

Eine Chronik in Fragmenten - Juan Villoros 8.8: *El miedo en el espejo*¹ über das Erdbeben in Chile 2010

Monika Wehrheim, Universität Bonn (m.wehrheim@uni-bonn.de)

Abstract

Der mexikanische Schriftsteller Juan Villoro (* 1956) befand sich zum Zeitpunkt des schweren Erdbebens am 27. Februar 2010 in Santiago de Chile. Über die Ereignisse verfasste er eine Chronik mit dem Titel 8.8: *El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile*. Den polyphonen, stark fragmentarisch strukturierten Text begreifen wir als Ausdruck der auf der Textebene reproduzierten Erfahrung des nicht mehr Deutbaren. Das traumatische Ereignis wird durch eine Vielzahl von Stimmen in einem collageartig zusammengesetzten Text zum Ausdruck gebracht, der die Unmöglichkeit, den Schrecken in seiner Gänze zu beschreiben, versinnbildlicht.

During the earthquake of the 27th of February 2010, the Mexican author Juan Villoro (* 1956) was staying in Santiago de Chile. He captured the events in a chronicle titled 8.8: *El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile*. Due to its polyphone, strongly fragmented structure, the text reproduces an experience, deprived of the act of explanation. Multiple voices construct the traumatic incident in a collage-like manner. Instead of offering closure, they emphasize the impossibility to represent the perceived horror in its entirety.

1. Einleitung

Auch in Bezug auf Erdbeben sind die großen Erzählungen vorbei – um Lyotard (1979) aufzugreifen. Angesichts des Wissens um die unkontrollierbaren Bewegungen und Kräfte der tektonischen Platten sind mythische oder religiöse Deutungen früherer Zeiten heute ebenso obsolet geworden, wie der Einbezug von Erdbeben in philosophische Diskurse.² Im Zentrum heutiger Wahrnehmungen

¹ 8.8: *Die Angst im Spiegel. Eine Chronik des Erdbebens in Chile*. Übersetzungen aus dem Spanischen von Monika Wehrheim.

² Marisol Palma Behnke (2014) beschreibt in ihrem Überblick über die narrative Verarbeitung historischer Erdbeben in Chile mythische Deutungsmuster: So führten die Selk'nam den Beginn ihrer Kultur auf ein Erdbeben zurück, das ihren Lebensraum, die Isla Grande, vom Festland abtrennte (2014: 165). Im christlichen Kontext ist die Deutung von Erdbeben als göttliche Strafe für sündhaftes Verhalten verbreitet und gilt bei den Erdbeben der Kolonialzeit als gängiges Deutungsmuster, so etwa Santiago 1647 (2014: 166-167). Auch als paradigmatischer Ausgangspunkt für die Debatte des Theodizee-Problems, wie sie sich insbesondere nach dem Erdbeben von Lissabon 1755, dessen Opferzahl mit zwischen 30.000 und 100.000 Tote angegeben wurde,

stehen die Machtlosigkeit des Menschen angesichts nicht kontrollierbarer Naturgewalten, das Fehlen einer metaphysisch-theologisch begründeten Deutungsmöglichkeit (Strafe Gottes, Verärgerung der Mutter Erde) und – anders als in von Menschen verursachten ökologischen Katastrophen – das Fehlen eines unmittelbar Schuldigen, wobei die Schuldfrage im Zusammenhang mit dem Ausmaß der Katastrophe angesichts von Baumängeln, ausbleibender Warnungen oder fehlender Frühwarnsysteme durchaus von Bedeutung werden kann.³ Welche Folgen hat diese Grundkonstellation für die Möglichkeiten der Beschreibung von Erdbeben?

In ihrem Aufsatz über Gedichte, die im Anschluss an das Erdbeben von Chile 2010 entstanden sind, sucht Judith Visser nach Bildern und Metaphern, mit denen Betroffene das Erdbeben begreifbar machen (2012: 178). In Anlehnung an Döring (2007: 45) fragt sie nach der 'kategorisierenden Wirkung' der Metapher für die „emotionale und kognitive Auseinandersetzung mit Erdbeben“ (2012: 177).

Bilder wären damit eine Möglichkeit, die als sinnentleert erlebte Katastrophe beschreibbar und damit verstehbar zu machen. Doch wie ist es möglich, gerade die Sinnentleertheit der Katastrophe darzustellen? Produziert nicht die Versprachlichung und Vertextung wieder einen Sinn, eine Deutung? Wie verhält es sich mit Erzähltexten? Unterläuft nicht gerade deren narrative Struktur wieder das Postulat der Sinnentleertheit der Katastrophe? Gibt es Verfahren gerade die Sinnentleerung, die fehlende Deutungsmöglichkeit darzustellen? Im Folgenden möchte ich die Erdbebenchronik 8.8: *El miedo en el espejo* von Juan Villoro als einen Text vorstellen, der in seiner fragmentarischen Struktur gleichsam ikonisch jene Sinnentleerung des Erdbebens repräsentiert; Sinn erweist sich wenn überhaupt als ephemere Erscheinung, als momentane Deutung einzelner Menschen in einer nicht hierarchisierten Stimmenvielfalt.

entfaltete, sind sie Teil eines Bedeutungskontextes. Zum Erdbeben von Lissabon und seinen ‚Nachbeben‘ in der europäischen Geistesgeschichte siehe Breidert (1994).

³ Die Frage nach Schuldigen für die Folgen der Erdbeben spielte z.B. im Falle von Mexiko 1985 und 2017 (Baumängel durch Korruption) oder im Fall von Chile 2010 (die fehlende Tsunami-Warnung) eine bedeutende Rolle in der Aufarbeitung der Ereignisse.

2. Juan Villoro in Chile

Der mexikanische Schriftsteller Juan Villoro (* 1956) befand sich am 27. Februar 2010 in Santiago de Chile, als nachts die Erde bebte. Er nahm in diesem Februar an einem Kongress über Kinderbuchliteratur in Santiago de Chile teil und erlebte das Beben der Stärke 8.8 sowie die Folgen in einem achtstöckigen Hotel in Santiago. Das Epizentrum des Bebens lag vor der Küste der Region Maule, circa 325 Km südlich von Santiago de Chile entfernt. Insgesamt geht man von 521, vor allem dem auf das Erdbeben folgenden Tsunami geschuldeten, Toten aus. Große Teile der Städte Talca, Concepción und Constitución wurden zerstört.⁴

Über die Ereignisse verfasste Villoro eine Chronik mit dem Titel *8.8: El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile*, die noch im selben Jahr, im August 2010, publiziert wurde. Das Erdbeben in Chile ist nicht das erste Erdbeben, das Villoro erlebte. Wie in Chile bebte die Erde in Mexiko häufig – im September 2017 ereigneten sich gleich zwei schwere Erdbeben kurz hintereinander: am 7. September kam es zu einem Beben der Stärke 8.2 im Golf von Tehuantepec, mit verheerenden Folgen besonders für die südlichen Bundesstaaten Oaxaca, Chiapas und Tabasco; am 19. September erschütterte ein Erdbeben der Stärke 7.1 Mexiko, D.F., sowie die Staaten Puebla und Morelos, just am 32. Jahrestag des Bebens von 1985, das 10.000 Tote forderte.

