscheinen des Romans ist, fällt allgemein als sehr positive Kritik aus.

¹⁰⁶ Ther, Klaus: „Im Gespräch – Ich schreibe aus Unzufriedenheit“, Ausgabe 41 vom 12.10.2006, Die Furche, S. 9

¹⁰⁷ Lüdke, W. Martin: „Der Zauber des Ungeheuerlichen – Isabel Allendes chilenische (Familien-)Chronik „Das Geisterhaus““, Ausgabe Nr. 34 vom 17.08.1984, Die Zeit, o.S.

Im selben Jahr findet man weitere Artikel: in der Süddeutschen Zeitung, in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und in der Frankfurter Rundschau.

Albert von Schirnding schreibt für die Süddeutsche über „Das Geisterhaus“, das er als „Generationenroman“, der die „alte Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Wahrheit“ aktualisiert¹⁰⁸, bezeichnet. Zudem leiste die erzählte Lebensgeschichte des Esteban Truebas mehr zum Begreifen der Vorgänge in Chile als manche Dokumentation oder Analyse. Schirndings Interesse liegt also in der im Roman behandelten Geschichte und Zeit – mit all ihren sozialen und politischen Faktoren – und der (von ihm als gut gewerteten) literarischen Verarbeitung dessen.

Wolfram Schütte betont in seinem Artikel in der Frankfurter Rundschau die Darstellung und Wichtigkeit der Frauen im Roman:

„Ohne feministische Paukenschläge und Trompetensignale, allein durch die beschreibende und unmerklich reflektierende Prosaarbeit richtet sie unsere Erfahrungsfähigkeit auf eine Vielzahl von Frauenschicksalen: der Selbstzerstörung und Selbstaufopferung, der Flucht ins Spirituelle oder ins Schweigen, der Erniedrigung oder des Mutes zum Widerstand.“

Für Schütte ist dies eine Art Perspektivbrechung, in der sich der Roman als „Roman einer Frau“ zu erkennen gibt und die männliche Sichtweise eines García Márquez auf die lieblose Einsamkeit mächtiger Männer radikalisiert.

Gert Ueding verfasst den Artikel „Ein Macho im Gespensterhaus“ 1984 für die Frankfurter Allgemeine Zeitung, in dem die Kritik am Roman eher negativ ausfällt, doch gute Aussichten für weitere Werke der Autorin bietet: Ueding kritisiert das erfolglose Bemühen der Autorin, die Perspektive der Frau zur Geltung zu bringen, ihren Stil, der nach einer Weile monoton erscheine, da sie das Außergewöhnliche durch Anhäufung zu gewöhnlich darstellt. Vor allem bewertet Ueding die letzten drei Kapitel als „schlecht“, sie seien die schwächsten des Romans, da die Verbindung von Fiktion und Wirklichkeit, also von Roman und Zeitreportage misslungen sei. Dennoch kommt er zu folgendem Schluss:

¹⁰⁸ Schirnding, Albert von: „Den Hass überwinden – Isabel Allendes Roman einer chilenischen Familie“, 12./13.05. 1984, Süddeutsche Zeitung

„Summa summarum: ein aussichtsvolles Debüt mit allen Unzulänglichkeiten, die dazugehören: zwar keine ‚Rougon-Macquart‘, gar keine ‚Buddenbrooks‘ vor chilenischer Kulisse, aber doch ein Stück ‚Vom Winde verweht‘, das sich ja auch sehen lassen kann.“¹⁰⁹

Christoph Kuhn vom „Tages-Anzeiger“ urteilt unter anderem über die Erzählhaltung im Roman und sagt, dass die Autorin abwechselnd „den traditionellen Standpunkt einer omnipräsenten, allwissenden Erzählerin einnehme, um dann unvermittelt in die Rolle des wilden und störrischen Esteban Trueba zu schlüpfen“¹¹⁰. Er geht auch genauer auf den Inhalt ein, auf das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit, sowie auf den Stil den die Autorin im Roman verwendet: Der Roman enthalte einen „spannenden Rhythmus“ sowie Kontraste und „reizvolle Profilierungen, in denen Licht und Schatten kunstvoll verteilt erscheinen“¹¹¹.

1985 spricht Walter Haubrich in seiner Kritik über „Das Geisterhaus“ vor allem den Erfolg des Romans und den Vergleich mit anderen lateinamerikanischen Autoren an. Der Erfolg würde sogar die Skeptiker beeindrucken, die gespürt haben, dass manche Teile des „Geisterhauses“ gegenüber den besten Werken der lateinamerikanischen Literatur – darunter werden Borges, Vargas Llosa, Cortázar oder García Márquez genannt – abfallen.

Er sagt aber ebenso, dass manche Unebenheiten im Stil oder in der Struktur im Roman auf viele Leser sympathisch wirken und zum Erfolg beitragen, worin man sie nicht mit den vorher genannten literarischen Größen messen sollte.

Abschließend stimmt er der französischen Zeitung „Le Monde“ zu, in der es heißt, dass „Das Geisterhaus“ „das gelungene Experiment einer neuen volkstümlichen – und dem Schicksal ihrer lateinamerikanischen Völker sehr verpflichteten – Literatur mit literarischem Anspruch“¹¹² sei.

¹⁰⁹ Ueding, Gert: „Ein Macho im Gespensterhaus“, Nr. 162 vom 14.07.1984, Frankfurter Allgemeine Zeitung, o.S.

¹¹⁰ Kuhn, Christoph: „Von Barrabas, dem Hund, bis zum blutigen Pinochet“, 03.07.1984, Der Tages-Anzeiger, o.S.

¹¹¹ ebd.

¹¹² Haubrich, Walter: „Wo die Wirklichkeit phantastische Züge annimmt, Die chilenische Schriftstellerin Isabel Allende“, Nr. 22 vom 26.01.1985, Frankfurter Allgemeine Zeitung, o.S.

Im Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt¹¹³ heißt es im Mai 1985, dass bisher kein lateinamerikanischer Roman solch einen durchschlagenden Erfolg gehabt hat wie „Das Geisterhaus“. Man erhält auch die Information, dass der Roman in einem Jahr allein in Deutschland eine Auflage von fast 100.000 Exemplaren erreichte und das spanische Original nach kaum zwei Jahren in siebter Auflage erschien.

Hellmuth Karasek¹¹⁴ schreibt über das „Geisterhaus“ von „der Geschichte der chilenischen Tragödie“, auch wenn der Roman noch so „privat“ erscheint.

„Der große Vorzug von Isabel Allendes Roman ist es, dass sie mit den Konflikten einer Familie die Spannungen einer Nation (oder sogar des lateinamerikanischen Kontinents) verdeutlichend nachzeichnet, personalisiert.“ Karasek spricht von einprägsam mitreißenden Bildern und hält auf Grund seiner Ausführungen die Charaktere offenbar für komplex und facettenreich. Er ordnet den Roman in den magischen Realismus ein und bringt den Vergleich zu Gabriel García Márquez. Dieser Realismus würde die Welt nicht schönen und nicht verbiegen, er kehrt viel eher die „jäh sinnlose Brutalität brüsk und unvermittelt hervor“¹¹⁵.

Das Magische an diesem Realismus liege in der Prosa, die der Phantasie die gleiche Kraft zugesteht wie der Realität, so würden Traumbilder und Ahnungen körperliche Gestalt annehmen. Die Magie der Familie, der Sinn der tradierten Liebe sind sinngebende Elemente, an die der Roman glaubt.

Marianne Fischer macht in einem Artikel in der „Kleinen Zeitung“ die Angabe, dass „Das Geisterhaus“ über 15 Millionen Mal verkauft wurde. Sie geht auf die Kritik über „Das Geisterhaus“ ein: Man warf Isabel Allende vor, sie habe den magischen Realismus von Gabriel García Márquez abgekupfert. Allerdings habe sie das in einer soften und kommoden Variante gemacht, „die Martin Ebel in der FAZ als „literarischen Kuschelsex“ bezeichnete“¹¹⁶. Unumstritten sei

¹¹³ o.A., Nr. 19 vom 12.05.1985, Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, o.S.

¹¹⁴ Karasek Hellmuth: „Patriarch mit Frauen“, Ausgabe 21 vom 18.10.1993, Der Spiegel, o.S.

¹¹⁵ ebd.

¹¹⁶ Fischer, Marianne: „Kuschelsex und andere Laster“, Ausgabe 211 vom 01.08.2002, Kleine Zeitung, S. 49

jedoch, dass sie in der Folge von Márquez „die europäischen Buchläden erobert hat“¹¹⁷.

Verena Araghi schreibt für den Spiegel in der Rubrik Kultur einen Artikel zum „Geisterhaus“: Sie spricht darin vom Roman als eine „Herausforderung“, „einem ganz eigenständigen Stück Literatur“, einem „großen Familienroman“, „einem Welterfolg“¹¹⁸.

All diese „Attribute“ ordnet sie dem Roman zu, blickt aber trotzdem mit einem kritischen Auge auf den Inhalt und den Stil der Autorin: Er sei trotz allem nicht schwer, aber dennoch ergreifend, leicht, ja sogar ironisch. Das stilistische Gemenge konnte verstören, neu klingt die insistierende, sinnliche Sprache. Trotzdem erscheint der Roman für Araghi relativ durchschaubar, da er nach einem bestimmten Muster gestrickt sei: „Aufstieg, Blüte, Niedergang einer Familie, eingebettet in den gesellschaftlichen und staatlichen Verfall einer ganzen Epoche. Die für einen großen Familienroman genreüblichen Konventionen sprengt Allende nicht.“¹¹⁹

Die Autorin lasse in ihrer Geschichte so viele skurrile, unterhaltsame und anstößige Figuren auftreten, was aber die Vorhersehbarkeit des Verlaufs nicht enttäusche.

Obwohl die Extravaganzen der Figuren und die merkwürdigen Anekdoten, in denen ganz selbstverständlich Reales mit Magischem vermischt wird, manchmal auf die Glaubwürdigkeit drücken, sei Allendes erzählerische Kraft unbestreitbar.

Wie in jedem Artikel über „Das Geisterhaus“ wird auch in diesem der familiäre Zusammenhang der Autorin zur Politik in Chile erwähnt.

Um das gesplante Bild des Romans in der allgemeinen Literaturkritik zu veranschaulichen und neben den Aspekt des Welterfolgs zu stellen, werden kritische, sowohl positive als auch negative, Aussagen aufgezeigt.

Araghi geht auch näher auf die Protagonisten Esteban Trueba und Clara Delvalle ein und liefert mit Hilfe von Zitaten aus dem Roman ein Charakterporträt.

¹¹⁷ Fischer, Marianne, S. 49

¹¹⁸ Araghi, Verena: „Tapfere Frauen“, Ausgabe 1 vom 30.12.2006, Der Spiegel, S. 120

¹¹⁹ ebd.

Im Artikel wird außerdem die Rolle der Frauen angesprochen, denn Allende bemühe sich immer wieder, die Perspektive der Frauen zur Geltung zu bringen und mache sich mit ihrer Geschichte zur Anwältin lateinamerikanischer Frauen, allerdings ohne feministische Schärfe. Dieser Aussage muss jedoch entgegengehalten werden, dass Lateinamerika und dessen Tradition des Feminismus mit der Europas wenig vergleichbar ist.

Interessant ist noch, dass man Angaben zum „Welterfolg“, der sich wieder einmal durch Verkaufszahlen definiert, erfährt. Nach dem Erscheinen des Romans im Jahr 1982 führte er monatelang die Bestsellerliste des Spiegels an und habe sich bis heute (bis 2006) allein in Deutschland weit über zwei Millionen Mal verkauft.

„Es gibt große Bucherfolge, die letztlich unerklärlich sind. Im Falle von Allendes Roman ist es vor allem ihre Phantasie, die beeindruckt. Aber auch die Kunst des spannenden Erzählens.“¹²⁰

In einem kurzen Artikel in der Zeitung „Dolomiten“¹²¹, erfährt man über die Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Trient an Isabel Allende. Darin wird „Das Geisterhaus“ kurz erwähnt und in ihr Werk eingereiht, das umfangreich sei und autobiographischen Charakter besitze.

Auch im Internet findet sich Zahlreiches zu Isabel Allende und ihrem Roman „Das Geisterhaus“, so zum Beispiel gibt es auf der BookReporter-Seite¹²² und dem Online-Magazin fm5¹²³ zwei Artikel, auf die näher eingegangen wird:

Auf BookReporter.de stellt Katja Krause eine recht ausführliche Zusammenfassung des Romans, wobei sie mit dem Satz: „Im venezolanischen Exil, aus dem Abstand fast eines Jahrzehnts, hat Isabel Allende am Schicksal einer Familie aus der chilenischen Oberschicht den Weg nachgezeichnet, den Chile gegangen ist“¹²⁴, beginnt. Man erfährt aus dem Artikel die Eckdaten der Geschichte: „Hat denn nicht alles so harmlos begonnen in der heilen Welt

¹²⁰ Araghi, Verena, S. 120

¹²¹ o.A.: „Isabel Allende erhält Ehrendoktorwürde in Trient – Geschichten im richtigen Ton“, Ausgabe 108 vom 12.05.2007, Rubrik: Kultur am Wochenende, Dolomiten, S. 10

¹²² Krause, Katja, <http://www.bookreporter.de/kritiken/321-das-geisterhaus>

¹²³ Danek, Victoria: „Zwischen Utopie und Wirklichkeit“,

<http://www.fm5.at/Isabel%20Allende%20%20Zwischen%20Utopie%20und%20Wirklichkeit>

¹²⁴ Krause, Katja, <http://www.bookreporter.de/kritiken/321-das-geisterhaus>

Chiles zu Beginn dieses Jahrhunderts?“¹²⁵ „...aus dem Abstand fast eines Jahrzehnts...“¹²⁶ (Allende schrieb den Roman Anfang der 1980er Jahre.) Krause beschreibt sehr schön die Charaktere und deren Einordnung bzw. Rolle in der jeweiligen der vier Generationen und die damit verbundene soziale, politische Situation:

„In der zweiten Generation setzt die Polarisierung ein. Esteban Trueba, ein energiegeladener, jähzorniger, ein wenig beschränkter Aufsteiger, „hombre macho“ mit zahlreichen unehelichen Kindern und unerschütterlichen moralischen Werten, wird als Gutsbesitzer und Senator die Galionsfigur der Konservativen. [...] An seiner Seite steht Clara Del Valle, die zarte Spiritistin, die unermüdlich Wollschals für die Armen strickt und die die bessere Welt noch ins Reich der Geister verlegt. In der dritten Generation dann das Auseinanderdriften der Familie. [...] Bis in der vierten Generation altes Unrecht mit neuem vergolten wird.“¹²⁷

Zur Betonung ihrer Schlussworte verwendet Krause ein Zitat aus dem Roman.

Im Online-Magazin fm5 findet man eine Kritik von Victoria Danek:

Danek schreibt in ihrem Artikel „Zwischen Utopie und Wirklichkeit“ über das Leben der chilenischen Schriftstellerin („Ein Leben im Exil“), über ihre literarischen Werke („Eine literarische Grenzgängerin“) und über ihre Art zu schreiben, den Stil ihrer Romane („Zwischen Utopie und Realismus“, „Weit entfernt von Feminismus“).

In der Einleitung spricht sie von Allende als „eine Grenzgängerin wie es sie nur selten in der modernen Literatur gibt“¹²⁸, da ihre Romane schwer einzuordnen seien: „sie sind Utopie und Realismus gleichermaßen“¹²⁹, es gibt darin Welten voll mit Fabelwesen, mysteriösen Freunden und Magie, dennoch aber greife sie auf Ereignisse in ihrem Leben, auf politische und soziale Situationen zurück. Victoria Danek erkennt somit die Merkmale des magischen Realismus im Roman. Weiters geht sie auf Allendes Biographie, die Politik in Chile und die Verbindung der Autorin dazu ein.

¹²⁵ Kraus, Katja, <http://www.bookreporter.de/kritiken/321-das-geisterhaus>

¹²⁶ ebd.

¹²⁷ ebd.

¹²⁸ Danek, Viktoria, <http://www.fm5.at>

¹²⁹ ebd.

Danek schreibt davon, dass die Autorin es immer wieder schaffe, all diese Ereignisse nur als Teil einer wunderbaren und faszinierenden Welt darzustellen und der Erfolg würde ihr dabei recht geben: „Ihre Bücher werden heute in über 27 Sprachen übersetzt, sie bekam über 30 Preise und über 30 Ehrungen, darunter die Ehrenmitgliedschaft der österreichischen Akademie für Entwicklung und Frieden im Jahr 2000.“¹³⁰

Danek bleibt in ihren Ausführungen zum literarischen Werk der Autorin eher auf der Oberfläche, wodurch man annehmen könnte, sie sei durch vermittelnde Instanzen auf die Autorin und deren Werke gestoßen, sprich es handle sich um einen indirekten bzw. vermittelnden Kontakt im Rezeptionsprozess, wie es bei Āurišin und Corbineau-Hoffmann heißt.

Auf jeden Fall aber haben die Romane Wirkung hinterlassen, und zwar eine allem Anschein nach sehr positive, die aber zu wenig ernsthafter oder sogar wissenschaftlicher Kritik führt, da der Artikel doch recht verherrlichend wirkt und sich durch grobe, eher oberflächliche Betrachtung der Romane auszeichnet.

Aus dem Artikel des Online-Magazins erfährt man außerdem, dass die Autorin 14 Bücher veröffentlicht habe. Danek versucht diese einzuordnen, zu beschreiben, geht aber nur auf eines der Werke genauer ein: auf „Eva Luna“. Zum „Geisterhaus“ sagt sie, dass der Roman auf „spirituellen Briefen“ basieren würde, die Allende selbst an ihren toten Großvater schrieb:

„Aus diesen Briefen wurde ein Roman, der von drei Generationen von Frauen aus einer chilenischen Familie und der politischen sowie sozialen Situation, in der sie leben, handelt. Erzählt wird die Geschichte aus der Sicht des Familienoberhauptes Esteban Trueba, der für seine Familie eine wohlhabende und einflussreiche Existenz aufbaut und schließlich an den Frauen seiner Familie scheitert.“¹³¹

Genau genommen werden vier Generationen von Frauen der Familie behandelt. Esteban Trueba wird eher positiv konnotiert, wenn die Verfasserin sagt, er habe für seine Familie „eine wohlhabende und einflussreiche Existenz“ aufgebaut, sei aber dann an den Frauen gescheitert.

Weiters gibt sie an, dass die Geschichte im Roman im 19. Jahrhundert beginnt, womit sie ungefähr Recht hat, und außergewöhnlich gut die politische und

¹³⁰ Danek, Viktoria, <http://www.fm5.at>

¹³¹ ebd.

soziale Entwicklung in Chile bis zum Zweiten Weltkrieg schildere. Diese zweite zeitliche Angabe ist falsch, da der Roman bis Ende der 1970er reicht.

Obwohl „Das Geisterhaus“ ebenfalls die emanzipatorische Entwicklung der Frau in Chile veranschauliche, sei laut Danek das Buch keineswegs eine feministische sondern eher eine geschichtliche Chronologie mit viel Fantasie und Magie. Außerdem hält sie die Bücher von Isabel Allende im Allgemeinen für „entspannende Abenteuererlektüren für jedermann“¹³².

¹³² Danek, Viktoria, <http://www.fm5.at>

6.4.2 Rezeption in der deutschsprachigen Sekundärliteratur – eine Auswahl

Neben der in dieser Arbeit bereits behandelten (Wiese Claudia, Rainer Karin), habe ich noch eine kleine Auswahl an Sekundärliteratur zu Allendes „Geisterhaus“ herausgesucht, die in den Bibliotheken zu finden ist:

So zum Beispiel der Titel „Isabel Allende: „La Casa de los Espíritus“ von Monika und Thomas Scheerer.

Die beiden gehen nicht nur auf den literarischen Kontext ein, sie versuchen den Roman auch theoretisch zu fassen, in dem sie ihn einer Gattung zuordnen, mit anderen Werken vergleichen. Außerdem besprechen sie Inhaltliches genauer, beschreiben Charaktere und Figuren, wobei sie sich stark auf die Biographie beziehen:

Laut Scheerer hat „La Casa de los Espíritus“ nicht genügend Qualitätskriterien, um in die Reihe großer lateinamerikanischer Gattungsbeispiele aufgenommen zu werden, es sei eine „Mischung aus autobiographisch veranlasster Familiengeschichte, historischer Fiktion und politischer Reportage – mit Bestandteilen aus Realismus, Phantastik, Melodramatik und Agitation.“¹³³

Scheerers sagen, dass das Werk ein Spätprodukt aus drei Einflussbereichen sei und sich als solches ausweisen muss. Dazu verwenden sie das Interview von Michael Moody, welches sie als literaturwissenschaftlich ergiebigstes angeben.

Als Bezugsrahmen geben sie an bzw. sehen sie Ähnlichkeiten in den russischen und angelsächsischen Modellen der Familiensaga, in der „mythisch-magischen“ Romanwelt der lateinamerikanischen Literatur, vor allem der von Gabriel García Márquez, was der Autorin ohnehin oft als Nachahmung vorgeworfen wird.

Als dritter Bezugsrahmen wird die feministische Literatur angegeben.

Aber genau beim Vergleich mit diesem, sehen die Kritiker die literarischen Mängel: „„La casa de los espíritus“ bleibt hinter schon Erreichtem zurück, löst selbstgestellte Ansprüche nicht oder unvollkommen ein und schafft

¹³³ Scheerer, Monika M., Scheerer, Thomas M.: „Isabel Allende: „La Casa de los Espíritus“, in: Roloff, Volker, Wentzlaff-Eggebert, Harald: Der hispanoamerikanische Roman, Bd. 2, Darmstadt: Wiss. Buchges., 1992. S. 238-248. S. 238

Widersprüche, die ihm auf Dauer einen hohen Rang in der lateinamerikanischen Erzählliteratur verweigern werden.“¹³⁴

Sie sagen jedoch auch, dass sie diese negative Beurteilung gleich zu Beginn stellen, um nicht am bereits Gesagten stecken zu bleiben. Sie sehen das Interessante an diesem Roman in seinem internationalen Erfolg und „in der aus ihm ablesbaren Symptomatik“¹³⁵.

Das Werk wurde zum Bestseller und war vor allem in Deutschland und im angelsächsischen Raum lange in den Bestsellerlisten.

Im Unterkapitel des Artikels „Männerwelt –Frauenwelt“ ernennen sie Esteban Trueba als strukturell tragende Gestalt, obwohl doch eher die Frauen im Mittelpunkt stehen. Es wird Auskunft darüber gegeben, dass die Autorin diese Figur nach ihren Erinnerungen an ihren eigenen Großvater formte.

Monika und Thomas Scheerer widmen sich in der Folge auch der Charakterisierung der Figuren; es wird dabei unterscheidend auf die männlichen und weiblichen Personen im Roman eingegangen, wie auf die soziale und politische Geschichte im Hintergrund des Werkes. Bei der Beschreibung des Jean de Satigny sind sie sich nicht ganz sicher, auf was, außer auf ihren leiblichen Vater, Allende anspielen wollte, denn sie sagen: „Möglicherweise sollte hier Kritik des angeblich hochkultivierten, tatsächlich aber dekadenten Europäers entstehen. Gewiß ist lediglich, daß die Autorin mit dieser Figur ihrem leiblichen Vater ein böses literarisches Denkmal setzen wollte.“¹³⁶

Ein weiteres wichtiges Werk der Sekundärliteratur zu diesem Thema ist Wolfgang Wittigs „Nostalgie und Rebellion“.

Wittig schreibt darin über das Romanwerk von Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa und Isabel Allende, wobei er auch Vergleiche zwischen den Autoren und Werken zieht.

Einleitend präsentiert er seine Studie mit einer Aussage von Mario Varga Llosa, die in Günther W. Lorenz' „Dialog mit Lateinamerika“ zu finden ist, die aber Wittig für Gabriel García Márquez und Isabel Allende genauso zutrifft:

¹³⁴ Scheerer, Monika M., Scheerer, Thomas M., S. 238

¹³⁵ ebd. S. 239

¹³⁶ ebd. S. 240 f

„Der Wille, erdichtete Wirklichkeit zu schaffen, ist ein Akt der Rebellion, die Bezeugung einer tiefen Uneinigkeit mit der Welt. Das, glaube ich, ist der Grund der schriftstellerischen Sendung: Auflehnung gegen die Wirklichkeit, gegen die Welt.“

Laut Wittig verdankt Isabel Allende „wesentliche Anregungen für ihre Kunst des phantastischen Realismus“¹³⁷ dem Roman „Hundert Jahre Einsamkeit“ von Gabriel García Márquez. Weiters zieht er Parallelen zu García Márquez' Roman „Der Herbst des Patriarchen“, woraus Isabel Allende Motive für die Beschreibung der Unterdrückung und diktatorischen Gewalt in ihrem eigenen Land erhielt, „denn der kolumbianische Autor hatte in sehr eindringlichen, halluzinatorischen Bildern“¹³⁸ die absolute Macht und deren Missbrauch durch die Patriarchen beschrieben.

Er schreibt außerdem über biographische Bezüge und über die Entstehungsgeschichte der Werke. Er sagt zum Beispiel, dass ihre Romane im „politisch erzwungenen Exil in Venezuela“¹³⁹ entstanden wären.

Er merkt auch an, dass sie auf Grund der politischen Lage nicht frei oder ungehindert schreiben konnte. Laut Wittig führt die Entfernung von der Heimat zu stärkerer kritischer Distanz – womöglich auch zu größerer Objektivität – gleichzeitig tritt durch die intensive Beschäftigung mit dem Thema das Gefühl der Nostalgie auf.

Deshalb nennt Wittig García Márquez, Vargas Llosa und Allende „nostalgische Rebellen“¹⁴⁰.

Weitergehend im Vergleich zu Vargas Llosa und García Márquez geht Wittig auf politische Komponenten ein: Vargas Llosa, der selbst aktiv in der Politik war, und García Márquez haben in der kubanischen Revolution ein wünschenswertes Modell für andere südamerikanische Staaten gesehen.

Auch Wittig geht davon aus, dass Isabel Allende die Nichte des ermordeten chilenischen Präsidenten Salvador Allende sei, wodurch - nach Erachten der

¹³⁷ Wittig, Wolfgang: „Nostalgie und Rebellion – Zum Romanwerk von Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa und Isabel Allende“, Königshausen und Neumann: Würzburg, 1991, S. 3

¹³⁸ ebd.

¹³⁹ ebd.

¹⁴⁰ ebd. S. 4

Verfasserin dieser Arbeit – größere Nähe Isabel Allendes zur Thematik suggeriert wird, als sie selbst zum Beispiel in „Mein erfundenes Land“ angibt.¹⁴¹

Nichtsdestotrotz wurde sie durch diese Verwandtschaft zu Salvador Allende in ihrem Tun stark beeinflusst und setzt sich in ihrem Werk mit der politischen Wirklichkeit ihres Landes auseinander.

Wittig vergleicht „Das Geisterhaus“ auch auf inhaltlicher Ebene mit García Márquez, vor allem mit seinem Roman „Hundert Jahre Einsamkeit“, da Isabel Allende mit ihrem Erstlingswerk einen weltweiten Erfolg erzielte, wie zuletzt 15 Jahre vorher García Márquez.

Das erste Fragment von „Hundert Jahre Einsamkeit“ hatte den Titel „La Casa de los Buendía“. Wittig nimmt eine Passage daraus und sagt, dass die Atmosphäre, die darin herrscht auch für das „Geisterhaus“ zutrefte, worin er durchaus nicht Unrecht hat:

„In jeder Ecke gab es Tote und Erinnerung und nach sechs Uhr abends war das Haus unbegebar. [...] Es gab ein unbewohntes Zimmer, in dem Tante Petra gestorben war. Es gab ein unbewohntes Zimmer, in dem Onkel Lazaro gestorben war. man konnte deshalb nachts nicht durch dieses Haus gehen, weil es mehr Tote als Lebende gab. Mich setzten sie um sechs Uhr abends in eine Ecke und sagten mir „Beweg Dich [sic!] nicht von hier fort, denn wenn Du [sic!] weggehst kommt Tante Petra, die in ihrem Zimmer ist oder Onkel Lazaro, der im anderen ist.“¹⁴²

Allende hegte große Sympathie für García Márquez und war deshalb so sehr von seinem Roman beeindruckt, sowie sie davon beeinflusst wurde.

Auch García Márquez rechnete mit General Pinochet in seinem Werk „Das Abenteuer des Miguel Littin, illegal in Chile“ ab.

Laut Wittig ließ Pinochet 15.000 Exemplare dieses Romans in Valparaíso verbrennen.

Allgemein spielen für Wittig im „Geisterhaus“ die Sehnsucht der Autorin nach der verlorenen Heimat und die Auflehnung gegen die politischen und sozialen Zustände in ihrem Land eine bedeutende Rolle.

¹⁴¹ Bei genauerer Recherche findet man heraus, dass Salvador nicht ihr Onkel, sondern der Cousin ihres leiblichen Vaters war.

In Chile sagte man aus Respekt „Onkel“ und „Tante“ zu den älteren Bekannten und Verwandten der Familie.

¹⁴² Vargas Llosa, Mario „García Márquez: Historia de un deicidio“, Barral Editores: Barcelona, 1971, S.

„Bei Isabel Allende bekommt der Kampf gegen die politische, soziale und kirchliche Bevormundung eine besondere Note. Die Autorin wird zur Kämpferin für die Emanzipation der Frau. Ihre Form der Rebellion ist der Kampf gegen den Männlichkeitswahn in seiner besonders virulenten südamerikanischen Ausprägung.“¹⁴³

Dies bestätigt sie indirekt auch immer wieder selbst, wenn sie in Interviews oder Biographien angibt, dass sie ihre eigene Geschichte und die Gefühle, die sie durch die Umstände in ihrem Land hatte, im „Geisterhaus“ verarbeitet. Allende sehnt sich nach dem „alten“ Chile.

Zudem gibt Wittig die Gegnerschaft gegen die Militärdiktatur und das Eintreten der Frauenemanzipation als wichtige Themen an. Er reiht den Aspekt der Familiensaga, die Verarbeitung der Familiengeschichte und das Einfließenlassen autobiographischer Züge zu den Charakteristika des „Geisterhauses“ ein. Hingegen sagt er, dass es gefährlich sei, „Bemerkungen von Isabel Allendes Romangestalten als autobiographische Äußerungen zu werten“¹⁴⁴ und zitiert dazu Allende selbst aus einem Interview mit Marcelo Coddou.

Wittig meint zur Form des Romans, dass sie „bewußt chronologisch und stufenförmig konstruiert sei“¹⁴⁵, obwohl die Autorin selbst oft angibt, dass ihr Werk gewiss chronologische Fehler aufweise. Sie habe aber nicht in erster Linie darauf Wert gelegt, sondern in einer Art Bewusstseinsstrom den Roman niedergeschrieben. Wittig zitiert aus einem Interview von Petra Kamman¹⁴⁶ („...ohne darüber nachzudenken und der Rest floß nur so aus mir heraus.“), benennt die Aussage aber als „offensichtliche Untertreibung“¹⁴⁷. Gleichzeitig sagt er, dass jeder Romancier Realität und Fiktion mische, nur bei Isabel Allende würden die Grenzen fließender erscheinen, vor allem mische sie selbstverständlicher und ungezwungener Wunderbares mit Realem, als andere Autoren dies wagen würden.

Isabel Allende beschreibe „anschaulich“¹⁴⁸ die Geschichte Chiles und fange die Atmosphäre die im Land herrschte gut ein. Allende schildert die letzten

¹⁴³ Wittig, Wolfgang, S. 7

¹⁴⁴ ebd., S. 94

¹⁴⁵ ebd., S. 95

¹⁴⁶ vgl. dazu: Kamman, Petra: „Interview mit Isabel Allende“, in: Buch Journal, Nr. 4, Winter 1989/90, S. 22: „...ohne darüber nachzudenken und der Rest floß nur so aus mir heraus.“

¹⁴⁷ Wittig, Wolfgang, S. 95

¹⁴⁸ vgl. dazu Wittig, Wolfgang, S. 96

dramatischen Stunden im Regierungspalast und gibt die Abschiedsrede von Salvador Allende „originalgetreu“¹⁴⁹ wieder.