Als 1956 geborener Mexikaner war Villoro 2010, zum Zeitpunkt des Bebens in Chile, vor allem das verheerende Erdbeben vom 19. September 1985 präsent, das er immer wieder als Hintergrundfolie der Beschreibung des chilenischen Erdbebens im Text aufruft – er spricht denn auch von einem „seismógrafo en el alma“ (Seismograph in der Seele, 2010: 59), wodurch die erdbebenbedingte Prägung angezeigt wird. Bereits sechs Monate nach dem Aufenthalt in Chile erschien der Text über die Ereignisse, Villoro hat also zeitnah mit dem Schreiben über das Erlebte begonnen. Er selbst thematisiert die Frage des Schreibens über das Erbeben am Anfang der Chronik, in dem er – zurück in Mexiko – einem Bekannten auf dessen entsprechende Frage antwortet, er werde schreiben, sobald seine Hände zu zittern aufgehört hätten (21).

⁴ Zu den Opferzahlen, Zerstörungen der Städte und den Tsunami siehe den EERI Special Earthquake Report von 2010.

3. Das Genre Chronik

Zur literarischen 'Aufarbeitung' des Erlebten wählte Villoro das in Lateinamerika und insbesondere in Mexiko beliebte und etablierte Genre der Chronik. Villoro gehört zu eben jener Gruppe mexikanischer Chronisten, als deren bekanntester Vertreter Carlos Monsiváis gilt, der Villoro stark geprägt hat.⁵

Vittoria Borsò, die sich in einer Vielzahl von Publikationen mit mexikanische Chroniken befasst hat, beschreibt das hybride Genre wie folgt:

Sie stellen fragmentarische, nicht einheitliche Sinnbezüge im Modus der nicht autoritativen, persönlichen Erfahrung her; sie thematisieren Nebensächliches und Ephemerer und sind Momentaufnahmen vergangener Ereignisse, die das Prinzip des Zufalls im Dargestellten und in der Darstellung behaupten (Borsò 1994: 280).

Die Chronik ist in der Regel kein fiktionaler Text, sondern orientiert sich nah an der Realität, die sie häufig aus unterschiedlichen Perspektiven einzufangen versucht. Ein herausragendes Beispiel für diesen polyphonen Stil ist die Chronik *Noche de Tlateloco* (*Die Nacht von Tlatelco*) von Elena Poniatowska, in der die mexikanische Journalistin das Massaker des Militärs an demonstrierenden Studierenden auf der *Plaza de las tres culturas* im Vorfeld der Olympiade von 1968 durch eine Vielzahl von *Testimonios* (Zeugenberichte) beschreibt und anklagt (Poniatowska 1971).

Das Genre der Chronik bietet demnach die Möglichkeit einerseits einer starken Orientierung an den Geschehnissen, andererseits durch das Aufgreifen verschiedener Stimmen eine Multiperspektivität zu erzeugen. In diesem Sinne schreibt Borsò: „Ihr Stil steht zwischen journalistischer Reportage und Zitat. Die Pluralität der Perspektiven und der Stimmen läuft der Bildung einer vereinheitlichten Erzählperspektive zuwider“ (1994: 281). Freiheiten in der Komposition und in der Struktur ermöglichen es, Zeugnis von einem Geschehen abzulegen, das sich einer einheitlichen Deutung entzieht. Auch die Stilebene der Chronik ist nicht

⁵ Zur Bedeutung des Werks von Carlos Monsiváis für Juan Villoro siehe Gárate (2016: 568-573). Auch die Chronik 8.8 *El miedo en el espejo* ist laut Gárate stark beeinflusst von der Erdbebenchronik „No sin nosotros“. *Los días del terremoto 1985-2005* („Nicht ohne uns.“ *Die Tage des Erdbebens 1985-2005*), die Monsiváis über das Erdbeben in Mexiko 1985 und die Folgen verfasste (Gárate 2016: 568-569).

einheitlich: Sie kann keiner Gattung zugeordnet werden, „sie zitiert Elemente aus verschiedenen Traditionen, wie Roman, Essay, Tagebuch, Reportage und siedelt sich zwischen ihnen an“ (Borsò 1994: 281).

Diese Freiheit in der Komposition nutzt Villoro in der vorliegenden Chronik auf vielfältige Weise; man kann sagen, die Polyphonie wird von Villoro auf die Spitze getrieben – seine Chronik vereint nicht nur *Testimonios* sondern verschiedene Textsorten. Dergestalt ist das erlebte Chaos in die Textstruktur eingeschrieben: Der Text beschreibt nicht nur das Chaos, das durch das Erdbeben entsteht, sondern bildet das erlebte Chaos, die Zerstörung sowie die Verunsicherung strukturell ab. Er reproduziert die *temblores* (Beben) auf der Textebene, ganz im Sinne von Jakobsons Definition der poetischen Funktion, die „das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination“ projiziert (1960: 94). Inhalt und Form entsprechen sich: Die durch das Erdbeben fragmentierte Welt kann nur durch eine fragmentierte Textform beschrieben werden.

Das Fragmentarische seiner Chronik betont Villoro selbst, wenn er schreibt:

Lo que el miedo destruye no se recupera en forma integral. Ésta es una crónica en fragmentos. Quise ser fiel a la manera en que percibimos el drama: la población flotante de un hotel reunida en un naufragio. No es un reportaje de un país que se quebró en su zona sur ni de una capital que resistió en forma admirable. Es la reconstrucción en partes de un microcosmos: vidas de paso que estuvieron a punto de extinguirse⁶ (Villoro 2010: 23).

Die Angst ist nicht in ihrer Totalität fassbar. Die Fragmentierung bietet die Möglichkeit, diese Situation zu beschreiben, es entsteht ein Mikrokosmos von Leben, die gefühlt kurz vor dem Ende stehen.

Die fragmentarische Struktur zeigt sich ganz unmittelbar auch im Aufbau des Buches, das scheinbar assoziativ unterschiedliche Text-Sequenzen aneinanderreihet, die auf den ersten Blick keine inhaltliche Verbindung haben. Und doch

⁶ Was die Angst zerstört, gewinnt man nicht wirklich zurück. Dies ist eine Chronik in Fragmenten. Ich wollte wahrheitsgetreu wiedergeben, wie wir das Drama wahrnahmen: eine heimatlose, treibende Gruppe von Menschen in einem Hotel, im Schiffbruch vereint. Dies ist keine Reportage über ein Land, das in seiner südlichen Zone zerbrach, auch nicht über eine Hauptstadt, die sich auf bewundernswerte Art behauptete. Es ist die stückhafte Rekonstruktion eines Mikrokosmos: Leben, die sich kreuzen, kurz davor zu erlöschen.

umkreisen sie ein Zentrum – nämlich, wie Zárate zeigt (2013: 99-100) – das 5. Kapitel, das das Zusammentreffen und den Austausch der in der Hotellobby nach dem Beben Gestrandeten beschreibt.