„In Paraden und anderen militärischen Zeremonien zeigt sich die geistige Leere des Regimes. Isabel Allende gibt uns im „Geisterhaus“ ein bissiges Porträt von General Pinochet“¹⁵⁰:

„Er ist ein ruppiger Mann und von unscheinbarem Äußeren, wortkarg wie ein Bauer. Er wirkt bescheiden und die wenigsten konnten ahnen, dass sie ihn eines Tages im Imperatorenmantel würden auftreten sehen, die Schnurrbartspitze zitternd vor Eitelkeit, die Arme hoch erhoben, um die als Jubelschar in Lastwagen herbeigekarrten Menschenmengen zum Schweigen zu bringen.“¹⁵¹

Wittig ist von der Fähigkeit der Autorin sich auszudrücken und von ihrer Stilsicherheit überzeugt, wenn er sagt: „Sie beschreibt die polare Pampa des chilenischen Südens und ihre rauen Menschen mit ebensolcher Anteilnahme, wie die Bauern der fruchtbareren Landschaften, den einfachen Tagelöhner ebenso treffsicher wie das Großbürgertum von Santiago.“¹⁵²

Den Abschnitt, der sich genauer mit dem Inhalt des Romans beschäftigt, betitelt er mit „Eine Familienchronik rebellischer Frauen“ und unterteilt ihn in folgende Kapitel: Isabel Allendes Kunst des phantastischen Realismus; Die politische Aussage; Vier Etappen auf dem Weg zur Frauenemanzipation

Wittig hält sich in diesen Kapiteln eng an den Text, er bleibt beim Inhaltlichen. Einleitend erklärt er:

„Der Roman **Das Geisterhaus**, das Erstlingswerk der damals vierzigjährigen Autorin, hat 1982, gleich nach seinem Erscheinen, begeisterte Aufnahme gefunden. Es handelt sich um eine Familienchronik über vier Generationen, die, ähnlich wie der Roman **Vom Winde verweht**, abwechselnd auf einem großen Landgut und in der Stadt spielt und mit einem Bürgerkrieg endet. [...] Vor einer Analyse der politischen Aussage des Romans und einer Besprechung der sich über vier Generationen stufenförmig fortschreitenden Entwicklung der Frauenemanzipation, ist es unerlässlich, auf Isabel Allendes Kunst des phantastischen Realismus einzugehen. Der

¹⁴⁹ vgl. dazu Wittig, Wolfgang, S. 97

¹⁵⁰ ebd. S. 98

¹⁵¹ Allende, Isabel: „Das Geisterhaus“, 3. Aufl., 2005, übersetzt von Anneliese Botond, List Taschenbuchverlag: Berlin. S. 437

¹⁵² Wittig, Wolfgang, S. 99

triumphale Erfolg des Romans erklärt sich nämlich ganz wesentlich durch den virtuoson Einsatz dieses Stilmittels.“¹⁵³

Wittigs Arbeit ist eine, die sich – neben Scheerers – am Ausführlichsten mit dem Roman beschäftigt. Zusammenfassend gesagt, geht er auf Biographie und Sprache der Autorin, auf den Inhalt des Romans, sowie auf Motive, Hintergründe und Zusammenhänge bzw. Parallelen zu anderen Werken dieser Zeit und literarischen Umgebung ein.

Weiters liegen noch folgende Werke, die sich mit Allendes „Geisterhaus“ beschäftigen vor:

1987 verfasst Erna Pfeiffer einen Beitrag in den „österreichischen Texten zur Frauenforschung“ mit dem Titel „La Condición Feminina: weiblicher Lebenszusammenhang unter den Bedingungen des lateinamerikanischen Machismo“¹⁵⁴. Sie schreibt darin über die Lebenssituation der Frauen in Lateinamerika, das Geschlechterverhältnis und die Rolle des Machismo in der lateinamerikanischen Literatur, am Beispiel Rómula Gallegos' „Dona Bárbara“² und Isabel Allendes „La Casa de los Espíritus“.

Einige Jahre später, 1994, bringt Dorothea Loreck eine Analyse von „La Casa de los Espíritus“ und „De Amor y de Sombra“ in ihrer Diplomarbeit „Das Phänomen des Machismo in den Werken Isabel Allendes“¹⁵⁵; sie widmet sich also wie Pfeiffer dem, in Bezug auf diese Werke, unumgänglichen Thema des „Machismo“. Ebenso aus dem Jahr 1994 stammt der Beitrag von Hermann Herlinghaus „Intermedialität als Erzählerfahrung“¹⁵⁶, worin er zum Thema der Adaptation von literarischen Werken schreibt: „Isabel Allende, José Donoso und Skármenta im Dialog mit Film, Fernsehen, Theater“, heißt es bereits im Untertitel.

Im Jahr 2000 widmet Nina Elisabeth Presinger ihre Diplomarbeit an der Universität Graz dem Vergleich des Romans mit seiner filmischen Adaptation.

¹⁵³ Wittig, Wolfgang, S. 100

¹⁵⁴ Pfeiffer, Erna: „La Condición Feminina: weiblicher Lebenszusammenhang unter den Bedingungen des lateinamerikanischen Machismo“, in: *Über Frauenleben, Männerwelt und Wissenschaft: österreichische Texte zur Frauenforschung*, hrsg. von Frakele Beate et al., Verlag für Gesellschaftskritik: Wien 1987. S. 191-210.

¹⁵⁵ Loreck, Dorothea: „Das Phänomen des Machismo in den Werken Isabel Allendes“, Dipl.-Arb. Uni Innsbruck, 1994.

¹⁵⁶ Herlinghaus, Hermann: „Intermedialität als Erzählerfahrung“, Peter Lang: Frankfurt am Main, Wien 1994.

Sie arbeitet darin die Unterschiede zwischen Roman und Film heraus und macht auch Angaben zu geschichtlichen Bezügen. Ebenso mit geschichtlichen Hintergründen beschäftigt sich Norbert Brieskorn in Bezug auf „Das Geisterhaus“. Er verfasste 2003 den Artikel „Frauen in Zeiten der Diktatur“¹⁵⁷, worin er sich Romanen von Gioconda Belli, Julia Alvarez, Elsa Osorio und Isabel Allendes „Das Geisterhaus“ widmet. Er geht dabei von der Hypothese aus, dass Romane, in denen es um Diktaturen geht, in der lateinamerikanischen Literatur zu einer eigenen Gattung geworden sind.

2006 schreibt Angelica-Christina Pral-Haidbauer eine Dissertation an der Universität Salzburg mit dem Titel „Politische Wahrheit und literarische Fiktion“, in der sie reelle Geschichte mit der Darstellung dieser im Roman „Das Geisterhaus“ vergleicht, anhand des Beispiels des Militärputschs gegen die Regierung Salvador Allendes. Ein Jahr darauf verfasst Birgitt Bertram einen Aufsatz für die Reihe der Europäischen Hochschulschriften mit dem Titel „Schreiben als „arma poderosa“?“¹⁵⁸ Bertram schreibt darin über die Dialektik von Werk- und Rezeptionsstruktur bei „La Casa de los Espíritus“ und „De Amor y de Sombra“.

Eine Art „Lektürehilfe“ stellen „Königs Erläuterungen und Materialien“ dar, deren Band 396 sich Isabel Allendes „Geisterhaus“ widmet und von Magret Möckel verfasst wurde. Das Werk ist in vier Teile unterteilt: „Zu Leben und Werk Isabel Allendes“, „Zum Text“, „Aspekte des Romans“ und eine Auswahl an Literaturangaben. Jeder dieser Teile ist wiederum in mehrere Kapitel gegliedert, wobei sich die Kapitel aus dem ersten Teil den Entstehungsumständen des Romans und den biographischen Angaben der Autorin widmen. Der zweite Teil beschäftigt sich mit der Aufnahme des Romans, bietet eine Inhaltsangabe und sprachliche Erläuterungen, sowie Personencharakterisierungen.

Im dritten Teil erfährt man einiges zur Gattung, zum Genre und Stil, zur Erzählhaltung, formalen Gestaltung oder auch zu inhaltlichen Aspekten.

Da Möckel in ihren Ausführungen auf der analytischen und sachlich-erklärenden Ebene bleibt, kann man kaum positive oder negative Kritik darin erkennen.

¹⁵⁷ Brieskorn, Norbert: „Frauen in Zeiten der Diktatur“, in: Stimmen der Zeit, Heft 2, hrsg. von Hans Goller, o.O., Februar 2003.

¹⁵⁸ Bertram, Birgitt: „Schreiben als „arma poderosa“?“, Bd. 83, in: Europäische Hochschulschriften: Reihe 24, Ibero-romanische Sprachen und Literaturen, Peter Lang: Frankfurt am Main, Wien 2007.

6.5. Die chilenische Rezeption

Isabel Allende schickte ihr Manuskript zum spanischen Verlag Plaza & Janés, da sie ihr Erstlingswerk aus ökonomischen und politischen Gründen in Südamerika nicht veröffentlichen konnte. Dennoch wurde und wird sie dort viel gelesen und auch rezipiert. In Chile selbst, in der Biblioteca Nacional, kann man aber kaum Sekundärwerke bzw. eigenständige Publikationen zu „La Casa de los Espíritus“ finden. Die Rezeption findet hauptsächlich in Zeitungen und Zeitschriften statt; hier gibt es dafür zahlreiche Artikel, mehr als im deutschsprachigen Raum.

Man trifft – wie auch in der deutschsprachigen Rezeption – häufig auf Interviews mit Isabel Allende.

In den Artikeln zu „La Casa de los Espíritus“ erfährt man vorrangig über den Einfluss García Márquez‘, über geschichtliche und politische Bezüge im Roman, und über die Stellung bzw. Meinung der Autorin zu diesen.

Ein überaus wichtiges und oft besprochenes Thema sind die Verkaufszahlen und die Preise der Autorin. Weiters erhält man Beschreibungen zur Person Allendes und Informationen zu ihrer Biographie, außerdem gibt es sehr viele Berichte zur Verfilmung des Romans.

Aber dies alles soll im Folgenden eine Tabelle besser veranschaulichen.

Des Öfteren geben auch andere chilenische Autorinnen und Autoren ihr Meinung kund, und erklären, warum sie Allende und ihre Werke beispielsweise nicht mögen bzw. nicht wertschätzen. Ihre Kollegen sind wohl die schärfsten Kritiker, Allende versucht sich deshalb ständig zu verteidigen und sagt, dass es in diesem „Geschäft“ sehr viele Neider und Arroganz geben würde: „Yo creo que hay mucha envidia y mucha arrogancia en todo este problema. Supongo que lo que llaman literatura „light“ es la que entiende todo el mundo, la que no es hermética.“¹⁵⁹

Außerdem heißt es: „Sobre sus compatriotas, dijo que son los menos generosos con ella y que sus colegas chilenos la odian por su éxito de librería.“¹⁶⁰

¹⁵⁹ o.A.: „Contra críticos y colegas“, El Centro, 5.04.1999, S. 15

¹⁶⁰ ebd.

Allgemein kann man also sagen, dass die schärfste und negative Kritik hauptsächlich von Seiten der Kolleginnen und Kollegen in Chile kommt, und dass in der Presse ihre Literatur größtenteils durchaus positiv und als lesenswert dargestellt wird. Der Aspekt des Welterfolgs und dass Chile dadurch international ins Gespräch kommt, ist sicherlich ein Grund dafür. Allende selbst sagt dazu: „la prensa me trata regio (prächtigt)“¹⁶¹.

¹⁶¹ o.A.: „Contra críticos y colegas“, El Centro, 5.04.1999, S. 15

6.5.1. Rezeption in der chilenischen Sekundärliteratur

Cánovas schreibt in der Einleitung zu seinem Aufsatz, dass er die Lektüre von „La Casa de los Espíritus“ dem Nachdruck der Frauen aus seiner Familie verdanke, und mehr den Radioprogrammen und flüchtigen Einblicken durch die Presse, als dem „espíritu aristocrático de nuestra academia literaria“¹⁶².

Zwei Vorurteile, eines der literarischen und ein anderes der politischen Art, hätten ihn daran gehindert das Werk zu lesen: „Al parecer, era una copia pasiva de otro gran libro y, en el plano ideológico, presentaba la historia mal contada de nuestra tradiciones (presentía allí la escritura de páginas heroicas).“¹⁶³ Mit dem „otro gran libro“ meint er García Márquez' „Cien años de soledad“. Interessanterweise haben diese Hinweise zum Werk, die er durch den externen Kontakt zum Buch erhielt, Cánovas davon abgehalten es zu lesen. Diese externen Kontakte stammen, wie aus der Einleitung hervorgeht, von Beurteilungen des „espíritu aristocrático de nuestra academia literaria“.

Nun habe er diesen Artikel geschrieben, um die zwei „Vorurteile“ umzustürzen, und „unsere“ fixen Richtlinien der Lektüre etwas zu verändern.

Cánovas untersucht „La Casa de los Espíritus“ genau auf seine Symbolik und Motive und vergleicht diese mit „Cien años de soledad“. Sein Hauptaugenmerk legt er dabei auf die Parallelen der Charaktere und der Familiengeschichten:

„El árbol genealógico de Isabel está construido conscientemente como opuesto y complementario al de Gabriel. Sie en *Cien años* los Buendía logran descendencia a través de la rama masculina, en nuestra Casa son las mujeres las que entusiastamente pasan a la historia.“¹⁶⁴

Zudem sagt er, dass Allendes Roman die „contradicciones sociales de una época“¹⁶⁵ illustriere:

„Si el organigrama familiar de Cien años tiende a reunir a tías y sobrinos, el da La casa diagrama la conflictiva unión de ricos y pobres. Por ejemplo, al lado de los ricos está la

¹⁶² Cánovas, Rodrigo (Universidad Católica de Chile): „Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende“, S. 37-47, in: Aguirre-Rehbein, Edna, Riquelme Rojas, Sonia (Hrsg.): „Critical Approaches to Isabel Allende's Novels“, American university studies: Ser. 22, Latin American Literature, Vol. 14; Peter Lang: New York et al., 1991. S. 37

¹⁶³ ebd.

¹⁶⁴ ebd. S. 40

¹⁶⁵ ebd. S. 41

figura del latifundista y al lado de los pobres está la figura del campesino.“¹⁶⁶

Cánovas erkennt in diesen sozialen Hinweisen, die der Roman enthält, Erklärungen zur marxistischen Theorie, worauf – so Cánovas – der Leser auf die politische Einstellung der Autorin schließen kann.

Weiters stellt er eine Hypothese über die männlichen und weiblichen Fantasien, die in den beiden untersuchten Romanen vorkommen, auf:

Er geht dabei auf Freuds Theorie der phallischen und oralen Phasen ein und stellt Bezüge zu den Romanen her.

Cánovas findet im „Geisterhaus“ zahlreiche Sequenzen, die auf historische und sozioökonomische Ereignisse der Geschichte Chiles eingehen und sagt, dass diese eine bestimmte Atmosphäre der vergangenen chilenischen Epochen herstellen, die chilenische Leser sofort erkennen würden. Außerdem verbinde der Roman die Leser aus Chile mit ihrer nationalen Literaturgeschichte.

Cánovas fragt sich zum Schluss seiner Ausführungen, warum das „Geisterhaus“ so großen Erfolg erlangte und von so vielen Menschen gelesen wurde: Für ihn enthält der Roman auf der einen Seite literarisch wertvolle und anspruchsvolle Details, die viele Leser – also die große Masse – kaum erkennen würden, auf der anderen Seite befolge die Autorin das Rezept der „Telenovelas“:

„La gente se enamora de quien no debe, damas y galanes sufren mucho, todos cargan su pequeña cruz y, al final hay conversiones: malos que pasan al bando de los buenos (el viejo Trueba zarandeado por los soldados) y buenos que se transforman en mártires (Alba en la prisión).“¹⁶⁷

Isabel Allende hantiere mit den der Massenkultur zugeteilten literarischen Modellen und räume diesen neue Inhalte ein.

Marcelo Coddou, chilenischer Literaturkritiker und Professor an der Drew University schreibt zwei Aufsätze mit den Titeln „La casa de los espíritus: de la historia a la historia“ und „Dimensión del feminismo en Isabel Allende“ in der von ihm herausgegebenen Anthologie, in der auch ein Beitrag von Isabel Allende selbst („Los libros tienen sus propios espíritus“) zu finden ist.

¹⁶⁶ Rodrigo Cánovas, S. 41

¹⁶⁷ ebd. S. 44

Im ersten Aufsatz nimmt er als Basis zahlreiche theoretische Ansätze, wie etwa von Julia Kristeva, Gerard Genette, Angel Rama und versucht so, den verschiedenen Strukturen des Romans auf den Grund zu gehen.

Als ersten Punkt behandelt er die narrative Struktur und den narrativen Diskurs mit Hilfe der Intertextualitätstheorie, wobei der Verweis zu „Cien años de soledad“ nicht fehlt.

Er betont jedoch nicht nur die Intertextualität auf literarischer Ebene, sondern auch die historischen und politischen Bezüge, sowie die politisch-philosophischen und soziologischen Diskurse, die im Roman vorkommen.

Im nächsten Absatz geht er dann auf die Erzählerin – die wiederum auf Grund von Aufzeichnungen ihrer Großmutter Clara die Geschichte der Familie aufschreibt – und die Fantasie ein. Diese Fantasie, die also von mehreren „Erzählerinnen“ geprägt ist und sich durch den ganzen Roman zieht:

„Un ingreso en dimensiones de lo alucinante, de imaginación desbordada (en los personajes, en la narradora misma), llena de historias asombrosas, con gente que se cuenta cuentos, lee libro mágicos que sacan de baúles encantados, se pasa anécdotas de generación, con aprecidos que se sientan a la mesa [...].“¹⁶⁸

Diese Fantasie füge sich in die Linie einer sehr guten Tradition, die die neue hispanoamerikanische Literatur von Asturias, Rulfo und Carpentier bis Donoso, Fuentes und García Márquez biete. Im weiteren Verlauf geht er näher auf den Charakter Esteban Trueba und dessen Funktion als Erzählerfigur ein. Auch hier bezieht er sich stark auf die technischen Eigenheiten des Romans und erklärt dies auf theoretischer Ebene.