Im Einzelnen ergibt sich folgender Aufbau:

Drei vorangestellten Gedichten von Pablo Neruda folgt der Prolog „Un modo de dormir“ (Eine Art zu schlafen), der uns im Folgenden noch eingehender beschäftigen wird. In „El país de las primeras ocasiones“ (Das Land der ersten Gelegenheiten) beschreibt Villoro seine intellektuelle und emotionale Verbindung zu Chile.⁷ In „‘Aquí hay temblores, ¿No?’ Premoniciones“ (‘Hier gibt es Erdbeben, nicht wahr?’ Vorahnungen) werden Menschen und ihre Vorahnungen des Bebens beschrieben. „Lo sucedido“ (Was geschah) präsentiert in klinisch, lakonischem Stil die Fakten des Bebens vom 27. Februar 2010. „El sabor de la muerte“ (Der Geschmack des Todes) bildet das Zentrum der Chronik und beschreibt das Leben nach dem Beben in der Hotel-Lobby.

Es schließt sich mit „Ella duerme“ (Sie schläft) eine mit Kleinschreibung und ohne Satzzeichen, in einem ganz eigenen Stil gehaltene Liebesgeschichte an, in der ein Ehemann seine ins Koma gefallene Frau zurück nach Chile bringt – kurz bevor dort die Erde bebt. „‘Estoy acá.’ ‘¿Acá dónde?’ Replicas“ (‘Ich bin hier’. ‘Wo hier?’ Repliken), spielt mit dem doppelten Sinn des Ausdrucks *Replicas* – als Nachbeben und Gegenrede. Hier entfaltet sich nicht nur inhaltlich ein polyphones Erzählen in den unterschiedlichen *Testimonios*, sondern auch über die Referenz auf unterschiedliche Medien und die Integration von SMS- oder Twittertexten, Blogs und später publizierter Zeitungsartikel von in der Lobby Gestrandeten wird die Stimmenvielfalt gleichsam medial befeuert.

„La abolición del azar. Heinrich von Kleist: Moral y destino“ (Die Abschaffung des Zufalls. Heinrich Kleist: Moral und Schicksal) stellt einen Essay dar, eine philosophische Abhandlung zur Novelle von Kleist, die das Erdbeben interpretativ verbindet mit dem Doppelselbstmord von Henriette Vogel und Heinrich

⁷ Nach Gárate bildet Chile für Villoro eine Art „patria interior de la literatura“ (innere Heimat der Literatur, 2016: 576).

von Kleist.⁸ „*Algunas conclusiones. Los habitantes de Claustropólis*“ (Einige Schlussfolgerungen. Die Bewohner von Klaustropolis) thematisiert die globale Wahrnehmung von Katastrophen und die Illusion ihrer technischen Beherrschbarkeit. Mit dem Epilog schließt sich inhaltlich der Kreis zum Prolog, wobei die Klammer, wie wir noch sehen werden, das Motiv des Pyjamas bildet.

Bereits auf den ersten Blick wird deutlich, dass die Chronik Texte ganz unterschiedlichen Inhalts und ganz unterschiedlicher Gattungen in einer Art Collage zusammensetzt: Zeugenberichte, eigene Erfahrungen, Fakten, Gedichte, Twitternachrichten, eine essayistische philosophische Abhandlung zu Kleists Erdbeben in Chile, literarische Texte usw. Dazu enthält sie eine große Anzahl an intertextuellen Bezügen, die von Schriftstellern wie Michel Tournier (15), Albert Camus (147), Sylvia Plath (150), Jules Vernes (161) zu Philosophen wie Paul Virilio (158–163) und Giorgio Agamben (erstmal erwähnt 23–24) reichen, wobei Letzterer, wie zu zeigen sein wird, von zentraler Bedeutung ist.

Wie funktionieren in dieser heterogenen Ansammlung von Texten die Repräsentationen des Erdbebens? In Bezug auf Villoros Roman *Materia dispuesta* spricht Morabito (2011) von einem durch Erdbeben geprägten Stil:

Pero [Villoro] necesitaba los temblores por una razón estilística. Su estilo levitante, aéreo, que evita estéticamente los nexos de continuidad, (los ‘por lo tanto’, los ‘así’, los ‘entonces’, etc.) y los reemplaza por una sintaxis hecha de puras colisiones y oposiciones, este estilo apto para la lenta inmersión introspectiva, necesita, para que a los personajes les pase algo por dentro y nos parezcan vivos, una abundante dosis de conflagraciones. Y la escritura de Villoro, en efecto, sabe avanzar por rápido y continuos sacudimientos⁹ (Marabito 2011: 95).

⁸ Zu dem literarischen Text „*Ella duerme*“ und dem Essay zu Kleist siehe auch die Ausführungen von Gárate (2018).

⁹ Aber Villoro benötigte die Beben aus einem stilistischen Grund. Sein schwebender, leichter Stil, der jede durch Kontinuität geschaffene Verbindung (die ‘Deshalbs’, die ‘Sos’, die ‘Danns’, etc.) vermeidet und diese durch eine von Zusammenstößen und Oppositionen geprägte Syntax ersetzt, dieser der Innenschau zugewandte Stil benötigt einen gehörigen Aufruhr, damit den Figuren etwas nahegeht und sie uns lebendig erscheinen. Und so vermag das Schreiben von Villoro in der Tat durch schnelle und kontinuierliche Erschütterungen voranzuschreiten.

Das Fehlen von verbindenden Adjektiven, von Kausalbeziehungen, von Anbindungen und damit einhergehend von impliziten Erläuterungen des Erzählten ist demnach charakteristisch für Villoros Distanz erzeugenden Sprachstil.

Andererseits bedient er aber durchaus naheliegende Vorstellungen oder recurriert auf explizite Metonymien (wie die zitternden Hände, die sich zum Schreiben erst beruhigen müssen, Villoro 2010: 21). Auch das Cover des Buchs recurriert im Übrigen auf eine naheliegende Bildlichkeit: In einem zerbrochenen Spiegel zeigt es Godzilla, der Hochhäuser niederstapft, wobei die in schwarz gehaltene Strichführung übergeht in die von einem Seismographen produzierten Linien. Mit diesem Bild setzt sich das Buch auf der Ebene des Paratextes intermedial mit dem Filmmonster in Beziehung, im selben Moment kehrt es jedoch ein von dem Film angestimmtes Motiv um: gleichen doch die durch Godzilla hervorgerufenen Erschütterungen denen eines Erdbebens, haben aber eine andere (übernatürliche) Ursache. Es ist als ginge ein Monster um – doch das Beben entstammt der Erde.

4. Die Fakten

Die Fakten werden im 4. Kapitel „Lo sucedido“ in klinisch lakonischem Ton präsentiert:

A las 3:34 de la mañana de febrero de 2010 Chile sufrió un terremoto de magnitud 8.8 en la escala Richter.

El sismo modificó el eje de rotación de la Tierra y el día se acortó en 1,26 microsegundos.

La ciudad de Concepción se desplazó 3.04 metros hacia el oeste, en dirección del mar. Santiago se desplazó 27.7 centímetros. Los GPS tendrán que ser ajustados para reubicar a estas ciudades movedizas¹⁰ (Villoro 2010: 55).

¹⁰ Um 3.34 am Morgen des 27. Februar 2010 erlitt Chile ein Erdbeben mit einer Stärke von 8.8 auf der Richterskala.

Das Beben veränderte die Rotationsachse der Erde und der Tag verkürzte sich um 1,26 Mikrosekunden.

Die Stadt Concepción verschob sich um 3,04 Meter nach Westen in Richtung Meer. Santiago verschob sich um 27,7 cm. GPS muss neu justiert werden, damit die verschobenen Städte geortet werden können.

Der nüchternen Faktenlage folgt im selben trockenen Stil ein entpersonalisierter, dennoch subjektiver Eindruck: „El terremoto duró siete minutos en su epicentro y fue percibido como una subjetiva forma de la eternidad en diversos lugares“¹¹ (55). Der Eindruck der endlos langen Dauer des ‘nur’ siebenminütigen Bebens zählt vermutlich zu einer Konstanten von Erdbebenerlebnissen und ihren Beschreibungen (vgl. auch den Bericht von Elisabeth Gumberger im vorliegenden Band). Der kurze Faktenabriss endet mit der prägnanten Reaktion des japanischen Astronauten Soichi Noguchi, der aus dem Weltraum angesichts des Kataklysmus die Nachricht schickt: „Rezamos por ustedes“ (Wir beten für Euch, 56).

5. Der Pyjama - die Klammer der Narration

Eine für die Beschreibung von Erdbeben zunächst ungewöhnlich erscheinende Metapher bildet der Schlafanzug, der in der Chronik das zentrale Motiv darstellt. Er verbindet Prolog, Mittelteil (in der Lobby) und den Epilog, er ist die Klammer im Chaos, er produziert eine unterschwellige Verbindung zwischen den Fragmenten, er wird in den Worten von Gárate zu einem „objeto transicional“ (Objekt des Übergangs, Gárate 2018: 162).

Der Prolog wird mit dem Bild des Vaters im Pyjama eröffnet. Dieses Bild lässt den Erzähler in einer Kette von Assoziationen von Kindheitserinnerungen zu Peter Pan und den Kindern, die nicht erwachsen werden wollen, mäandern zu den ersten, nie als Schrecken empfundenen Beben vor 1985, die sich mit dem riesenhaften, Sicherheit vermittelnden Vater im Pyjama verbinden, der nachts durch das Haus lief – ein Riese, dessen Schritte in der Wahrnehmung des Kindes ein Beben herbeiführten. Die Sicherheit der scheinbar auf den riesenhaften Vater zurückzuführenden Beben wird mit der Katastrophe von 1985 zerstört. Nicht die Schritte des Vaters lassen die Stadt beben, sondern die Erde. Das Erdbeben verwüstet Mexico-Ciudad. Villoro beschreibt die sich hier vollziehende seismographische Prägung, wie folgt:

La imagen de un gigante en pijama me resultaba protectora. En 1985 la relación con los sismos cambió para siempre. Desde entonces, todos los

¹¹ Das Erdbeben dauerte sieben Minuten in seinem Epizentrum und wurde an verschiedenen Orten als eine subjektive Form der Unendlichkeit wahrgenommen.

objetos son sismógrafos accidentales. [...] Si el agua se mueve en un vaso, me pregunto si la causa es la Tierra o sólo soy yo¹² (Villoro 2010: 19-20).

Das Erdbeben von 1985 bildet den Referenzrahmen der Ereignisse in Santiago.

Auch das Motiv des Pyjamas wird uns in Santiago erneut begegnen. Vermittelte der Anblick des Vaters im Pyjama Sicherheit, so sind die mit den jeweiligen Nachtgewändern bekleideten Menschen, die sich nach dem Erdbeben in den frühen Morgenstunden des 27. Februars in der Lobby des Hotels in Santiago zusammenfinden, das Sinnbild von Verletzlichkeit. Die Pyjamas werden, in den Worten von Zárate, zum „símbolo de la fragilidad del sueño y el horror del caos“ (Symbol der Zerbrechlichkeit des Schlafes und des Schreckens des Chaos', Zárate 2013: 98).

Villoro taxiert die Nacht-Bekleidungen der herbeigeeilten Menschen:

Poco a poco, la realidad recuperó nitidez. Me sorprendió que tanta gente usara pijama. Vi camisones de algodón, elegantes prendas con monograma, un batón de seda. Mi favorita fue la pijama de Laura Lecuona, responsable de las ediciones infantiles de SM en México. Era una pijama de rayas blancas y azules, ideal para dormir con peluche¹³ (Villoro 2010: 64-65).

Es schließen sich Beschreibungen von Schuhen, von eilends angezogenen Pantoffeln an. Ein deutscher Tourist taucht mit einer Stirnlampe auf – ausgerüstet für alle Fälle (65). Dergestalt finden sich die unterschiedlichsten Typen in der Lobby zusammen.

Der Pyjama wird uns im Epilog der Chronik wieder begegnen und so gleichsam eine Klammer von Anfang und Ende bilden. Längst in Mexiko zurück, bleibt das Bild der Pyjamas auf engste verknüpft mit der Erinnerung an das Erdbeben. Im

¹² Das Bild eines Riesen im Pyjama versprach mir Schutz. 1985 veränderte sich meine Beziehung zu den Beben für immer. Seitdem können alle Dinge zufällig zu Seismographen werden. [...] Wenn sich das Wasser im Glas bewegt, frage ich mich, ob dies die Erde verschuldet hat oder einfach ich.

¹³ Nach und nach gewann die Realität wieder an Klarheit. Mich erstaunte, dass viele Menschen Schlafanzüge trugen. Ich sah Baumwollnachthemden, elegante Bekleidungen mit Monogramm, einen seidenen Morgenrock. Mein Favorit war der Pyjama von Laura Lecuona von den Ediciones Infantiles von SM in Mexiko. Es war ein weiß-blau gestreifter Pyjama, ideal um mit einem Stofftier im Arm zu schlafen.

Zentrum des Bildes steht Laura Lecuano im blau-weißgestreiften Schlafanzug, die, so Villoro, wie eine Märchenfee mit unglaublichen Kräften versehen scheint. Laura schickt ihm ein Päckchen mit Kinderbüchern und, eingepackt in rotes Papier, einen Schlafanzug. Damit schließt sich der Kreis des Pyjamas.