Der zweite Aufsatz ist ähnlich wie der erste eine Analyse. Coddou untersucht die „Dimension des Feminismus“ in Allendes Werken. Dazu sagt er, dass bei der Analyse von Werken von und für Frauen oft schon zu Beginn Probleme auftauchen, da häufig von einer vermeintlichen Existenz eines feministischen Diskurses, einer dafür anwendbaren Theorie und von speziellen kritischen Methoden zur Annäherung an den Text ausgegangen wird. Er versucht dennoch Allendes Werke auf dieses Thema hin zu analysieren, und zwar mit Hilfe verschiedener theoretischer Ansätze.

¹⁶⁸ Coddou, Marcelo: „La casa de los espíritus: de la historia a la historia“, in: Coddou, Marcelo (Hrsg.): „Los libros tienen sus propios espíritus“, 1. Aufl. 1987, Universidad Veracruzana: México 1986. S. 9

Er bleibt dabei nicht nur beim „Geisterhaus“, sondern bezieht sich in seiner Analyse auch auf andere Werke der Autorin, geht dann auch häufig nur allgemein auf „la literatura de Isabel Allende“ ein.

Zudem vergleicht er Allendes Literatur mit Werken anderer Autorinnen und den Analysen dieser. Beispielsweise geht er auf die Literatur von María Luisa Bombal und die Studie von Lucía Guerra-Cunningham dazu ein. Im Falle des „Geisterhauses“ bezieht sich Coddou unter anderem auf ein Essay von Nora Glickman und filtert auch selbst drei wesentliche Aspekte des Romans heraus: „a) la toma de conciencia socio-política, b) la revalorización de las relaciones afectivas de las mujeres, y c) la fragmentación del personaje femenino“¹⁶⁹

Mit Bezug auf diese Aspekte charakterisiert Coddou im weiteren Verlauf seines Aufsatzes die Rollen von Nívea, Clara, Blanca und Alba und kommt dann zu folgendem Schluss:

„La conclusión a que debieran conducirnos las observaciones hechas en este capítulo podría sintetizarse así: el feminismo no es elemento que, en las novelas de I.A. deba considerarse aislado. Forma parte de una de las estructuras significantes fundamentales en la que se articula la poética de la escritora: el discurso narrativo realista.“¹⁷⁰

Ein weiteres Stück chilenische Sekundärliteratur, das sich mit „La Casa de los Espíritus“ beschäftigt, stellt „Para leer a Isabel Allende“¹⁷¹ dar. Es handelt sich dabei um eine Aufsatzsammlung von Marcelo Coddou, die er selbst geschrieben und herausgegeben hat. Sie enthält sieben Kapitel bzw. Aufsätze zu den verschiedensten Themen rund um Isabel Allendes Werke. In einigen bezieht er sich allein auf „Das Geisterhaus“, aber der Großteil betrifft mehrere Romane der Autorin.

Das erste Kapitel informiert den Leser über biographische und bibliographische Angaben zur Autorin, das zweite Kapitel wird „De la historia a la historia“ benannt und ist der selbe Artikel wie in „Los libros tienen sus propios espíritus“, ebenso verhält es sich mit dem 3. Kapitel: „Dimensión de lo femenino“.

¹⁶⁹ Coddou, Marcelo: „Dimensión del feminismo en Isabel Allende“, in: Coddou, Marcelo (Hrsg.): „Los libros tienen sus propios espíritus“, 1.Aufl.1987, Universidad Veracruzana: México 1986. S. 52

¹⁷⁰ ebd. S. 53

¹⁷¹ Coddou, Marcelo: „Para leer a Isabel Allende“, CAR: Concepción, 1988.

Das vierte Kapitel betitelt Coddou wie folgt: „Hacia el establecimiento de una poética realista“ und behandelt den Weg Allendes zu einer Romanautorin, die ein „gran interés por la realidad“¹⁷² besitze.

Im fünften Kapitel – „Los datos de la historia“ – versucht er Allendes Werke, vor allem aber „Das Geisterhaus“, in einen Kanon der Weltliteratur einzuordnen. Dieser (oder besser: Coddous) Kanon beinhaltet Werke der Weltliteratur, die geschichtlich relevant sind bzw. Zeugnis über die Geschichte ablegen und somit wichtige historische oder soziologische Themen behandeln. Coddou nennt u.a. folgende Werke: „Tom Jones“, „Wilhelm Meister“, „Le rouge et le noir“, „La Comédie Humaine“, „L’education sentimentale“, „Krieg und Frieden“, „Die Buddenbrooks“. Er charakterisiert diesen Kanon wie folgt:

„La casa de los espíritus es de esas novelas en que toda una época se integra a los destinos individuales de los personajes, cuyas peripecias constituyen algo así como la condensación del mundo y de la Historia.“¹⁷³

Im weiteren Verlauf des Kapitels vergleicht er die historischen, soziopolitischen und sozioökonomischen Angaben im Roman mit der Realität.

Im sechsten Kapitel – „realismo mágico“: ¿circunscripción más precisa?“ wird ein Thema angesprochen, das von der Kritik nicht wegzudenken ist: die allgemeine Einordnung Allendes Literatur (und vor allem des „Geisterhauses“) in den magischen Realismus. Coddou stellt an sich selbst den Anspruch, die „magischen“ Merkmale („lo maravilloso y lo fantástico“¹⁷⁴) näher zu analysieren und diese nicht in einen Topf zu werfen. Er vergleicht dabei „Das Geisterhaus“ mit Werken anderer Autoren. Das siebente Kapitel widmet sich folgendem Thema: „en el ámbito intratextual: la estructura del narrador“.

Coddous Aufsatzsammlung könnte man als Sammlung und (theoretische) Ausarbeitung der wichtigsten bzw. häufigsten Themen, die allgemein in der Kritik zu Allendes „Geisterhaus“ auftauchen, bezeichnen.

¹⁷² Coddou, Marcelo: „Para leer a Isabel Allende“, S. 99

¹⁷³ ebd. S. 138

¹⁷⁴ ebd. S. 168

6.5.2. Rezeption in den chilenischen Zeitschriften und Zeitungen

Um die große Menge an chilenischen Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, Interviews, Notizen etc. zu verwerten und für einen Vergleich aufzubereiten, war es sinnvoll eine repräsentative Auswahl (79 Zeitungsausschnitte) zu machen und eine Tabelle mit möglichen gemeinsamen Merkmalen aufzustellen.

Nach der Recherche in der Nationalbibliothek Santiago de Chile gab es über 100 Zeitungsausschnitte, die nummeriert, nach Relevanz aussortiert und nach Erscheinungsdatum geordnet wurden. Schließlich blieben 79 relevante Artikel über.

Es haben sich einige Interessensmerkmale bzw. -punkte in der medialen Betrachtung des Romans bzw. der Autorin und ihrer Literatur herauskristallisiert, die immer wieder auftauchten und für die Rezeption interessant sind:

- Wofür steht der Erfolg des Romans/ der Autorin:
 - Verkaufszahlen/ im Sinne eines Bestsellers,
 - Preise und Auszeichnungen,
 - das schriftstellerische Können der Autorin,
 - die Anzahl an Übersetzungen in die verschiedensten Sprachen?
- Wird die Geschichte Chiles oder die Biographie der Autorin erwähnt?
- Ist das Werk für Chile und dessen Repräsentanz im Ausland wichtig? Erhalten das Land und seine Kultur dadurch einen höheren Bekanntheitsgrad?
- Wird der Vergleich mit
 - García Márquez oder allgemeiner mit dem magischen Realismus
 - oder dem Boomerwähnt, oder vergleicht die Verfasserin/ der Verfasser sogar selbst?
- Wird auf die Sprache oder den Schreibstil eingegangen?
- Wird auf die Qualität des Werkes als Stück Literatur eingegangen?
- Gibt es den Hinweis auf die (oft gespaltene) Kritik des Werkes?
- Gibt es eine Beschreibung der Person (der Autorin) und deren Auftreten?
- Wird im Artikel Bezug auf Deutschland genommen?

Tabelle 2: Auswertung der chilenischen Artikel

Artikel Nr. – sortiert nach Erscheinungsdatum

	Erfolg durch				Geschichte/ Biographie	Importanz für Chile/ Bekanntheit Chiles im Ausland	Vergleich mit		Sprache, Stil	literar. Qualität des Romans	Hinweis auf (gespaltene) Kritik	Beschreibung der Person/ des Auftretens der Autorin	Bezug zu D
	Verkaufszahlen/ Bestseller	Preise	Übersetzungen	schriftstell. Können			Gracia Márquez/ realismo magico	Boom					
12			X				X	X					
77	X												
8	X			X		X				X			X
39	X		X		X								
86	X												X
74						X						X	
43					X				X				X
40					X		X						
23					X								
59	X						X		X				
81													
25			X						X				
63			X				X						
80	X												
65			X		X		X						
68													
98					X	X	X				X	X	
70	X		X		X	X							
55	X		X		X								
13					X	X			X			X	
67	X		X		X								
47													
84													
20	X												
19													
85	X		X										
56													
61					X	X	X	X					
91	X				X								
53					X								
93	X	X											
83		X							X				
48		X											
50	X									X			
52	X												
46			X			X	X				X		
28		X	X		X							X	
4	X	X							X				
51													
64	X		X				X						
76													

	Erfolg durch				Geschichte/ Biographie	Importanz für Chile/ Bekanntheit Chiles im Ausland	Vergleich mit		Sprache, Stil	literar. Qualität des Romans	Hinweis auf (gespaltene) Kritik	Beschreibung der Person/ des Auftretens der Autorin	Bezug zu D
	Verkaufszahlen/ Bestseller	Preise	Übersetzungen	schriftstell. Können			Gracia Márquez/ realismo magico	Boom					
69	X					X			X			X	
92	X					X	X		X				
95	X						X				x	X	
78	X						X						X
72	X				X								
89	X												
1	X									X	X		
17	X												
100	X				X								
2	X								X				X
36	X		X		X				X				
26	X										X		
27	X	X				X					X		
30	X	X				X					X		
99	X	X			X	X							
35	X	X											
34	X	X					X				X		
9		X	X	X		X			X	X			
14	X	X				X				X	X		
44	X									X			
33	X				X					X			
24											X		
45	X	X				X							
41		X					X			X			
15	X									X	X		
11	X						X		X	X	X		
66	X				X						X		
16		X			X	X		X					
79		X				X		X	X				
58	X	X				X							
49	X					X			X				
75	X		X		X		X		X				
3	X	X											
6					X					X		X	
42	X	X				X	X	X	X	X	X	X	
31	X												
5	X				X	X							
7	X						X						

Interpretation der Tabelle

(1) Im Großteil der Artikel wird über die erfolgreiche Autorin und ihr Werk berichtet. In insgesamt 61 von 79 Zeitungsartikeln ist die Rede vom Erfolg, davon in 49 Artikeln vom Erfolg durch Verkaufszahlen bzw. vom Bestseller; in 19 Artikeln werden verliehene Preise angesprochen, in 15 die Menge der Übersetzungen und in nur zwei Artikeln kommt der Erfolg durch das schriftstellerische Können zur Sprache.

Man stößt in diesen Artikeln oft auf Formulierungen, wie „mundialmente famosa novela“¹⁷⁵, „la creadora de „La casa de los espíritus“, „una obra de gran éxito“¹⁷⁶, „sinónimo de éxito“¹⁷⁷

(2) Der zweitwichtigste Punkt in der medialen Aufarbeitung ist die Erwähnung der Geschichte Chiles und – mit dem einhergehend – die Angaben zur Biographie Isabel Allendes. (In 24 von 79 Artikeln wird darauf eingegangen.)

Es bleibt aber meist nicht nur bei einer bloßen Erwähnung, es werden Vergleiche zum Roman auf inhaltlicher Ebene gezogen, wobei es auch vorkommt, dass man der Autorin die künstlerische Freiheit der Fiktion nicht zugestehen möchte.

(3) Das nächste Thema, das bei vielen Formulierungen (in 21 Artikeln) durchsickert, ist „die Importanz des Werkes für Chile und seinen internationalen Bekanntheitsgrad“. So heißt es zum Beispiel in einem Artikel:

„Buena, regular o mala escritora, concertacionista o no, Isabel Allende ha hecho sonar el nombre de Chile por todas partes.“¹⁷⁸

Für ein Land wie Chile und dessen Politiker war und ist es natürlich wichtig, auch auf internationaler Ebene gesehen zu werden. Die Kultur ist dazu kein schlechtes Mittel. Durch einen Bestseller kann ausgedrückt werden, „seht her, auch wir schreiben Bestseller, auch wir haben bekannte, erfolgreiche Autorinnen und Autoren.“ Auch wenn, wie Carlos Iturra in seinem Artikel ausdrückt, es nur eine „regular o mala“ Literatur sein kann, so tritt sie – diese Literatur und die Schreibenden in Chile – aber in Erscheinung.

¹⁷⁵ o.A.: „Comienza Filmación de “La Casa de los Espíritus”“, El Mercurio, 24.01.1993, S. 3

¹⁷⁶ Silva A., Jorge: „El 30 regresa Isabel Allende“, La Tercera, 10. 03.1994, S. 17

¹⁷⁷ Rojas Valdebenito, Wellington: „Isabel Allende al trasluz“, La Prensa, 19.9.1999, S. 3

¹⁷⁸ Iturra, Carlos: „Isabel Allende, ciudadana ilustre“, El Sur, 13.3.1994, S. 11

Es könnte ja durch den großen Erfolg der Einen auch passieren, dass Leser, Journalisten oder Wissenschaftler auf andere Künstlerinnen oder Künstler des Landes aufmerksam werden.

Dieses Thema knüpft an den vorher besprochenen Punkt (Zusammenhang zwischen der Geschichte Chiles, der Biographie der Autorin und dem Roman) an. Vielleicht wäre ja das Werk kein so großer Erfolg geworden, hätte Isabel Allende nicht das Erlebte in ihrer Vergangenheit durch das Schreiben des Romans verarbeitet.

(4) Nächster wichtiger Punkt, und zwar kommt er in 18 Artikeln vor, ist der Vergleich des „Geisterhauses“ mit Werken des magischen Realismus, insbesondere mit García Márquez' Romanen. In 5 Artikeln wird mit anderen Boom-Romanen verglichen.

(5) Weiters wird in 16 Artikeln auf die Sprache und den Schreibstil der Autorin eingegangen.

(6) und (7) 14-mal wird auf Qualität und in ebenso vielen Artikeln wird auf die „gespaltene“ Kritik hingewiesen. Mit „gespaltener“ Kritik ist gemeint, dass explizit gesagt wird, dass das Werk auf der einen Seite gelobt und auf der anderen Seite von Kritikern als qualitativ schlecht gewertet wird.

(8) In immerhin 8 Artikeln findet man eine Beschreibung der Person Allende und deren Auftreten. Es herrscht also schon ein gewisser Kult um die Person der Autorin, was des Öfteren auch zur Folge hat, dass man Autorin und Werk kaum voneinander trennt.

(9) Letzter, nicht uninteressanter Punkt in der Tabelle, ist die Erwähnung Deutschlands in den Zeitungen. Es wird insgesamt fünf Mal darauf hingewiesen. Dabei wird entweder von einem Auftritt der Autorin in Deutschland gesprochen oder vom Erscheinen des „Geisterhauses“ in einer deutschen Bestsellerliste.

Beispiel für (1)

Angeregt durch den Aufenthalt der Autorin in der Hauptstadt Chiles, startete die „Tercera“ eine Umfrage in den verschiedensten Buchhandlungen Santiagos. Diese brachte das Ergebnis, dass die weltweit bekannte Autorin auch häufig in ihrer Heimat gekauft und gelesen wird. Jorge Silva verfasst dazu den Artikel „Chilenos agotan los libros de la escritora“¹⁷⁹:

Es heißt, man kaufe tagtäglich Werke der Allende. Das begehrteste sei laut René Ramírez der Buchhandlung „Pax“ „La Casa de los Espíritus“, zu dem der Film in diesem Jahr (1994) in Chile anlaufen wird. Ein anderer Buchhändler gibt an, dass nicht weniger als 300 Bücher von Allende monatlich über seinen Ladentisch laufen, ca. 75 Prozent dieser Verkäufe beziehen sich auf „La Casa de los Espíritus“: „Hay que aclarar, eso sí, que de estos 300 libros, un 75 por ciento corresponde a su primera novela, „La casa de los espíritus“, que no dudarlo, es el mejor de todos.“¹⁸⁰

Zur quantitativen Wertung gibt er auch seine qualitative ab, wenn er sagt, dass ihr Erstlingswerk zweifellos ihr bestes sei. (Artikel 50 der Tabelle)

Beispiel für (1) und (2)

„Chilena Isabel Allende „mata“ con sus libros en Madre Patria“¹⁸¹, La Cuarta: Seit der Publikation ihres ersten Romans „La Casa de los Espíritus“ 1982 wurde Isabel Allende zu einer der meist gekauften spanischsprachigen AutorInnen; zudem gehören ihre Werke zu denjenigen, die in die meisten Sprachen in Europa und Lateinamerika übersetzt wurden. „La Cuarta“ bezieht sich dabei auf den Verlag „Plaza y Janés“. Weiters wird im Artikel ihre Biographie angeschnitten: sie sei die Nichte des gestürzten Präsidenten Salvador Allende. (Artikel 55 der Tabelle)

Beispiel für (1) und (4)

Rodolfo Gambetti schreibt anlässlich der Pläne einer Kinoadaptation des „Geisterhauses“ in „Las Últimas Noticias“ auch über den Roman selbst, der weltweite Verbreitung erfuhr. Er gibt den LeserInnen einige Details dazu: „La

¹⁷⁹ Silva A., Jorge: „Chilenos agotan los libros de la escritora“, La Tercera, 9.3.1994, S. 13

¹⁸⁰ ebd.

¹⁸¹ o.A., „Chilena Isabel Allende „mata“ con sus libros en Madre Patria“, La Cuarta, 15.01.1992, S. 8

Casa de los Espíritus“ behandle die Geschichte der Familie Esteban Truebas in den letzten fünfzig Jahren; das Werk – mit seinen 352 Seiten – ist in Chile durch „Sudamericana“ publiziert worden und erlebt gerade seine neunte Auflage mit neuem Cover und einer Auflagenzahl von 6.000 Exemplaren – gleichermaßen für das chilenische und das argentinische Publikum. Gambetti befragte für seinen Artikel die Geschäftsführerin des „Sudamericana“ Verlags, Dorothee Susskand, die einige interessante Aussagen zum Thema machte. So gibt sie zum Beispiel an, dass finnische Leser Isabel Allende zu ihrem Roman beglückwünschten, weil sie sich stark mit den Personen des Romans identifizieren können. („Y nada parecería tan distinto como los chilenos y los finlandeses.“¹⁸²)

Der „Sudamericana“ Verlag vertreibt die Werke Isabel Allendes exklusiv nur in Chile, Argentinien, Paraguay und Uruguay.

Gambetti sagt noch zum Roman, dass er ein Werk voller Brauchtümer sei, der Elemente des magischen Realismus einsetze; es werden zum Beispiel mehrere Generationen von Frauen mit grünen Haaren erwähnt oder der Kopf der Großmutter werde über Jahre in einer Hutschachtel im Dachboden aufbewahrt.

Die fiktiven Charaktere würden einen Einblick in die wirkliche Geschichte ermöglichen, die sich in Chile („en nuestro país, a lo largo de medio siglo, hasta ahora“¹⁸³) zugetragen hat.

Gambetti ist aber auch der Meinung, dass einige Episoden im Buch die Vergangenheit verschönern, fast verherrlichen würden, was wie geschaffen für ein Publikum, dem es gefällt, die Vergangenheit in einem bestimmten Licht zu sehen, sei. Das Ergebnis aber zeige sich zufriedenstellend, was ja auch durch die Ausgaben und Auflagenzahlen bestätigt werde.¹⁸⁴ (Artikel 59 der Tabelle)

Im Artikel „Y llegó al cine best seller “La Casa de los Espíritus”“, erfährt man über „Das Geisterhaus“, dass es eigentlich erst nach dem zweiten Anlauf bei einem spanischen Verlag unterkam, dass das Werk aber bereits 1986 in 14 Sprachen übersetzt war, und dass „incluso en Noruega se vendieron 40.000

¹⁸² Gambetti, Rodolfo: „Al cine obra de Isabel Allende“, Las Últimas Noticias, 16.3.1989, S. 32

¹⁸³ ebd.

¹⁸⁴ ebd.: „El resultado, por los tirajes y las ediciones, se muestra muy satisfactorio.“

ejemplares“¹⁸⁵. Auch dieser Artikel bestätigt, dass Allende gleich Erfolg mit ihrem ersten Roman hatte, obwohl ihre Mutter dies zunächst anders befürchtete, da sie, als das Buch auf den Markt kam, so viele Exemplare wie möglich kaufte. Mit der Geschichte um Esteban Trueba und dessen Familie – es werden dem Leser inhaltliche Angaben zum Roman mitgeteilt – erreichte Isabel Allende schnell den Bekanntheitsgrad eines García Márquez.

So füllte auch die Verfilmung die Kinosäle, was einerseits schon am Erfolg des Romans lag, aber andererseits sicher auch am Staraufgebot, dass der dänische Regisseur Bille August für den Film ins Boot holte. (Artikel 64 der Tabelle)

Beispiel für (1), (2) und (4)

In „La Hora“ wird eine Reihe vorgestellt, die die Zeitung „La Tercera“ herausgegeben hat: es handelt sich dabei um die besten Allende Bücher, angefangen mit dem „Geisterhaus“. Auch in diesem Artikel¹⁸⁶ kann man wieder lesen, dass sie die meist gekaufte Autorin Lateinamerikas, ihr Erfolg weltweit sei und ihre Bücher in mehr als 25 Sprachen übersetzt worden sind. Über das „Geisterhaus“ erfährt man, dass sie diese „crónica familiar“ im Exil in Venezuela geschrieben habe. Umfeld der Geschichte sei der turbulente politische und ökonomische Wechsel in Chile und überhaupt in ganz Lateinamerika. Die Kritik weise immer wieder auf die Relation zum magischen Realismus und den Einfluss von Gabriel García Márquez hin. Außerdem sei der Roman hervorragend von der Öffentlichkeit aufgenommen worden. (Artikel 75 der Tabelle)

Beispiel für (3):

Jorge Heine sagt in „Isabel de América“¹⁸⁷ in der Zeitung „Capital“, dass das Bild Chiles durch Isabel Allende geprägt worden sei – sei es nun gut oder schlecht – und das mache auch die paradoxe Beziehung zwischen „den beiden“ aus.

Er spricht in seinem Artikel an, dass das Chile der 90er und zur Jahrtausendwende ein Chile von „Gewinnern“ gewesen sei, ob im Sport oder

¹⁸⁵ o.A.: „Y llegó al cine best seller “La Casa de los Espíritus”“, La Gaceta del Sur, 3.4.1994, S.4

¹⁸⁶ o.A.: „Lea las mejores novelas de Isabel Allende junto a La Tercera“, La Hora, Santiago, 3.12.2003

¹⁸⁷ Heine, Jorge: „Isabel de América“, Capital, 19.07.2002, S. 116

in der Politik. Wenn man Heines Aussagen interpretiert, möchte er vermutlich ausdrücken, dass sich die Zeiten geändert haben. Man ist durch das momentane Aufstreben des Landes in mehreren Bereichen nicht mehr so sehr auf eine gute Präsenz Chiles durch die Autorin angewiesen.

Vielleicht ist dies ja auch ein Grund dafür, warum man sich nach dem „Geisterhaus“ zum weltweiten Erfolg Allendes in der Kollegenschaft doch recht negativ geäußert hat.

Dennoch könnte man laut Heine meinen, dass man in einem Land, das bei der Globalisierung „mitmachen“ möchte, bei einer Autorin wie Allende enthusiastischer reagieren könnte.

Es sei nämlich noch immer so, dass mehr Menschen weltweit wissen, was und wo die Osterinsel sei, aber von Chile keine Ahnung hätten.

Die literarische Welt, das Schreiben selbst, sei in einem Land, aus dem Neruda und Mistral stammen, eine große; das Lesen dieser Literatur jedoch nicht. In Puerto Rico zum Beispiel sei der Status einer Isabel Allende gleichzusetzen mit dem der Beatles in ihren besten Zeiten; anders verhält es sich in Chile selbst:

„Sin embargo, en Chile la tónica es más bien la contraria. Más allá de la pequeñez de un mundo literario provinciano, donde vender 3.000 ejemplares de una novela es considerado un logro mayor, el fenómeno Isabel Allende es motivo de severas descalificaciones.“¹⁸⁸

Heine geht auf Allendes weltweiten Erfolg durch ihre hohen Verkaufszahlen durchaus positiv ein und gibt dazu auch einige Zahlen an; konkret bezieht er sich dabei auf „Hija de la fortuna“. (Im weiteren Verlauf des Artikels kann man eine Liste mit verkauften Exemplaren ihrer Werke vom „La Casa de los Espíritus“ bis zum „Retrato en sepia“ finden. Eine Angabe, woher diese Liste stammt, gibt es leider nicht. Dieser Artikel enthält die Tabelle 1, die im Kapitel 5.3 abgebildet ist.)

Allgemein sagt er, dass sie es als lateinamerikanische Schriftstellerin als eine der ersten geschafft habe, auch in den USA populär zu sein. Überhaupt sei sie eine der meist gelesenen Autorinnen dieses Planeten.

Die deutschen und italienischen Leser seien ihre treuesten Anhänger; laut Statistik müsste es in jedem dänischen Haushalt ein Buch von ihr geben.

¹⁸⁸ Heine, Jorge, S. 116

Dabei habe man noch nicht die Millionen von Zuschauern gezählt, die die Verfilmungen der Werke „La Casa de los Espíritus“ und „De Amor y Sombra“ gesehen haben.

Es gibt in diesem Artikel außerdem einen Teil mit externen Kritiken, zusammengefasst unter dem Titel „Una mujer controvertida“. So kann man hier Kritiken und Meinungen aus „El Mercurio“, „Revista Nexos“, „La Tercera“, „La Segunda“ und „The Times Literary Supplement“ lesen. Es ist auch ein Text von Patricio Navia aus der gleichen Zeitschrift, „Capital“, vorhanden, was für den Vergleich interessant ist.

Navia äußert sich wie folgt in seinem Artikel – „Hasta simpática en la tele“ – zum Thema „Isabel Allende“: Allende wurde für vieles beschuldigt: vom Plagiat, übermäßige Ehrlichkeit, „anti-chilenismo“, „sensualidad“ bishin dazu, dass man sie als Lügnerin hinstellte. Vergleichsweise wird Volodia als „El Mercurio“ und Allende als „La Cuarta“ (eine nicht so anspruchsvolle Zeitung in Chile, ein äußerst populäres Blatt, in Österreich mit der „Kronen-Zeitung“ zu vergleichen) benannt. Navia entgegnet dazu:

„Pero así como „La Cuarta“ es el diario nacional más leído, ningún compatriota puede negar haber leído a Allende o haberla utilizado para avanzar una conversación con un extranjero. No pocos han sentido envidia de verla triunfar.“¹⁸⁹

Während man sie auf der einen Seite immer mehr kritisiert und hasst, liest und kauft man sie auf der anderen Seite immer häufiger. Die Experten erkennen – wenn auch nicht offiziell – dass es nicht nur um Verkäufe geht, sondern, dass Allende auch literarische Verdienste verzeichnen kann. (Artikel 45)

¹⁸⁹ Heine, Jorge, S. 116

Beispiel für (4) und (5):

Carlos Aránguiz Zúñiga beginnt mit großem Lob auf Allendes Erfolg:

„Isabel Allende no es solamente una de las escritoras más notables de nuestro país actualmente, sino que una de las más importantes del mundo. Todos sus libros han sido super-ventas en casi todos los país de habla hispana y su obra se encuentra traducida ya a varios idiomas.“¹⁹⁰

Ihr Schaffen, das auf den „realismo mágico“ zurückzuführen sei und eine Zeit so „garcíamarquiana“ war, wurde zu einem ganz eigenen Stil geführt, dessen essentieller Charakter die Femeninität/ Weiblichkeit („femineidad“) ist. Um seine Aussage zu belegen, bringt Aránguiz ein Beispiel aus „La Casa de los Espíritus“: „Retiraron a Clara del colegio de monjas donde se habían educado todas las hermanas del Valle y le pusieron profesores en la casa. Severo hizo traer de Inglaterra a una institutriz, Miss Agatha, alta, toda ella de color ámbar y con grandes manos de albañil.“¹⁹¹

Die Proposition ist, so Aránguiz, zweifelsohne universell, aber wenn man sich die Beschreibung der Miss Agatha ansieht, findet man eine kurze, aber überzeugende, ja sogar objektive, welche sich aber am Detail – ihre Hände – aufhängt. (Artikel 92 der Tabelle)

Beispiel für (4) und (7): 95

„Sus novelas “La casa de los espíritus”, “De amor y sombra”, “Eva Luna” se han convertido en libros buscados por todos. La primera ya ha sido llevada al cine con texto en ingles.“¹⁹²

Das internationale Interesse und Verkaufspotenzial des Romans ist auch für Chile wichtig, da die Autorin doch ein Stück weit das Land repräsentiert, so wird es einmal mehr in einem Zeitungsartikel ersichtlich.¹⁹³

Es sei ein ungerechtes Urteil, wenn man immer wieder die Verbindung mit Gabriel García Márquez hervorhebe, denn jeder Schriftsteller werde von etwas

¹⁹⁰ Aránguiz Zúñiga, Carlos: „Isabel Allende: un canto a la femineidad“, El Diario de Oysén, 11.4.1994, S. 2

¹⁹¹ zitiert nach: Aránguiz Zúñiga, Carlos, S. 2

¹⁹² o.A.: „La gracia de Isabel Allende“, Las Últimas Noticias, 17.4.1994, S. 36

¹⁹³ Anm.: Vielleicht wird sie deshalb mit zahlreichen wichtigen Preisen des Landes ausgezeichnet. Sie betont zwar immer wieder bei Verleihungen und Auszeichnungen, dass es eine besondere Freude und Ehre wäre, wenn sie in Chile geehrt wird, erkennt aber durchaus die Polemik, die in der Kritik bzw. bei den chilenischen Fachkollegen herrscht.

inspiriert, beeinflusst. So auch Márquez selbst, der mit den Bildern von Balzac im Hinterkopf schrieb. (Artikel 95 der Tabelle)

Beispiel für (5):

Im Artikel¹⁹⁴ von Rojas Valdebenito, dessen zentrales Thema die „Cuentos de Eva Luna“ sind, wird auch das „Geisterhaus“ erwähnt. Es heißt darin, dass für viele das Erstlingswerk der Autorin der beste chilenische Roman sei, geschrieben von einer Autorin mit äußerst tüchtiger Feder, deren Kreativität keinen Vergleich in Chile findet.

Isabel Allende sei die im Moment meist gelesene lateinamerikanische Autorin, ihre Werke seien in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt worden, was nur wenige Male bei chilenischen Autorinnen geschieht. (Artikel 25 der Tabelle)

Beispiel für (6):

Roberto Bolaño schreibt für „Las Últimas Noticias“ über den „Premio Nacional“ und seine Kritik zur Nominierung Isabel Allendes für diesen Preis. Er gibt darin an, dass Allende aus bestimmten Gründen den anderen nominierten Autoren – Antonio Skármenta und Volodia Teitelboim – überlegen sei: durch ihr südamerikanisches Auftreten in Kalifornien, ihre erfolgreiche Literatur, die von Kitsch bis zum Pathetischen reicht. Diese Literatur sei schlecht, aber lebendig: „La literatura de Allende es mala, pero está viva. [...] No va a vivir mucho tiempo, como muchos enfermos, pero por ahora está viva.“¹⁹⁵

Bolaño vergleicht Allende mit Coelho, dessen Prosa er für dürftig hält. Er stellt sich die Frage, was die Verdienste dieser preisgekrönten Autorinnen und Autoren seien und kommt zu dem Schluss, dass der Verkauf ihrer Bücher, der kommerzielle Erfolg womöglich auch für den Erfolg beim Gewinnen von Auszeichnungen ausschlaggebend sei. (Artikel 41 der Tabelle)

¹⁹⁴ Rojas Valdebenito, Wellington: „Cuentos de Isabel Allende“, La Tribuna, 25.5.1990, S. 3

¹⁹⁵ Bolaño, Roberto: „Sobre la literatura y el Premio Nacional de Literatura y los raros consuelos del oficio“, Las Últimas Noticias, 27.03.2002, S. 35

Beispiel für (7):

„Porque una cosa es discutir los méritos de una obra y otra discutir sus ventas.“¹⁹⁶, schreibt Carlos Iturra in „Isabel Allende, ciudadana ilustre“¹⁹⁷, El Sur, über die gespaltene Kritik bzw. die zwei „Lager“ in der Kritik zu Allendes Werk: Die einen, die ihre Art zu schreiben, ihren Stil, eher gering schätzen und die anderen, zu denen auch Verleger und Buchhändler gehören, die den Verkaufswert der Allende-Literatur sehen. Iturra fragt sich, warum aber die Politik an ihr interessiert ist und sie mit so vielen Preisen auszeichnet. Er bringt dazu folgende Erklärung:

„Buena, regular o mala escritora, concertacionista o no, Isabel Allende ha hecho sonar el nombre de Chile por todas partes. No hay revista ni suplemento literario importante en el mundo donde no haya tenido ocasión de ver con mis propios ojos la propaganda que recibe, a página completa, cada libro suyo.“¹⁹⁸

(Artikel 46 der Tabelle)

Dr. Carlos Fernández Ricci erinnert seine Leser an die verschiedenen Meinungen der Kritiker über Allendes Werk. Er ist der Meinung, dass es neben den „vernünftigen“¹⁹⁹ Kritikern auch diejenigen gibt, die behaupten, dass es Allendes Büchern an Qualität mangle und sie leicht zu verkaufen wären. Diese Meinung vertrete Fernández Ricci aber nicht. Er vertraut hier viel mehr auf die immense Menge an Lesern und die internationale Präsenz der Autorin. Denn wenn man in Europa in Buchhandlungen gehe, so finde man zwar in den großen Läden in Spanien sehr viele chilenische Autoren, jedoch abseits davon, in kleinen Läden in Italien beispielsweise, sei neben Neruda und Allende kaum ein Schreibender aus Chile vertreten. Der Verfasser des Artikels zielt also in seiner Kritik auf die Wichtigkeit der Autorin für Chile und dessen Repräsentanz ab. Deshalb habe sie auch den „Premio Nacional“ verdient, während andere, deren Literatur dessen auch wert wäre, zum Beispiel Volodia Teitelboim, noch warten müssten. (Artikel 14 der Tabelle)

¹⁹⁶ Iturra, Carlos: „Isabel Allende, ciudadana ilustre“, El Sur, 13.3.1994, S. 11

¹⁹⁷ Iturra, Carlos: „Isabel Allende, ciudadana ilustre“, El Sur, 13.3.1994, S. 11-12

¹⁹⁸ ebd.