Wie können wir das Pyjama-Motiv deuten? Der Pyjama stellt eine Metonymie des Bebens dar, das die Menschen im Schlaf überraschte. Die Bekleidung, mit der sich die nachts aufgeweckten Hotelgäste schnell nach unten flüchten, ist gleichsam ein Zeichen von Intimität. Im öffentlichen Raum wirken die Schlafanzugträger schutzlos und verletzlich, der öffentlich getragene Schlafanzug steht sinnbildlich für Scham und Blöße. All dies verschwindet in der Situation der Angst und des Schreckens. Die vom Beben aufgeweckten Menschen haben keine Zeit an ihre Bekleidung zu denken, sie gelangen direkt aus dem Bett in die Lobby. Dadurch wird der eigentlich öffentliche Raum der Lobby zu einem intimen Raum, in dem die nur notdürftig bekleideten Menschen durch das gemeinsame Erlebnis zu einer neuen Gemeinschaft zusammenfinden. Die Dinge des Alltags erhalten im Kontext der Katastrophe eine neue Bedeutung. Nicht nur die Lobby verliert ihren Charakter des prinzipiell öffentlichen Raums, auch das Motiv des Schlafanzugs oszilliert zwischen Schutzlosigkeit (Fehlen von Intimität) und dem Schutz (in der schlafanzugtragenden Gemeinschaft). Das Geschenk des Schlafanzugs bekräftigt einen Pakt, eine Verbindung, die durch das gemeinsam Erlebte und gemeinsam Überstandene geschaffen wurde.

6. Die *Testimonios*

Wenn wir mit Zárate (2013) das Kapitel „Sabor de la muerte“ als Zentrum der Chronik begreifen, dann wird dieses Zentrum umkreist von den parallel konstruierten Kapiteln „‘Aquí hay temblores, ¿No?’. Premoniciones“ (37-52) und „‘Estoy acá.’ ,¿Acá dónde?’. Replicas“ (91-126). Auf der Ebene der Chronologie gibt es ein Vor und ein Nach dem Beben, gleichzeitig scheinen Kapitel 3 und Kapitel 7 aber durch eine strukturelle Äquivalenzbeziehung verbunden, ebenso wie Prolog und Epilog durch das Motiv des Pyjamas korrespondieren.

Obwohl zwischen das zentrale Kapitel 5 und die beiden *Testimonio*-Kapitel jeweils ein Abschnitt zwischengeschaltet ist, stellen sie doch deutlich ein Vorher

(„premoniciones“) und ein Nachher („replicas“) des Bebens dar. Geklammert werden sie durch die deiktischen Ausdrücke, die ein nahes Hier und ein weniger nahes Hier bedeuten („aquí“ und „acá“) sowie die jeweils eingesetzte direkte Rede. Beide Abschnitte vereinen Zeugnisse unterschiedlichster Art und sehr unterschiedlicher Personen.

Das 3. Kapitel „'Aquí hay temblores, ¿No?'. Premoniciones“ stellt Berichte von Vorahnungen zusammen, die auf das Erdbeben verweisen: Laura Hernández beobachtet einen 'verstümmelten' Mond („luna mocha“, 39). Er gefällt ihr nicht, aber sie weiß ihn nicht zu deuten. Sie packt ihre Sachen und wartet auf das, was passieren wird (39-41).

Daniel stolpert am 26.2. in ein Loch im Boden – und stellte fest: „Aquí hay temblores, ¿No?“ („Hier gibt es Erdbeben, oder?“, 45).

Gloria Hernández bemerkt ebenfalls den sonderbaren Mond (46), doch sie empfindet ihn als wunderbar („hermosa“, 46). Fabián Skármeta, Sohn des Schriftstellers Antonio Skármeta, fühlt eine seltsame Unruhe, er hört das Flattern der Vögel im Garten, er schaut auf das Schwimmbecken und sieht das Wasser nach draußen spritzen (47). Julián besitzt einen Hamster, nachts läuft dieser im Rad. In der Nacht zum 27.2. stoppt das Geräusch, der Hamster versucht ein Loch zu graben, als wolle er fliehen. Der Hamster ist zu einem Maulwurf geworden, denkt der Junge, bevor sich der Boden unter seinen Füßen zu bewegen beginnt (51-52). Versprengte Eindrücke, Vorahnungen, Beobachtungen, die schließlich wie bei Fabián und Julián im Beginn des Erdbebens (das Spritzen des Wassers und das Beben des Bodens) münden.

Berichte von Vorahnungen gehören in der Beschreibung von erlebten Katastrophen zu einem etablierten Muster. Unfassbares wird durch die Geschichten von Vorahnungen in einen Sinnzusammenhang gestellt.¹⁴ Doch im Falle der

¹⁴ Legendar sind die Vorzeichen, von denen die Azteken im Vorfeld der Conquista berichten. Der Franziskanermönch Bernardino de Sahagún beschreibt die „Señales y pronósticos que aparecieron antes que los españoles veniesen a esta tierra ni huviese noticia de ellos“ (Zeichen und Prophezeiungen, die erschienen, bevor die Spanier in dieses Land kamen und es noch keine Kenntnis von diesen gab) in seiner um 1575 fertig gestellten *Historia general de las cosas de la Nueva España* (1990: 950). Der mit der Eroberung durch die Spanier verbundene Untergang des Azteken-Reichs wird in diesen Prophezeiungen a posteriori verstehbar, er erhält eine Deutung als etwas Unvermeidbares.

drei *Testimonios*, die Vorahnungen thematisieren, zeigen sich ganz unterschiedliche Deutungsansätze: Auf den Mond bezogen haben wir zwei widersprüchliche Deutungen, die je mit dem unterschiedlichen emotionalen Empfinden angesichts des sonderbaren Erdtrabanten zu tun haben: verstümmelt oder wunderbar, Gefahr oder Entspannung. Im Fall von Daniel, der in ein Loch stolpert, wird die Referenz auf Erdbeben ironisiert. Villoro präsentiert die Vorahnungen, ohne sie zu hierarchisieren. Die Perspektive der Menschen auf den Vorabend der Ereignisse wird in ihrer Unterschiedlichkeit stehen gelassen: Wenn der Mond in Laura das unguete Gefühl provoziert, dass etwas passieren werde (ohne dass sie hätte sagen können was), so bemerkt Gloria Hernández ebenfalls den besonderen Mond, der ihr jedoch ein positives Gefühl vermittelt. Die Besonderheit des Mondes wird je unterschiedlich gedeutet, Sinnhaftigkeit gesucht oder negiert – die Vielstimmigkeit menschlicher Wahrnehmungen und Zeugnisse wird orchestriert.

Das Kapitel „‘Estoy acá. ¿Acá dónde?’ Replicas“ vereint Erlebnisse der Menschen während des Bebens ebenfalls im Stile eines polyphonen Erzählens und häufig mit Ironie versehen, die den Schrecken auf Distanz hält.

Was erleben die Menschen während des Bebens, was denken sie, wie reagieren sie?