¹⁹⁹ Fernández Ricci, Dr. Carlos: „Isabel Allende y el Premio Nacional de Literatura“, El Diario, 3.Juni 2002, S. 2: „[...] distintas opiniones sobre la obra de esta gran escritora entre ellas las de sesudos crí-ticos y algunos de los sus pares que manifiestan que su trabajo carece de calidad y es fácil venta, [...]“

Interessant am nächsten Artikel ist, dass er sich genau auf den Autor bezieht, der im vorher behandelten Artikel erwähnt wird. Im Artikel von Dr. Carlos Fernández Ricci heißt es eben, dass dieser Volodia Teitelboim auf den „Premio Nacional“ noch warten müsse, während man aus dem Publimetro erfährt, dass er den Preis bereits erhalten habe.

Teitelboim „verteidigt“ Allende: Auf Grund der Tatsache, dass Allende Bestseller schreibt, würden viele glauben, dass ihre Werke keine Qualität hätten.²⁰⁰

Er halte nämlich „La Casa de los Espíritus“ als scharfsinniges Zeugnis der Geschichte des 20. Jahrhunderts und deshalb müsse man auch das Veto gegen Allende im Land aufheben.

Auch er weist auf die gespaltene Kritik hin: Auf der einen Seite gäbe es diejenigen, die sie nur auf Grund ihrer guten Vermarktung lieben „müssen“ – „Por un lado sus seguidores elevan como una condición única para admirarla el que sea una de las que más vende.“²⁰¹ Auf der anderen Seite würden andere Allendes Literatur genau aus diesem Grund abwerten – „Por otro, hay gente que cree que ser un “best seller” es de por sí una demostración absoluta de falta de calidad.“²⁰²

Man kann herauslesen, dass für den Autor das Problem der Polemik in der einseitigen Bewertung der Autorin auf Grund ihrer Verkaufszahlen liegt.

Genau dieses Problem unterstreicht Dr. Carlos Fernández Ricci im vorangegangenen Artikel, wenn er sagt, dass Allende auf Grund ihres Erfolgs Auszeichnungen verdient hätte. (Artikel 15 der Tabelle)

Beispiel für (8):

„De La casa de los espíritus a la Casa del Arte“, wird ein Artikel titulierte, der in „Panorama UDEC“, einer universitären Zeitung, 2003 erschienen ist. „La Casa de los Espíritus“ wird als Werk, mit dem Isabel Allende berühmt wurde benannt. Vom Erfolg der Autorin ist indirekt die Rede, wenn von einer Konferenz geschrieben wird, bei der eine sehr große Anzahl an Zuhörern zugegen war. Man möchte durch die Beschreibung der Person, die

²⁰⁰ o.A.: „Volodia defiende a Isabel Allende“, Publimetro, 2.11.2002, S 19: „El escritor cree que el hecho del ser “best seller” hace que muchos crean que Isabel Allende no tiene calidad.“

²⁰¹ ebd.

²⁰² ebd.

Beschreibung des Auftretens von Allende, ein positives Bild von ihr schaffen: „De personalidad aguda y ágil [...]“, „Rápida, ingeniosa y directa, al responder las preguntas de los numerosos asistentes [...]“.²⁰³ (Artikel 6 der Tabelle)

Beispiel für (9):

In „La Segunda“ ist ein Auszug aus einer deutschen Bestsellerliste von 1986 abgedruckt, da Isabel Allende mit zwei ihrer Werke „una posición espectacular“²⁰⁴ erreichte. Mit „La Casa de los Espíritus“ steht sie auf Platz 3 und mit „De Amor y Sombra“ auf Platz 4 der Liste, in der sie unter Größen wie A. Blixen, G. Grass, Mario Puzo und H. [sic!] Eco eingereiht ist, wie es im Artikel heißt. (Artikel 86 der Tabelle)

Im Artikel „Los pecados de Isabel“²⁰⁵ in „La Nación“ werden sehr viele Themenspalten (1, 3, 4, 5, 6, 7, 8) der Tabelle erfüllt:

Guillermo Blanco schreibt über die Polemik der Bestseller. Auf der einen Seite würden viele Leser ein Werk gerade deshalb kaufen, weil es so erfolgreich ist und es vielen anderen Lesern gefällt, auf der anderen Seite werde genau das dem Werk zum Verhängnis. Es ist, laut Blanco, eine Art neue Gepflogenheiten, den Geschmack der breiten Masse zu verachten; nur der Pöbel kaufe Bestseller. Aber „La Casa de los Espíritus“ sei nicht nur ein Erfolg durch seine Verkäufe: „Fue una buena noticia que recibimos los chilenos durante la dictadura.“²⁰⁶

Inmitten dieser schweren Zeit wäre dieser „frische“ Roman mit seiner „schmackhaften, würzigen Unehrebarkeit“ hervorgebrochen. Das „zu Respektierende“ wurde darin nicht respektiert, man hielt sich nicht an Konventionen. Es komme einem vor, als würde Allende mit hoher Geschwindigkeit und vor allem mit viel Freude und Enthusiasmus schreiben. Heutzutage sei es schwierig zu beschreiben, was der Roman nun, nach dem die Autorin einen Erfolg, einen Verkaufshit nach dem anderen erlebt, bedeutet. Beim Lesen des Artikels erkennt man die Frage, die sich immer wieder

²⁰³ o.A.: „De La casa de los espíritus a la Casa del Arte“, Panorama UDEC, 12.12.2003, S. 1

²⁰⁴ o.A.: „En los best sellers alemanes“, La Segunda, 5.1. 1987, S. 6

²⁰⁵ Blanco, Guillermo: „Los pecados de Isabel“, La Nación, 14.12.2003, S. 39

²⁰⁶ ebd.

unvermeidlich stellt, ob der Roman noch immer seiner „Ehre“, die ihm in früheren Tagen zu Teil wurde, gebührt.

Damals sei es eine Art von Stolz gewesen, zu sagen, man hätte sich den Roman von Allende gekauft, freudig wurde ihr der kommerzielle Erfolg verziehen. „En cierta forma era nuestro.“²⁰⁷

Aber dem einen Erfolg folgten viele, sie wurde mit García Márquez, dem „realismo mágico“, dem lateinamerikanischen Boom etc. verglichen, als ob, so Blanco, die Autorin und ihre Literatur nicht genug Originalität besitze. Dann kamen auch noch die übermäßigen Verkäufe hinzu, wodurch der Fall – unausweichlich – verdächtig erschien.

Blanco vergleicht unter anderem den Fall mit Cervantes, der zu seiner Zeit auch – so gibt Blanco dies zumindest an – eine Art Bestsellerautor war. Er kommt daher zum Ergebnis, dass Erfolg kein Synonym für gute oder schlechte Qualität sei und – zusammengefasst – solle es so auch mit „La Casa de los Espíritus“ gehandhabt werden. Man wisse aber nicht, wie es mit dem „Fall“ Allende weitergehen würde.

Im weiteren Verlauf des Artikels erfährt man von der José Donoso-Preisverleihung und vom Auftreten der Autorin bei dieser. (Artikel 42 der Tabelle)

Ein Artikel von Virginia Giesen ist fast ein Musterbeispiel der „objektiven“ Kritik: er fasst in einem Satz einige der wichtigsten Punkte zusammen, die in den Rezensionen immer wieder erwähnt werden:

„La casa de los espíritus“ fue publicada en 1982 ha sido traducida a 27 idiomas, asociada al realismo mágico recordándonos continuamente al gran creador de éste estilo García Márquez, según su creadora se inspiró en su pasado, los recuerdos de su niñez, su familia, la tierra distante incluido los objetos de los que había estado rodeada, por lo tanto su motivación fue la nostalgia.“²⁰⁸

Weiters behandelt der Artikel kurz die Verfilmung und sagt abschließend dazu: „De esta manera nuestra más grande creadora de Best Sellers, será inmortalizada en el cine.“²⁰⁹ (Artikel 65 der Tabelle)

²⁰⁷ Blanco, Guillermo, S. 39

²⁰⁸ Giesen, Virginia: „Isabel Allende vista en versión cinematográfica“, La Tribuna, 5.7.1991, S. 2

²⁰⁹ ebd.

Beispiel für ein Interview:

„Sierra, Malú: „Entrevista exclusiva a Isabel Allende: “El premio nacional me honraría”“²¹⁰

Malú Sierra besuchte die chilenische Autorin in ihrem Haus in San Francisco und befragte sie zu ihrer Literatur und ihrem Leben. Darin werden ihr großer Erfolg, die vielen Verkäufe und Sprachen, in die ihre Werke übersetzt werden, angesprochen. Sierra sagt folgendes in diesem Zusammenhang: „No es para menos, con 35 millones de ejemplares vendidos, en 27 idiomas. ¿Por qué tanto éxito? Gusto de multitudes. Más cerca de Cervantes que de Ionesco.“²¹¹

Außerdem äußert sie: „La casa de espíritus, sólo en Alemania, ha vendido dos millones de ejemplares.“ „De sus novelas han hecho películas, con los mejores actores del momento [...]. [...] Además, ha recibido innumerables premios literarios en Italia, Bélgica, Alemania, Suiza, México y Estados Unidos. También en Chile [...].“²¹²

In den Angaben von Sierra sticht der internationale Erfolgs- und Bekanntheitsgrad der Autorin hervor, und dass sie nicht nur viel verkauft habe und übersetzt wurde, sondern auch mit Preisen geehrt wurde. (Artikel 99 der Tabelle)

²¹⁰ Sierra, Malú: „Entrevista exclusiva a Isabel Allende: ‘El premio nacional me honraría’“, El Mercurio, 20.5.2002, S. 22

²¹¹ ebd.

²¹² ebd. S. 23

6.6. Der Vergleich

Beim Vergleich der deutschsprachigen und chilenischen Rezeption lassen sich einige Punkte herausarbeiten, sowohl in Bezug auf Unterschiede als auch auf Parallelen. Der Vergleich basiert hauptsächlich auf einer tabellarischen Auswertung der unterschiedlichen Formen der Rezeption: Darunter fallen Zeitungsartikel, wissenschaftliche Besprechungen, Interviews. In beiden Kulturräumen kommen zwar alle Formen der Rezeption vor, dies allerdings in unterschiedlich hoher Häufigkeit und Gewichtung.

Beginnend mit den Unterschieden, ist dazu zu sagen, dass die auffälligste Abweichung der chilenischen Rezeption von der deutschsprachigen in ihren Formen und Medien liegt und etwas weniger im inhaltlichen Bereich. Dies kann man bereits aus den Kapiteln 6.4. und 6.5. gut herauslesen.

In Chile ist also das häufigste Mittel der Rezeption der Artikel in einer Zeitung oder Zeitschrift. Ebenso werden viel häufiger Interviews geführt und publiziert als im deutschsprachigen Raum.

Die Rezeption ist in Chile insgesamt weniger wissenschaftlich und vielleicht auch deshalb weniger analytisch, sondern mehr informativ.

Im deutschsprachigen Raum findet man wesentlich mehr Sekundärliteratur zum „Geisterhaus“, das heißt es gibt mehr Auseinandersetzungen mit dem Werk im wissenschaftlichen Bereich.

Ein Grund dafür könnte sein, dass die Literaturwissenschaft beider Kulturräume anders aufgebaut ist. Zudem gibt es im deutschsprachigen Raum insgesamt mehr Universitäten als in Chile, und gerade dort findet die meiste wissenschaftliche Forschung statt.

Ein weiterer Grund liegt sicherlich auch in der Tatsache, dass Allende Chilenin ist und deshalb wesentlich öfter in einer Zeitung erwähnt wird. In Chile ist sie natürlich viel präsenter – auch physisch, zum Beispiel aufgrund einer Preisverleihung – als im deutschsprachigen Raum, wo sie weniger häufig zu Gast ist. Aber wie bereits im Kapitel 6.3. erwähnt, werden Literaturpreise eines Landes hauptsächlich an die eigenen Leute vergeben, weshalb sie deutlich mehr Preise in Chile als beispielsweise in Deutschland erhalten hat.

In den chilenischen Zeitungen wird zudem der Film – auch über die 79 repräsentativen Artikel der Tabelle hinausgehend – deutlich häufiger angekündigt oder besprochen. Interviews mit der Autorin selbst sind hingegen überall durchaus beliebt.

Ein weiterer Unterschied liegt im differenten Umgang mit Bestsellern: Für Chile haben die Verkaufszahlen des Romans „Das Geisterhaus“ eine andere Bedeutung als für den deutschsprachigen Raum, wo eine kritischere Auseinandersetzung mit den Verkaufszahlen und der Bewertung eines Bestsellers herrscht. Dies kann erneut an der unterschiedlichen Tradition der Literaturwissenschaften liegen. Für Chile erreicht der Roman eine gewisse Präsenz des Landes am internationalen Buchmarkt, was ihn unter anderem zu einem wertvollen Stück Literatur und Kultur macht, auch wenn wo anders ein Bestseller als qualitativ schlechter gewertet wird. Für ein Land aus Südamerika ist es wichtig, auch heute noch, dass seine Literatur gesehen wird und nicht, dass das Land aufgrund seiner „Exotik“ als bloße Inspirations- und Motivquelle für ausländische, europäische Literatur gehalten wird.

Zudem werden die Verkaufszahlen und der dadurch entstandene Erfolg vermehrt in den chilenischen Medien angesprochen und zum Großteil positiv konnotiert, was wiederum mit der Wichtigkeit der Präsenz Chiles in der Welt zusammenhängt. Ähnlich verhält es sich auch mit den Angaben zur Anzahl der Übersetzungen des Romans.

Parallelen in der Rezeption findet man in den Inhalten der Rezensionen: Erstellt man für die deutschsprachigen Zeitungsartikel eine ähnliche Tabelle wie bei den chilenischen Artikeln, so würden ähnliche Merkmale in die Spalten kommen:

Die zwei häufigsten Punkte, die in den deutschsprachigen Artikeln angesprochen werden, sind Allendes internationaler Erfolg und der Bezug zur Geschichte ihres Landes und zu ihrer Biographie.

Ihr Roman wird außerdem häufig mit dem magischen Realismus in Verbindung gebracht und es werden ebenso Vergleiche zu den Werken Gabriel García Márquez' gezogen.

Vergleichbar oft wird auf Sprache/ Stil der Autorin, auf die (oft gespaltene) Kritik, ihr Auftreten und den Bezug zu Deutschland eingegangen.

Im deutschsprachigen Raum gibt es – im Unterschied zum chilenischen – noch ein weiteres Thema, das die Journalisten interessiert, und zwar die Meinung bzw. die Haltung von Isabel Allende zu den USA und deren Politik. Erwähnt wird auch noch das soziale Engagement der Autorin und ihre Stellung zur Emanzipation bzw. der Aspekt der Emanzipation in ihrem Werk.

Man kann sich weiterhin die Frage stellen, warum das „Das Geisterhaus“ nun zum Bestseller wurde – sowohl in der spanischen Ausgabe, als auch in der deutschen Übersetzung?

Interessant ist es, in Bezug dessen an die unterschiedliche Decodierung in beiden Sprachräumen zu denken. Sowohl in Chile als auch im deutschsprachigen Raum wurde der Roman zu einem Bestseller, obwohl es sich in letzterem um eine Übersetzung aus dem Spanischen handelt und zugleich um einen Roman, der in einem völlig anderen kulturellen und politischen Bereich entstand. Deshalb bringt das Werk auch seine eigenen „Codes“ mit sich, die jeder Leser eigens decodiert. Obwohl die Unterschiede in der Decodierung in beiden Sprachen wahrscheinlich eher gering sind, wirkt sich das auf die Aufnahme und Wirkung aus. Für deutschsprachige Leser kommt bei der Lektüre der Effekt der „Exotikerfahrung“ hinzu, da es sich beim „Geisterhaus“ um einen südamerikanischen Roman handelt. Der Aspekt der Wirkung hängt wiederum eng mit passiver und aktiver Rezeption zusammen.

Sowohl in Chile, als auch im deutschsprachigen Raum, ist die passive Rezeption des Romans stark ausgeprägt, da er von vielen gelesen wurde.

Auch die aktive Rezeption, also die Auseinandersetzung mit dem „Geisterhaus“ in Form von Kritiken, Essays, Studien, Kommentaren etc. ist in beiden untersuchten Gebieten vorhanden, wie bereits zu lesen war.

Die beispielsweise von Faulstich²¹³ genannten Gründe für einen Bestseller gehen davon aus, dass das Buch bereits auf einer der Bestsellerlisten angeführt ist und dadurch nur noch mehr gekauft wird.

²¹³ siehe: Kapitel 5.1. Geschichte, Definitionen, Forschung

Kommt es hierbei auf den Bekanntheitsgrad der Autorin oder des Autoren an, sowie es der „Erwartungshorizont“ bei Jauß vermuten lässt, oder sind es marketingtechnische Aspekte eines Verlags, durch die sich ein Buch – abgesehen durch den Platz auf einer Bestsellerliste – gut verkauft?

Zu Ersterem wäre bei Allende zu sagen, dass „Das Geisterhaus“ ihr Erstlingswerk war und man deshalb kaum von einer Erwartungshaltung der Leser in Bezug auf die Autorin ausgehen kann.

Nennenswert hierbei wäre aber die Einordnung des Romans in den „Boom“ oder den magischen Realismus, zu dem ihre bereits zuvor erfolgreichen lateinamerikanischen Schriftstellerkollegen gezählt werden. Jauß gibt dazu in seinen theoretischen Ausführungen folgendes an: die ästhetischen Normvorstellungen begründen sich, wie (im Kapitel zu Jauß' Theorie) bereits erwähnt, in allgemeinen Konventionen der Vergangenheit und Gegenwart, wie zum Beispiel Stil, Gattungen und Formen.

Tiefer betrachtet hat sicherlich auch die persönliche Beziehung Allendes zu einem Staatsmann Chiles die Neugierde bzw. das Interesse der Massen geweckt.

So ging wahrscheinlich das Interesse am Roman von Lateinamerika aus und schwappte sozusagen durch Spanien auf Europa über, wo es schließlich auch den deutschsprachigen Raum erreichte. Michi Straussfeld als wichtige Vermittlerfigur und der Verlag, mit seiner spezifischen Reihe und den verlegerischen Strategien, haben dann noch das ihre dazu getan, damit aus dem „Geisterhaus“ in Europa ein Bestseller wurde. Für Plaza & Janés war Carmen Balcells die ausschlaggebende Vermittlerin.

Zudem fällt der Roman, zumindest marktanalytisch gesehen, in die Nachwehen des Booms, aus dem allgemein viele Bestseller aus Lateinamerika hervorgingen.

Auch im deutschsprachigen Raum liegt die Publikation in einer „günstigen“ Phase, denn ab 1981 tauchen lateinamerikanische Werke, beginnend mit García Márquez, vermehrt in den Bestsellerlisten auf.

Claudia Wiese beschreibt das Lateinamerika-Bild im deutschsprachigen Raum, welches vor und auch noch während des Booms bestand, recht treffend:

„Die Stereotypen, die aus dem Bereich der Kulturgeschichte, der wirtschaftlichen oder politischen Beziehungen stammen, werden mit zahlreichen anderen aus den Feldern Mentalität, Natur, Rasse, Kultur, immer getreu dem Eigenbild-Fremdbild-System, verknüpft zu einem bunten Gemisch von Schlagwörtern: Zum ständigen Lateinamerika-Repertoire gehören da sicherlich die Diktatoren, Putsche, Militärs, Bananenrepubliken, versunkene Kulturen, Armut, Befreiungstheologie, Fußball- und Tennisstars, exotische Früchte, *siesta* und *fiesta*, Rumba, Tango und Samba, das Nazi-Versteck, Faulheit und Ausschweifung, *mañana*-Mentalität, Korruption, Kaffee, tropische Hitze, Regenwald, Armut, Öl, arme, aber glückliche Farbige, Ponchos, Gruseliges (Schrumpfköpfe, Marterpfähle, Medizinmänner), *haciendas* und Plantagen, Ausnahmezustand, Stadtguerilla, Erdbeben, Zensur, *machismo* und *violencia*, Karneval, neuerdings auch Aids, Drogenkartelle und Urlaubsparadiese.“²¹⁴

Leser interessierten sich also für diese Themen und erwarteten diese auch zum Teil von der lateinamerikanischen Literatur: „Das Geisterhaus“ versprach ihnen dies.

Weiters kann man sagen, dass ein Buch– häufig ein Bestseller – als Kontaktmaterial, als gemeinsames Gesprächsthema in einer Gesellschaft dient. Beispielsweise ist dies auch bei Nobelpreisträger und -trägerinnen so; Leser kaufen ein Buch, um mitreden zu können.

Außerdem besteht in beiden Kulturräumen großes Interesse an der Biographie der Autorin, an der damaligen politischen Situation Chiles und an der literarischen Verarbeitung dieser Zeit, was sowohl Interviews, Artikel in Zeitungen, als auch Aufsätze in der Sekundärliteratur beweisen.

Der Leser ist, egal woher er kommt, neugierig auf das Buch als „Aufreger“, neugierig auf einen „provokativen“ Roman, der sich mit der jüngsten Geschichte befasst und zudem auch noch Elemente des magischen Realismus enthält.

²¹⁴ Wiese, Claudia, S. 132

Conclusio

Die Arbeit beschäftigt sich, wie der Titel schon angibt, mit der Rezeption eines Bestsellers. Das Kernthema ist der Vergleich der Rezeption des „Geisterhauses“ im deutschsprachigen Raum mit der Rezeption des Romans in Chile. Das Forschungsziel war herauszufinden, inwieweit sich die Rezeption eines Romans in zwei verschiedenen Sprachräumen unterscheidet. Um soweit zu kommen, war es notwendig zu Beginn der Arbeit theoretische und literaturgeschichtliche Hintergründe zu recherchieren.

Die Beschäftigung mit einigen Rezeptionstheorien war für den theoretischen Rahmen hilfreich. Vor allem die Theorien nach Jauß sind recht gewinnbringend in Bezug auf die Rezeption. Man kann vielleicht aufgrund der jaußschen Aussagen die Reaktionen mancher Kritiker des Romans verstehen bzw. die allgemeine Rezeptionssituation im jeweiligen Land besser fassen. Man denke hier an den Erwartungshorizont der Leser und an die ästhetische Distanz.

Es war auch wichtig, das kulturelle Verhältnis zwischen dem deutschsprachigen Raum und Chile zu skizzieren, um die Aufnahme des Romans zumindest im ersteren genauer erklären zu können. Hier war die Rede von der Exotik und Abwechslung zum hiesigen Angebot. Interessant wäre für den Vergleich noch gewesen, in einem weiteren Sprachraum, zum Beispiel dem englischen, zu recherchieren, um noch mehr Unterschiede herausarbeiten zu können.

Um aber erstmal den Vergleich der chilenischen mit der deutschsprachigen Rezeption bewerkstelligen zu können, war es unumgänglich nach Santiago de Chile zu reisen und dort in der Nationalbibliothek zu recherchieren. Die Bibliothek verfügt über eine gut sortierte Zeitschriftenabteilung (und äußerst nette und kompetente wissenschaftliche Mitarbeiter), in der es einfach war, alle benötigten Unterlagen zu finden.

Ausgerüstet mit einer großen Menge an Zeitungsausschnitten war es möglich, die wichtigsten Interessensgebiete in Bezug auf „Das Geisterhaus“ und seine Autorin mit Hilfe einer Tabelle herauszufiltern, und einige Parallelen und Unterschiede der Rezeption auszuarbeiten, was im Kapitel 6.6. genauer nachzulesen ist.

Gleiches Interesse am Roman findet man in beiden Kulturräumen in Bezug auf folgende Themen: Die Biographie und Relation der Autorin zur Geschichte Chiles und die Verarbeitung dessen in ihrem Werk kommt sowohl in Zeitungsartikeln als auch in wissenschaftlichen Arbeiten vor. Man – auch die deutschsprachigen Leser – ist neugierig auf die Darstellung der historischen Ereignisse und ob die Autorin autobiographisches in ihre Literatur einfließen lässt. In einer der wenigen chilenischen wissenschaftlichen Arbeiten zum Thema, und zwar von Cánovas, findet der Verfasser in „La Casa de los Espíritus“ zahlreiche Sequenzen, die auf historische und sozioökonomische Ereignisse der Geschichte Chiles eingehen und sagt, dass diese eine bestimmte Atmosphäre der vergangenen chilenischen Epochen herstellen, die chilenische Leser sofort erkennen würden. Außerdem verbinde der Roman die Leser aus Chile mit ihrer nationalen Literaturgeschichte.

Weiters wird vielfach ein Vergleich zu den Boom-Romanen, vor allem zu Gabriel García Márquez' „Hundert Jahre Einsamkeit“, gezogen. Das ist allerdings nicht überraschend, da Allendes „Geisterhaus“, wie bereits erwähnt, in die sogenannten Nachwehen des Booms der lateinamerikanischen Literatur fällt.

In der Sekundärliteratur – bei Brown – liest man sogar von einer „Latin American wave“, was, wie auch der Begriff „Boom“, die derartige Popularität der lateinamerikanischen Literatur in Deutschland bezeichnet, die in den 1980er Jahren entstand und bis nach 1990 anhielt.

Einige Unterschiede der Rezeption begründen sich in der Tatsache, dass Allende Chilenin ist und der Roman in der chilenische Umgebung und Geschichte spielt. In Chile ist der Roman so oft in Zeitungen diskutiert, da es sich um ein Stück „Nationalliteratur“ handelt, das weltweit ein Bestseller wurde. Nun herrscht aber im deutschsprachigen Raum und in Chile ein unterschiedlicher Umgang mit dem Thema Bestseller. Für das Land Chile ist es bis zu einem gewissen Grad bedeutungsvoll, chilenische Werke auf den Bestsellerlisten stehen zu haben. Der Roman erreicht dadurch eine Repräsentanz am internationalen Buchmarkt, was unter Umständen auch den weniger bekannten chilenischen Autorinnen und Autoren zugute kommen

kann. Trotzdem sehen dies die Schriftstellerkolleginnen und –kollegen eher negativ und sprechen vermehrt von der „mala literatura“ der Isabel Allende. In der Presse kommt es eher zu positiven Äußerungen zu diesem Thema, wie auch Allende selbst in einem Interview sagt: „La prensa me trata regio.“²¹⁵

Ein großer, noch mal erwähnenswerter Unterschied liegt in den Formen bzw. Medien der Rezeption, also darin, ob es sich um wissenschaftliche Arbeiten oder um Artikel in der Presse handelt. In Chile gibt es erheblich weniger Sekundärliteratur zum Roman, hingegen deutlich mehr Pressemeldungen. Dies ist höchstwahrscheinlich auf die unterschiedliche Kultur- und Wissenschaftslandschaft zurückzuführen. Im deutschsprachigen Raum gibt es, wie angesprochen, wesentlich mehr Universitäten und somit mehr Forschungsstätten als in Chile. Interessant wäre es, näher auf die Unterschiede der beiden Kulturlandschaften einzugehen, würde aber den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen.

Um nochmals auf den angedachten Vergleich mit der englischen Rezeption zurückzukommen, wäre hier zu sagen, dass es sich in den USA und Großbritannien genauso verhält, wie in Deutschland, es gibt hier mehr Platz für die Forschung.

Bei oberflächlicher Betrachtung der englischen Rezeption ist aufgefallen, dass es enorm viele Arbeiten und Zeitungsmeldungen zum Roman gibt. Das kann einerseits an bereits oben genanntem Grund liegen, andererseits aber auch sicherlich daran, dass die Bestsellerforschung und die Aufnahme eines Bestsellers in den USA eine ganz andere Tradition hat als im deutschsprachigen Raum. Zudem interessieren sich die US-Amerikaner sehr für Isabel Allende, da ihre Wahlheimat die USA ist und sie schon seit Jahren dort lebt.

Allendes Roman „Das Geisterhaus“ hat sich also gut verkauft, wie des Öfteren in der Arbeit zu lesen ist. Man kann sagen, dass es von der Leserschaft gut – im quantitativen Sinne – aufgenommen und somit zu einem Bestseller wurde. Näheres zum Thema „Bestseller“ soll das 5. Kapitel, das sich mit der Materie theoretisch auseinandersetzt, erklären. Zusammenfassend ist dazu zu sagen, dass es reichlich Definitionen zum Begriff „Bestseller“ gibt, wobei Werner

²¹⁵ siehe: Kapitel 6.5.

Faulstich die griffigsten theoretischen Angaben liefert. Er sieht beispielsweise ein Problem – das u.a. in Nominaldefinitionen des Wortes „Bestseller“ vorkommt – in der Zusammenführung zweier unterschiedlicher Wortbedeutungen, was in Hinblick auf den vorliegenden Rezeptionsvergleich dieser Diplomarbeit erwähnenswert ist: Der Bestseller sei das beste literarische Werk in einer bestimmten Zeitspanne in einem bestimmten geographischen Raum. Hier treffen „künstlerischer Erfolg, gemessen an einer ästhetischen Werteskala („das beste literarische Werk“)²¹⁶ und „kommerzieller Erfolg, gemessen in verkauften Exemplaren („in einer bestimmten Zeitspanne in einem bestimmten geographischen Raum“)²¹⁷ aufeinander.

„Der Bestseller in diesem Sinn ist also stets ein Betrug [...]. Schon die Verwendung des Wortes ruft zu Ideologiekritik und Entrüstung auf. Sie ist vor allem unter bundesdeutschen Literaturkritikern stark verbreitet [...].“²¹⁸

In einigen Definitionen wird auch angegeben, dass sich ein Bestseller auf einer Bestsellerliste befinden würde – ein Grund dafür, warum in der Arbeit auf die Rankings von „Das Geisterhaus“ eingegangen wird. Ein weiterer Grund ist, dass diese Listen mittlerweile fast unumgänglich bei näherer Betrachtung des Buchmarktes geworden sind. Zusammenfassend kann man zum Thema „Bestsellerlisten“ angeben, dass der Roman in zwei wichtigen deutschen Bestsellerlisten auftaucht, und zwar in der Spiegel- und der Schwarzer-Bestsellerliste.

Leider war es im Zuge dieser Arbeit nicht zu schaffen, Informationen über chilenische Bestsellerlisten oder Verkäufe zu erhalten. Eine Tabelle²¹⁹ aus einer chilenischen Zeitung gibt ein wenig Aufschluss darüber und aus einigen Artikeln erhält man vage Angaben. Man kann auch aufgrund der Auflagenzahlen erahnen, dass das Buch in der spanischen Ausgabe zumindest kein Ladenhüter war.

Zum Schluss möchte ich ein Zitat stellen, das sich, als eines der wenigen, auch den stilistischen und literarischen Merkmalen des „Geisterhauses“ widmet:

Cánovas fragt sich, nach all seinen Überlegungen und Ausführungen, warum das Werk von so vielen Menschen gelesen wurde und was diesen Bestseller

²¹⁶ Faulstich, Werner: „Bestandsaufnahme Bestsellerforschung“, S. 17

²¹⁷ ebd.

²¹⁸ ebd. S. 18

²¹⁹ siehe Tabelle 1, Kapitel 5.2.

ausmache und kam zu folgenden Erklärungen: Isabel Allende hantiert mit den der Massenkultur zugeteilten literarischen Modellen und räumt diesen neue Inhalte ein.

Für ihn enthält der Roman auf der einen Seite literarisch wertvolle und anspruchsvolle Details, die viele Leser – also die große Masse – kaum erkennen würden, auf der anderen Seite befolge die Autorin das Rezept der „Telenovelas“:

„La gente se enamora de quien no debe, damas y galanes sufren mucho, todos cargan su pequeña cruz y, al final hay conversiones: malos que pasan al bando de los buenos (el viejo Trueba zarandeado por los soldados) y buenos que se transforman en mártires (Alba en la prisión).“²²⁰

²²⁰ Cánovas, Rodrigo: „Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende“, S. 44

Bibliographie

Allende, Isabel: „Das Geisterhaus“, 3. Aufl., 2005, übersetzt von Anneliese Botond, List Taschenbuchverlag: Berlin, 1984.