Daniel Goldín ruft seine Frau in Mexiko an, um sie zu beruhigen; als die Wand aufreißt, stellt er fest, dass es sich um mehr als nur ein kleines Beben handelt (93–94). Der Beamte des brasilianischen Kultusministeriums wird von einem heftigen Stoß aus dem Schlaf gerissen; in Erinnerung an ein Handbuch zum Verhalten bei Katastrophen geht er ins Bad und legt sich in die Wanne. Als die Fliesen von der Wand fallen, stellt er fest, dass er sich in der Katastrophe getäuscht hatte – der Rückzug in die Badewanne war die Verhaltensregel für das Überleben eines Zyklons (94–95).

Der Taxifahrer Patricio Rojas holt ein Pärchen ab; als er es zu Hause absetzen will, beginnt das Taxi stark zu schwanken. Peinlich irritiert blickt er nach hinten und begreift, dass die Erde bebt (97). Dem Schrecken wird ein bitteres Lächeln abgerungen.

Das Kapitel stellt nicht allein verschiedene Stimmen zusammen, sondern auch unterschiedliche Medien: Auszüge aus dem später veröffentlichten Text von Laura

Hernández „Vivir un terremoto“ (Ein Erdbeben erleben), aus dem Zeitungsbericht der Guatemaltekin Gloria Hernández, der in *El Periódico de Guatemala* publiziert wurde, SMS als Express-Literatur („literatura exprés“, 111), die Sonía und Cecilia austauschen und die über Twitter verschickten Nachrichten des Mexikaners Francisco Hinojosa, die Zeugnis des unmittelbar Erlebten und des Gefühlten ablegen, wie etwa von der zunehmenden Enttäuschung der Mexikaner, die im Gegensatz zu Angehörigen anderer Nationen von ihrer Regierung nicht evakuiert werden. Frustrierter Schluss am 2. März einer Twitter-Nachricht: „¿Con quién enojarse? Sólo sé que no con la Tierra.“ (8.01 p.m. Mar 2)¹⁵, (123). In einem Blog von Marcelo Filgueras taucht das Bild der bebenden Erde auf, die das Haus der Großmutter zerstört, „para recordarnos la fragilidad“ (um uns der Zerbrechlichkeit zu erinnern, 126).¹⁶ Villoro greift das Bild der Großmutter auf, erinnert sich der seinen, die in Krisensituationen Teller zu Boden warf. Vielleicht, so die augenzwinkernde Überlegung, ist die bebende Erde nichts anderes als eine wütende Großmutter: „Un país, a fin de cuentas, no es otra cosa que una legendaria fuerza emotiva, una abuela transcendental que de pronto nos recuerda quién manda en la casa, y rompe los platos“¹⁷ (126).

Die Anthropomorphisierung der Erde verweist in beiden Textpassagen in je unterschiedliche Richtungen: Figueras spricht die Erde von jeder Schuldigkeit frei und klagt die politische Verantwortlichen an, die den Erdbebengeschädigten nicht helfen. In der Imagination der bebenden Erde als wütende Großmutter agiert die Erde selbst, wobei das Beben im Bild des momentanen Wutausbruchs familiarisiert und entdramatisiert wird.

¹⁵ Über wen sollte man sich ärgern? Ich weiß nur, dass es nicht die Erde ist (8.01h, 2. März).

¹⁶ Figueras bezieht sich hier auf ein Testimonio von Andrea Maturana.

¹⁷ Letztlich ist ein Land nichts anderes als eine legendäre gefühlsgeladene Kraft, eine transzendente Großmutter, die uns plötzlich tellerzerschlagend daran erinnert, wer das Sagen im Haus hat.

7. Die Lobby – ein unentrinnbarer Zufluchtsort

Den unmittelbaren Eindrücken des Bebens folgen die *Replicas* – Nachbeben, aber auch Reaktionen – denn genau auf diese Doppelbedeutung von “Nachbeben“ und “Reaktionen“ zielt das Wort in diesem Kapitel ab. „Las réplicas más fuertes de un sismo son psicológicas“ (Die stärksten Nachbeben sind die psychischen, 22). Doch wie ist die Nähe des Todes beschrieben, die zu den psychischen ‘Nachbeben’ führt?

Unter dem Titel „El sabor de la muerte“ beschreibt Villoro das Leben in der Hotel-Lobby. Zárate betrachtet dieses Kapitel als das Zentrum der Ereignisse aber auch den Punkt, von dem aus die Chronik organisiert ist (2013: 99) – vielleicht korrespondiert dieses Zentrum auf der strukturellen Ebene mit dem Epizentrum eines Erdbebens. Denn wenn wir mit Marabito (2011: 95) Villoros Stil als ‘Erdbeben-Stil’ begreifen, wäre zu fragen, ob dieses ‘Erdbebenschreiben’ nicht auch den Aufbau der Chronik erfasst.

In dieser metaphorischen Lesart wäre das Kapitel „El sabor de la muerte“, das die Nähe des Todes mit dem Leben in der Hotel-Lobby korreliert, gleichsam das Epizentrum, um das herum sich in immer weiter windenden Kreisen der Rest des Buches organisiert: Einen Kreis würden die beiden parallel organisierten *Testimonio*-Kapitel („¿Aquí hay temblores? ¿No?“ und „‘Estoy acá.’ ¿Acá donde?“) bilden, den äußeren Zirkel Prolog und Epilog.

Inwiefern reflektiert dieses Kapitel aber die Nähe des Todes? Paradoxerweise beschreibt es doch gerade das Überleben der Hotelgäste, denn die von Villoro in Anlehnung an Buñuels Film *El ángel exterminador* (*Der Würgeengel*), der den Arbeitstitel *Los naufragos de la calle Providencia* trug (70), *Naufragos* genannten Hotelgäste flüchten sich nach dem Beben in die Lobby. Doch wie die Figuren in Buñuels Film können sie das Haus nicht (dauerhaft) verlassen, obwohl die Türen offenstehen. Der Flughafen ist geschlossen, die Menschen sitzen fest. Die Lobby wird dergestalt zu einem liminalen Ort, einem Schwellenort zwischen Katastrophe und deren Überwindung.

In der Lobby ordnet man sich schnell nach nationalen Gruppen, nach *tribus* – Mexikaner, Argentinier, Brasilianer, Spanier, jede Gruppe hat ihre eigene Perzeption und entwickelt ihre je eigene Strategie im Umgang mit dem Erdbeben; schnell entstehen nationale Muster.

Selbstredend fühlen sich die Mexikaner als Experten für Erdbeben, ihrer Ansicht nach ist Santiago ein Trümmerhaufen, denn Mexiko war nach 8.1 Magnituden 1985 gänzlich ruiniert: „El terremoto de México fue de 8.1 pero devastó el Distrito Federal por la irresponsabilidad de los constructores y por las condiciones del subsuelo, cuya persistencia memoria recuerda que allí existió un lago”¹⁸ (61). Und weiter unten heißt es:

Los mexicanos repasamos cataclismos anteriores y supusimos que la ciudad estaba devastada:

-Aquí hubo doscientos mil muertos –dijo Daniel Goldin.