Allende, Isabel: „La Casa de los Espíritus“, 6. Aufl., 2005, Debolsillo: Barcelona, 1982.

Araghi, Verena: „Tapfere Frauen“, Ausgabe 1 vom 30.12.2006, Der Spiegel, S. 120

Aránguiz Zúñiga, Carlos: „Isabel Allende: un canto a la femineidad“, El Diario de Oysén, 11.4.1994, S. 2

Benini, Sandro: „Ich habe aus Leidenschaft sehr viele Dummheiten begangen“, Ausgabe 33 vom 12.08.2004, Die Weltwoche, S. 66-71

Bertram, Birgitt: „Schreiben als „arma poderosa“?“, Bd. 83, in: Europäische Hochschulschriften: Reihe 24, Ibero-romanische Sprachen und Literaturen, Peter Lang: Frankfurt am Main, Wien, 2007.

Blanco, Guillermo: „Los pecados de Isabel“, La Nación, 14.12.2003, S. 39

Bolaño, Roberto: „Sobre la literatura y el Premio Nacional de Literatura y los raros consuelos del oficio“, Las Últimas Noticias, 27.03.2002, S. 35

Brieskorn, Norbert: „Frauen in Zeiten der Diktatur“, in: Stimmen der Zeit, Heft 2, hrsg. von Hans Goller, o.O., Februar 2003.

Brown, Meg H.: „The Reception of Spanish American Fiction in West Germany 1981-1991 – A Study of Best Sellers“, in: Beihefte zur Iberoromania, Band 10, hrsg. von Heinrich Bihler et al., Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 1994.

Buchreport, 5. Okt. 1988, 34

Cánovas, Rodrigo (Universidad Católica de Chile): „Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende“, S. 37-47, in: Aguirre-Rehbein, Edna, Riquelme Rojas, Sonia (Hrsg.): „*Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*“, American university studies: Ser. 22, Latin American Literature, Vol. 14; Peter Lang: New York et al., 1991.

Coddou, Marcelo: „La casa de los espíritus: de la historia a la historia“, in: Coddou, Marcelo (Hrsg.): „*Los libros tienen sus propios espíritus*“, 1.Aufl.1987, Universidad Veracruzana: México, 1986. S. 7-14

Coddou, Marcelo: „Dimensión del feminismo en Isabel Allende“, in: Coddou, Marcelo (Hrsg.): „*Los libros tienen sus propios espíritus*“, 1.Aufl.1987, Universidad Veracruzana: México, 1986. S. 29-53

Coddou, Marcelo: „Para leer a Isabel Allende“, CAR: Concepción, 1988

Corbineau-Hoffmann, Angelika: „Einführung in die Komparatistik“, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2000.

Danek, Victoria: „Zwischen Utopie und Wirklichkeit“, <http://www.fm5.at/Isabel%20Allende%20%20Zwischen%20Utopie%20und%20Wirklichkeit>

Faulstich, Werner: „Bestandsaufnahme Bestsellerforschung“, Bd.5, in: Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, hrsg. von Ludwig Delp und Burkhard Hornung, Otto Harrassowitz: Wiesbaden, 1983.

Faulstich, Werner: „Thesen zum Bestseller-Roman“, in: Europäische Hochschulschriften: Reihe 14, Angelsächsische Sprache und Literatur, Bd. 16: Bern-Frankfurt am Main, 1974.

Fernández Ricci, Dr. Carlos: „Isabel Allende y el Premio Nacional de Literatura“, El Diario, 3.Juni 2002, S. 2

Fischer, Marianne: „Kuschelsex und andere Laster“, Ausgabe 211 vom 01.08.2002, Kleine Zeitung, S. 49

Funke, Mandy: „Rezeptionstheorie – Rezeptionsästhetik“, Aisthesis Verlag: Bielefeld, 2004

Gambetti, Rodolfo: „Al cine obra de Isabel Allende“, Las Últimas Noticias, 16.3.1989, S. 32

Giesen, Virginia: „Isabel Allende vista en versión cinematografica“, La Tribuna, 5.7.1991, S. 2

Haubrich, Walter: „Wo die Wirklichkeit phantastische Züge annimmt, Die chilenische Schriftstellerin Isabel Allende“, Nr. 22 vom 26.01.1985, Frankfurter Allgemeine Zeitung, o.S.

Heine, Jorge: „Isabel de América“, Capital, 19.07.2002, S. 116

Herlinghaus, Hermann: „Intermedialität als Erzählerfahrung“, Peter Lang: Frankfurt am Main, Wien, 1994.

Internet Movie Database: <http://www.imdb.com/title/tt0107151/>

Isabel Allende: http://www.isabelallende.com/roots_frame.htm

Iturra, Carlos: „Isabel Allende, ciudadana ilustre“, El Sur, 13.3.1994, S. 11-12

Jauß, Hans Robert: „Literaturgeschichte als Provokation“, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1970.

Kamman, Petra: „Interview mit Isabel Allende“, in: Buch Journal, Nr. 4, Winter 1989/90, S. 22

Karasek Hellmuth: „Patriarch mit Frauen“, Ausgabe 21 vom 18.10.1993, Der Spiegel, o.S.

Krause, Katja, <http://www.bookreporter.de/kritiken/321-das-geisterhaus>

Kuhn, Christoph: Von Barrabas, dem Hund, bis zum blutigen Pinochet, 03.07.1984, Der Tages-Anzeiger, o.S.

Lateinamerikainstitut: <http://www.lai.at/institut/chronik>, <http://www.lai-graz.at/>

Literaturpreise: <http://www.swissbooks.ch>

Loreck, Dorothea: „Das Phänomen des Machismo in den Werken Isabel Allendes“, Dipl.-Arb. Uni Innsbruck, 1994.

Lorenz, Günter W.: „Zur Krise der Rezeption lateinamerikanischer Literatur in den Ländern deutscher Sprache“, in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 24. Jg., 4.Vj., 1974. S. 98-100

Lüdke, W. Martin: „Der Zauber des Ungeheuerlichen – Isabel Allendes chilenische (Familien-)Chronik ‚Das Geisterhaus‘“, Ausgabe Nr. 34 vom 17.08.1984, Die Zeit, o.S.

Marjasch, Sonja: „Der amerikanische Bestseller“, A. Francke: Bern, 1946.

Meyer-Clason, Curt: „Schwierigkeiten mit der lateinamerikanischen Literatur“, in: Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Heidelberg 1978, S. 123-131

Modick, Klaus: „Aaah, ooohh, jaaa“, Ausgabe 42 vom 15.10.1999, Die Woche, S. 6

o.A., „Chilena Isabel Allende “mata” con sus libros en Madre Patria“, La Cuarta, 15.01.1992, S. 8

o.A.: „Contra críticos y colegas“, El Centro, 5.04.1999, S. 15

o.A.: „Comienza Filmación de ‘La Casa de los Espíritus’“, El Mercurio, 24.01.1993, S. 3

o.A.: „De La casa de los espíritus a la Casa del Arte“, Panorama UDEC, 12.12.2003, S. 1

o.A.: „En los best sellers alemanes“, La Segunda, 5.1. 1987, S. 6

o.A.: „Isabel Allende erhält Ehrendoktorwürde in Trient – Geschichten im richtigen Ton“, Ausgabe 108 vom 12.05.2007, Rubrik: Kultur am Wochenende, Dolomiten, S. 10

o.A.: „La gracia de Isabel Allende“, Las Últimas Noticias, 17.4.1994, S. 36

o.A.: „Lea las mejores novelas de Isabel Allende junto a La Tercera“, La Hora, Santiago, 3.12.2003

o.A.: Nr. 19 vom 12.05.1985, Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, o.S.

o.A.: „Volodia defiende a Isabel Allende“, Publimetro, 2.11.2002, S 19

o.A.: „Y llegó al cine best seller ‘La Casa de los Espíritus’“, La Gaceta del Sur, 3.4.1994, S.4

o.A.: „5 Fragen an: Isabel Allende“, Ausgabe 268 vom 17.11.2001, Neue Zürcher Zeitung, S. 62

ORF-Bestenliste: <http://www.orf.at>

Pfeiffer, Erna: „La Condición Feminina: weiblicher Lebenszusammenhang unter den Bedingungen des lateinamerikanischen Machismo“, in: *Über Frauenleben, Männerwelt und Wissenschaft: österreichische Texte zur Frauenforschung*, hrsg. von Frakele Beate et al., Verlag für Gesellschaftskritik: Wien, 1987. S. 191-210

Rainer, Karin Angela: Die phantastische Literatur – Versuch einer Analyse, Diss. Uni Wien, 2004.

Rojas Valdebenito, Wellington: „Cuentos de Isabel Allende“, La Tribuna, 25.5.1990, S. 3

Rojas Valdebenito, Wellington: „Isabel Allende al trasluz“, La Prensa, 19.9.1999, S. 3

Scheerer, Monika M., Scheerer, Thomas M.: „Isabel Allende: „La Casa de los Espíritus“, in: Roloff, Volker, Wentzlaff-Eggebert, Harald: Der hispanoamerikanische Roman, Bd. 2, Darmstadt: Wiss. Buchges., 1992. S. 238-248

Schirnding, Albert von: „Den Hass überwinden – Isabel Allendes Roman einer chilenischen Familie“, 12./13.05. 1984, Süddeutsche Zeitung

Scholz, Martin: „ich stand auf der schwarzen Liste“ – Interview mit Isabel Allende, Ausgabe 35 vom 30.08.2003, Frankfurter Rundschau, S. 6-7

Scholz, Martin: Frankfurter Rundschau, Ausgabe 260 vom 06.10.2004, S. 10

Sierra, Malú: „Entrevista exclusiva a Isabel Allende: „El premio nacional me honraría“, El Mercurio, 20.5.2002, S. 22-23

Silva A., Jorge: „El 30 regresa Isabel Allende“, La Tercera, 10. 03.1994, S. 17

Simon, Tina: „Rezeptionstheorie – Einführungs- und Arbeitsbuch“, in: Leipziger Skripten – Einführungs- und Übungsbücher, hrsg. von Irmhild Barz et al., Bd. 3, Peter Lang: Frankfurt am Main et al., 2003

Sortimenter Brief 2/87 vom 1. Februar 1987, S. 6

Sortimenter Brief 1/88 vom 1. Jänner 1988, S. 8

Sortimenter Brief 1/90 vom 1. Jänner 1990, S. 5

Sortimenter Brief 1/91 vom 1. Jänner 1991, S. 6

Sortimenter-Brief der Schwarzer-Bestsellerliste:

<http://www.schwarzer.at/sortimenter-brief.html>

Spiegel/Buchreport-Bestsellerliste:

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,154585,00.html>

SWR-Bestenliste: <http://www.buchkatalog.de>

Ther, Klaus: „Im Gespräch – Ich schreibe aus Unzufriedenheit“, Ausgabe 41 vom 12.10.2006, Die Furche, S. 9

Übersetzerpreis für Anneliese Botond:

http://www.deutscheakademie.de/preise_voss.html

Ueding, Gert: „Ein Macho im Gespensterhaus“, Nr. 162 vom 14.07.1984, Frankfurter Allgemeine Zeitung, o.S.

Vargas Llosa, Mario: „García Márquez: Historia de un deicidio“, Barral Editores: Barcelona, 1971.

Wiese, Claudia: „Die hispanoamerikanischen Boom-Romane in Deutschland“, in: Edition der Iberoamericana, Reihe III, hrsg. von Walther L. Bernecker et al., Band 43, Vervuert Verlag: Frankfurt, 1992.

Wittig, Wolfgang: „Nostalgie und Rebellion – Zum Romanwerk von Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa und Isabel Allende“, Königshausen und Neumann: Würzburg, 1991.

Zusammenfassung

Die Diplomarbeit beschäftigt sich, wie bereits der Titel verrät, mit der Rezeption von Isabel Allendes „Das Geisterhaus“, genauer gesagt mit dem Vergleich der deutschsprachigen und chilenischen Rezeption.

Um dem Thema einen theoretischen Hintergrund zu bieten, werden allgemeine Angaben zur Rezeptionstheorie, zum Beispiel von Angelika Corbineau-Hoffmann, die sich unter anderem auf das Konzept von Dionýz Ďurišin bezieht, gemacht. Einen weiteren wichtigen Punkt in Bezug auf die Rezeptionstheorie und die vorliegende Arbeit stellt der „Erwartungshorizont“ von Hans Robert Jauß dar.

Die Kapitel 3 und 4 widmen sich den Wechselbeziehungen zwischen dem deutschsprachigen und dem lateinamerikanischen Raum:

Es wird das allgemeine Bild Lateinamerikas und die Vorstellung von lateinamerikanischer Literatur im deutschsprachigen Raum angesprochen. Ebenso erhält man Informationen zu den Boom-Romanen (in Deutschland), da Allendes „Geisterhaus“ zu diesen gezählt wird oder zumindest als Post Boom-Roman gilt.

Da das Werk der chilenischen Autorin ein Bestseller ist, wird im darauffolgenden Kapitel auf die Bestsellerforschung, sowie auf das Erscheinen des Romans in den verschiedenen Bestsellerlisten, eingegangen.

Im letzten Kapitel wird versucht die Rezeption von „Das Geisterhaus“ darzustellen. Dazu gehören die Aufzählung von Interviews, Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln, wissenschaftlichen Arbeiten, genauso wie Angaben von Adaptationen des Romans und von Preisen, die die Autorin erhielt. Beim Vergleich der deutschsprachigen und chilenischen Rezeption kristallisieren sich einige Unterschiede und Parallelen heraus, die sich aufgrund der vorhergegangenen theoretischen, literaturwissenschaftlichen und literaturgeschichtlichen Ausführungen gut erklären lassen.

Abstract

This diploma thesis deals – as the title already suggests – with the reception of Isabel Allende's „Das Geisterhaus“, or, to be more precise, with the comparison of the reception in Chile and the German-speaking area.

In order to provide a theoretical framework for the discussion of this topic, this paper intends to give an overview of general aspects of reception theories, as, for instance, presented by Angelika Corbineau-Hoffmann, who, among others, refers to a concept by Dionýz Ďurišin. Another crucial concept with regard to reception theory and the subject of this diploma thesis is the idea of the „Erwartungshorizont“ („Horizon of Expectation“) by Hans Robert Jauß.

Chapters 3 and 4, then, are concerned with the interrelationships between the German-speaking and the Latin American area:

These chapters not only discuss the image of Latin America and the idea of Latin American literature in German-speaking countries, but also the phenomenon of the „Boom Novel“ (in Germany), since Allende's „Geisterhaus“ can be regarded as one of these, or, at least, as a „Post-Boom Novel“. In addition, resulting from the fact that this work is a best-seller, the following chapter focuses on both „best-seller research“, in general, and the appearance of this Chilean novel in various best-seller lists, in particular.

Finally, the last chapter attempts to illustrate the reception of „Das Geisterhaus“. Therefore, this section of the diploma thesis lists, discusses and explores various texts ranging from interviews, articles taken from newspapers and magazines to academic papers as well as remarks on adaptations and awards. The comparison of the reception of Allende's „Das Geisterhaus“ in Chile and the German-speaking area reveals several parallels and differences - differences which – when linked to the preceding historical and literary theories discussed in this paper – are relatively easy to explain.

LEBENS LAUF

ANGABEN ZUR PERSON

Name	VERA SCHWARZINGER
Geburtsdatum	07.06.1984
Geburtsort	KREMS A. D. DONAU
Wohnsitz	WIEN

SCHULBILDUNG

ß WiSe 2003/04 – SoSe 2011	Universität Wien Vergleichende Literaturwissenschaft
ß WiSe 2006/07 – SoSe 2008	Romanistik/ Spanisch (nicht abgeschlossen)
ß WiSe 2002/03	Wirtschaftsuniversität Wien Wirtschaftswissenschaften/ Management Science (nicht abgeschlossen)
ß 1994 - 2002	AHS, BG Rechte Kremszeile Abschluss: Matura, Juni 2002
ß 1990 - 1994	Volksschule Lengenfeld/ Niederösterreich

ARBEITSERFAHRUNG

ß Seit April 2010	Selbständige Mitarbeit bei den „Europäischen Literaturtagen“
ß Seit Februar 2004	Unabhängiges Literaturhaus Niederösterreich Dienstverhältnis 80% Zusätzliche Mitarbeit beim Internationalen Kulturfestival „Literatur & Wein“
ß 2001 - 2008	div. Ferial- und Nebenjobs

DIPLOMARBEIT

ß Oktober 2008	KWA-Stipendium für die Recherche an der Nationalbibliothek Santiago de Chile zum Diplomarbeitsthema „Rezeption eines Bestsellers – Die deutschsprachige und chilenische Rezeption von Isabel Allendes „Das Geisterhaus“ im Vergleich“
----------------	--

SPRACHEN

	DEUTSCH
Sonstige Sprachen	ENGLISCH Maturaniveau SPANISCH Fortgeschritten FRANZÖSISCH Grundkenntnisse KATALANISCH Anfänger