La cifra nos pareció lógica.

En la mente de los mexicanos se combinan el temor atávico a los terremotos y la convicción de que los edificios están mal contruidos¹⁹ (62–63).

Doch zur Verwunderung der Mexikaner – und ganz ihrer eigenen Rolle als Erdbebenexperten zuwiderlaufend – hielt die chilenische Architektur, zumindest die neueren Gebäude, dem Beben stand. Für die Mexikaner ist die chilenische Architektur eine Art Wunder („la arquitectura chilena es una forma del milagro“, 66) und Zeichen von Ehrenhaftigkeit („Los terremotos son inspectores de la honestidad arquitectónica“, 67). Als eines der wenigen neueren Gebäude hat ausgerechnet der Flughafen großen Schaden genommen, die Kongressteilnehmer sitzen in Chile fest.

In der Tat sind die chilenischen Hochhäuser nach japanischem Modell erdbebensicher mit flexiblem Fundament gebaut. Die Besonderheit der Bauweise bildet ein konstantes Thema der Chronik, dabei wird insbesondere die Problematik der Immobilienspekulation und der Korruption in Mexiko adressiert: „En 1985, el sismo de la ciudad de México demostró que la especulación inmobiliaria y la

¹⁸ Das Erdbeben von Mexiko betrug eine Stärke von 8.1, aber wegen der Unverantwortlichkeit der Bauträger und der besonderen Bedingungen des Untergrunds, der uns beharrlich daran erinnert, dass es hier einen See gab, verwüstete es die Stadt.

¹⁹ Wir Mexikaner erinnerten uns früherer Erdbeben und wussten bestimmt, dass die Stadt verwüstet war:

„Hier gab es 200.000 Tote“, sagte Daniel Goldin.

Die Zahl erschien uns logisch.

Im Denken der Mexikaner vereinen sich eine atavistische Angst vor den Erdbeben und die Gewissheit, dass die Gebäude schlecht gebaut sind.

amañada construcción de edificios públicos eran más dañinas que los grados Richter”²⁰ (67).²¹

Die Mexikaner in der Lobby erleben also vor allem ein Wiedererkennen, aber auch eine Differenz. Gleichzeitig erfahren sie, dass das Gebäude, in dem der Kinderbuchkongress stattfand, eingestürzt ist. Der Geschmack des Todes – ganz in der Nähe.

Die Beschreibung der „conducta tribal“ (Stammesverhalten, 62) entbehrt nicht des für Villoro typischen trockenen Humors: Der Brasilianer mit Tanga-Hose (102), der Deutsche mit Leuchte am Kopf (65), die Argentinier demonstrieren Coolness und durchleben ihre eigene Form von Schock, als der Mate ausgeht (104, 115). Es scheint, als würden die Menschen in Krisensituationen in ihren nationaltypischen Verhaltensweisen Sicherheit finden und die gängigen nationalen Klischees bedienen.

Die Zuflucht in althergebrachte Verhaltensmuster zeigt sich auch in der Bedeutung, die der Aberglauben spielt: „La superstición era la ciencia del momento“ (Der Aberglauben war die Wissenschaft der Gegenwart, 64) – zweifellos ein typisches Element eines Krisennarrativs. Genaue Beobachtungen der Moái-Statue von den Osterinseln, die vom Beben unbeschadet in der Lobby steht, versprechen Auskunft über mögliche Nachbeben. Gleichzeitig wird sie zum Symbol eines magischen Schutzes. Man beruhigt sich, als sich in der Mitte der Lobby ein Hund friedlich schlafen legt. Den „Aftershock“ (68) stellt der geschlossene Flughafen dar und die Unmöglichkeit das Land zu verlassen.²²

Bald ist die Lobby nicht allein ein Ort des Treffens der *Naufragos* – die Lobby ist auch der Ort des Informationsaustauschs. Geschichten kursieren, die TV-

²⁰ 1985 zeigte das Erdbeben in Mexiko-Stadt, dass die Immobilienspekulation und die manipulierte Konstruktion öffentlicher Gebäude mehr Schaden anrichten als Grade auf der Richterskala.

²¹ Für die Mexikaner ist die ‘Unehrenhaftigkeit’ der Architektur 2017 erneut auf dramatische Art bestätigt worden, 19 Kinder fanden in einer eingestürzten Schule in Mexiko-Stadt den Tod, auch hier wurden Korruption und eine nicht genehmigte Gebäude-Aufstockung als Ursachen angenommen, siehe Camhaji in *El País* vom 25.9.2017.

²² Am 4. März können die Mexikaner endlich mit einem regulären Flug von Aeroméxico das Land verlassen – vier Tage später als der reguläre Rückflug mit LAN angesetzt war (71).

Nachrichten überbringen Schreckensmeldungen: schwere Einzelschicksale, Bilder von Zerstörung und Plünderungen, von Überfällen auf Supermärkte (78). Die Bürgermeisterin des von einem Tsunami schwer zerstörten Concepción ruft nach dem Einsatz des Militärs. Die Medien vermitteln ein fragmentarisches Bild, schüren Angst und Panik, das Erdbeben wird zum Element der Konfrontation zwischen Michelle Bachelet, deren Präsidentschaft zu Ende geht, und ihrem Nachfolger und politischen Gegner Sebastián Piñera aufgebauscht (74). An dieser Stelle positioniert sich Villoro: Das Klima der Angst korrespondiere nicht mit der von ihm real erlebten Situation, die viele positive Geschichten bietet. Die eigentliche Katastrophe spielt sich nicht in Santiago, sondern südlich der Hauptstadt ab, wo (damaligen Informationen zufolge) 800 Menschen in einem Tsunami starben (76). Die *Naufragos* in der Lobby beschließen den Fernseher auszuschalten.

Die Lobby bildet den Ausgangspunkt vieler Erzählungen, persönlicher *Testimonios*, die den Horrorberichten des Fernsehens nicht entsprechen. Sie bildet den Gegenort des Chaos, das der Fernseher transportiert und inszeniert (Zárate 2013: 99). Wie häufig in Villoros Chroniken fungieren auch hier die *Testimonios* als Gegendiskurs zur offiziellen Geschichte, die eine Geschichte des medial inszenierten Schreckens ist.²³ Die Lobby mit ihren unterschiedlichen *Testimonios* wird zum Gegenort der nationalen und offiziellen Fernsehberichte, sie wird zum Ort, von wo aus sich eine neue kollektive Erinnerung der Überlebenden herausbildet.

8. Der Titel 8.8: *El miedo en el espejo*

Kommen wir am Ende noch einmal auf das Zitat des Anfangs zurück, in dem Villoro davon spricht, dass nur ein fragmentarischer Text sich soweit wie möglich an die Ereignisse annähern kann: „Lo que el miedo destruye no se recupera en forma integral. Ésta es una crónica en fragmentos“²⁴ (23).

Das Fragmentarische der Struktur und die Polyphonie des Erzählens sind Ausdruck der Unmöglichkeit die Angst in Gänze, in ihrer „forma integral“ zu

²³ Zur Gegenüberstellung von nationaler Geschichte und *Testimonios* siehe Iván Pérez (2013), der dieses Thema am Beispiel von Villoros Chronik *Tiempo transcurrido* (1986) entwickelt.

²⁴ Was die Angst zerstört, gewinnt man nicht wirklich [integral] zurück. Dies ist eine Chronik in Fragmenten.

fassen und darzustellen. Der Begriff der „forma integral“ referiert auf Agambens Konzept des „wirklichen Zeugen“, das von Villoro selbst explizit aufgerufen wird:

En opinión de Agamben, sólo quien conoce el horror hasta sus últimas consecuencias califica como testigo integral. Llegar a esta zona es imposible. El cometido de la crónica, por tanto, consiste en acercarse lo más posible a lo que no puede ser dicho²⁵ (24).

Die Annäherung an das Nicht-Sagbare versucht Villoro durch die heterogene Textstruktur zu ermöglichen, in der verschiedene Stimmen zum Ausdruck kommen. Auf diesen Gedanken einer Spur ohne finale Präsenz im Sinne Derridas spielt zweifellos auch der Titel an, den Villoro wie folgt erklärt:

Como el rescatista que escribe su nombre en varias partes del cuerpo para ser reconocido en trozos, este libro repite una misma cifra. Los números gemelos tienen el don de volverse irregulares: 8.8, el miedo se asoma en el espejo²⁶ (24–25).

Und später heißt es:

En su duplicidad, la cifra 8.8. adquiere carga simbólica: los gemelos del miedo, el diablo ante el espejo o, sencillamente, lo que somos y lo que podemos dejar de ser²⁷ (79).

Die Angst zeigt sich in der gedoppelten Acht, die Angst zeigt sich im Spiegel, aber die Angst im Spiegel ist auch nie ganz fassbar, sie lässt nur den Schrecken einen Moment lang erblicken. Die Zwillingssichten im Spiegel entwickeln sich zu einer *mise en abyme*, sie verweisen auf Spiegelungen und Doppelungen und führen nie zu einer letzten Präsenz. Denn diese letzte Erfahrung ist (ganz im Sinne Agambens) nicht vermittelbar.

²⁵ Nach Agamben kann nur derjenige, der den Horror bis zur letzten Konsequenz kennt, als wirklicher [integral] Zeuge gelten. In diesen Bereich vorzudringen, ist unmöglich. Somit besteht die Aufgabe der Chronik sich dem, was nicht gesagt werden kann, soweit wie möglich zu nähern.

²⁶ Wie der Rettungshelfer, der sich seinen Namen auf die unterschiedlichsten Stellen des Körpers schreibt, um selbst noch in Stücke zerteilt wiedererkannt zu werden, wiederholt dieses Buch eine Ziffer. Die Zwillingsszahlen haben die Eigenschaft unregelmäßig zu werden: 8.8. die Angst zeigt sich im Spiegel.

²⁷ In ihrer Doppelung erhält die Zahl 8.8. einen symbolischen Wert: die Zwillinge der Angst, der Teufel vor dem Spiegel oder schlichtweg das, was wir sind und was wir aufhören können zu sein.

9. Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio ([1998] 2003): *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*, Frankfurt: Suhrkamp.
- Breidert, Wolfgang (1994): *Die Erschütterung der vollkommenen Welt. Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Borsò, Vittoria (1994): „Mexikanische ‘Crónicas’ zwischen Erzählung und Geschichte - Kulturtheoretische Überlegungen zur Dekonstruktion von Historiographie und nationalen Identitätsbildern“, in: Scharlau, Birgit (Hg.): *Lateinamerika Denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen: Narr, 278–296.
- Camhaji, Elías (2017): „Una serie de irregularidades planea sobre la tragedia del colegio Enrique Rébsamen“, in: *El País*, 25.9.2017, https://elpais.com/internacional/2017/09/25/mexico/1506346696_881003.html (10.8.2019).
- EERI Special Earthquake Report (2010): „Learning from Earthquakes. The Mw 8.8 Chile Earthquake of February 27“, 2010, https://www.eeri.org/site/images/eeri_newsletter/2010_pdf/Chile10_insert.pdf (19.8.2019).
- Gárate, Miriam V. (2016): „Réplicas y reflejos en una crónica de Juan Villoro. Acerca de 8.8 *El miedo en el espejo*“, in: *Cuadernos de Literatura* Vol. XX, No. 40, 557–582.
- Gárate, Miriam V. (2018): „Lecturas/escrituras ‘Fuera de lugar’ (pero no de cualquier sitio). A propósito de dos textos de Juan Villoro“, in: Olmos Ana Cecilia / Palmero Gonzáles, Elena (eds.): *Textualidades transamericanas e transatlánticas*, Série E-books, ABRALIC, 153–173. <http://www.abralic.org.br/downloads/e-books/e-book21.pdf> (19.08.2019).
- Jakobson, Roman ([1960] 1979): „Linguistik und Poetik“, in: Jakobson, Roman, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 142–178.
- Kleist, Heinrich von ([1810] 1961): *Das Erdbeben in Chili*, Stuttgart: Reclam.
- Lyotard, Jean-François (1979): *La condition postmoderne*, Paris: Editions de Minuit.
- Morabito, Fabio (2011): „Materia dispuesta: curarse de la adolescencia“, in: Ruisánchez, José/Zavala, Oswaldo (eds.): *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*, Barcelona: Candaya, 91–96.

- Monsiváis, Carlos ([2005] 2016): „*No sin nosotros*“: *Los días del terremoto 1985-2005*, México, D.F.: Eds. Era.
- Pérez Daniel, Iván (2013): „Memorias del derrumbe: representaciones de la Historia y del nacionalismo mexicano en ‚Materia dispuesta‘, de Juan Villoro, in: *Hispanic Review*, 81, 2, 201–223.
- Poniatowska, Elena (1971): *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, México. Biblioteca Era.
- Sahagún, Bernardino de ([circa 1575] 1990): *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ed. De Juan Carlos Temprano, Madrid: Historia 16.
- Villoro, Juan (2010): *8.8: El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile*, Oaxaca de Juárez: Amadía.
- Visser, Judith (2012): „‘Es war wie im Alptraum, in dem eine Monsterlokomotive auf einen zugerast kommt’: Der Gebrauch von Metaphern in Erdbeben-gedichten“, in: Vahram, Atayam/Wienen, Ursula (eds.): *Sprache – Rhetorik – Translation. Festschrift für Alberto Gil zu seinem 60. Geburtstag*, Frankfurt a.M.: Peter Lang, 177–187.
- Zárate, Julio (2013): „8.8 o la crónica de un instante caótico, de Juan Villoro“, in: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 42, Núm. Especial, 95–105.