

Zu diesem Buch in seiner 3. Auflage

In einer Zeit, in der „neu“ eine Qualitätsgarantie zu sein scheint, mutet eine 3. Auflage, noch dazu knapp vierzig Jahre danach, für ein Buch, das mit Dumas nicht im Entferntesten konkurrieren kann und mag, vielleicht ein wenig abenteuerlich an. Gewiß, einer der Unverwechselbaren der chilenischen Liedkunst, Patricio Manns, hat soeben (März 2017) eine unveränderte Neuauflage seines Buchs von 1977 (Bibliographie 4.8) veröffentlicht. Aber nicht jeder ist Patricio Manns, der abgesehen von seiner eigenen Kunst Violeta Parra noch sehr gut gekannt hat und dessen erwähntes Buch in seiner Erstveröffentlichung (Frankreich) einer der Grundsteine für meine eigene Arbeit von 1978 gewesen ist. Wie soll also ein derartiges „deutsches Unternehmen“ gerechtfertigt werden?

Selbstverständlich spielt die traditionelle Gelegenheit eines hundertjährigen Geburtstags auch für Violeta Parra (Chile, 1917-1967) eine Rolle, die noch dazu eine traurige Komponente enthält: 2017 jährt sich zum fünfzigsten Mal der freiwillige Tod dieser überragenden Lieddichterin. Aber ebenso selbstverständlich wäre diese vordergründige Rechtfertigung einer Gedächtnisfeier für Violeta ein Anlaß gewesen, mich als „kleinfrivol und kleinkariert“ („frivolico y bataclánico“, vgl. S. 201) zu bezeichnen. Manches im Trubel der Feierlichkeiten deutet auf eine derartige profitgesteuerte Inszenierung hin.¹ Sicher hat auch Violeta Parra immer wieder versucht, ein Publikum für ihr

¹ Der bissige Artikel von Álvaro Bisama über ein „homenaje“ für Violeta auf dem Festival de Viña del Mar in der wichtigen Tageszeitung *La Tercera* spricht von einer „show“, in der die Lieder Violetas zu einem „popurri“ verkämen, zu einem „Cirque du Soleil de baja intensidad“ (22. Februar 2017; www.latercera.com/noticia/homenaje-violeta-playback/). Patricio Manns bezeichnet die Veranstaltung als „grotesco“: „Es que aquí también ha habido un afán de comercialización enorme en torno a la figura de la Violeta“ (15. März 2017; <http://www.theclinic.cl/2017/03/15/patricio-manns-la-muerte-angel-parra-sobreviviente-esa/>). Ein positiver gemeinter Artikel von Carla Fernández ist mit einem peinlichen, auf ein weibliches Körperteil fokussierten Foto illustriert, „Emotivo homenaje a Violeta Parra“ (20. Februar 2017; <http://www.emol.com/noticias/Espectaculos/2017/02/20/845919/Emotivo-homenaje-a-Violeta-Parra-marca-la-obertura-del-Festival-de-Vina-del-Mar.html>).

Werk zu finden, ob vor kleinem Landpublikum oder auf großen internationalen Festivals, in Kneipen oder Hörsälen, im Radio oder im Fernsehen, das in Chile um 1960 noch in den Anfängen steckte. Allerdings hat sie sich nie herabwürdigen lassen.

Um ihr Werk geht es also, das inzwischen in ihrem Heimatland als dem der „vier Großen“ ebenbürtig gesehen wird – dem der Nobelpreisträger Gabriela Mistral und Pablo Neruda sowie Vicente Huidobro und Pablo de Rokha. Diese Anerkennung ist erst neueren Datums. Im August 1992 hörte ich an der Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación einen Vortrag von Volodia Teitelboim – kommunistischer Politiker, Essayist, Dichter und Weggefährte von Pablo Neruda – über eben jene „Cuadriga“. Als ich ihn fragte, ob es nicht angemessen sei, von den „Großen Fünf“ unter Einbeziehung von Violeta Parra zu sprechen, zögerte er einen Moment lang, um dann zu antworten: „Ah, bueno, Violeta es grande, pero otra cosa“ („Naja, Violeta ist groß, aber etwas anderes“).

Im Jahr nach der Nobelpreisverleihung an Bob Dylan ist es wohl ein wenig selbstverständlicher geworden, auch „Liedermacher“ als Dichter zu begreifen. Während jedoch die Auslagen unserer Buchläden, von denen es in der Universitätsstadt Göttingen noch einige gibt, Biographien von Dylan, Springsteen, Cohen und ja, auch die Autobiographie von Wolf Biermann anbieten, ist selbst im Netz kein weiteres deutschsprachiges Buch zu Violeta zu finden – außer der 1977 in der DDR erschienenen zweisprachigen Anthologie (mit Noten, aber ohne Einführung und Kommentar) von Axel Hesse und Uwe Schreiber sowie eben den beiden ersten Auflagen des hier vorgelegten Buches (1978, 1979).² Im Internet finden sich jetzt fast alle Werke der Chilenin und besonders häufig ihr bekanntestes Lied „Gracias a la vida“, zum Beispiel in vier weiteren Übersetzungen ins Deutsche.³

Meine Arbeit wird zwar immer wieder bibliographisch erfasst, nicht jedoch inhaltlich besprochen oder ausgewertet. Ob der Verkaufszahlen (2000 Exemplare) ist das eher verblüffend, genauer betrachtet, jedoch zu erklären. Zwischen der BRD und der DDR war der Bücheraustausch zumindest

² Axel Hesse/Uwe Schreiber, *Cancionero Violeta Parra – Lieder aus Chile, Singstimme und Gitarre*, Berlin: Verlag Neue Musik 1977.

³ Die Übersetzung von Axel Hesse (s. Fn. 2), Nachdichtungen von Heinz Kahlau in der Anthologie zum „Neuen Chilenischen Lied“, *Gitarre des dämmernden Morgens* (Bibliographie 3.3), Gerhard Schöne („Liebes Leben danke“, Album *Lebenszeichen*, 1990) und Manfred Maurenbrecher („So gut tut das Leben“, Album *Ende der Nacht*, 1994).

schwierig. In der Akademie der BRD bestand damals wenig Interesse an einem außerhalb des Kanons liegenden Bereich, und die Zirkulation in einer allgemeinen Leserschaft ist selbstverständlich nicht dokumentiert. Daß das Buch und insbesondere die Singbarkeit meiner Übersetzung wahrgenommen wurden, ist durch die wunderbare Schauspielkunst des Pantheaters und die mitnehmende Darstellung der Violeta durch Marion Martienzen seit 1987 belegt.

Auch in Chile ist das Buch bekannt geworden. Es fehlt in keiner Bibliographie zwischen dem von Isabel Parra zusammengestellten, unverzichtbaren *Libro mayor de Violeta Parra* (1. Auflage Madrid 1985) und der Synthese zu Leben und Werk von Paula Miranda Herrera (*La poesía de Violeta Parra*, 2013). Wegen der Sprachbarriere wird es allerdings nur selten mit Hinweis auf die Einleitung inhaltlich zitiert.⁴ In einem längeren Interview mit María Teresa Cárdenas hatte ich 1993 Gelegenheit auf das Zentrum meiner Arbeit hinzuweisen: „Ich betone, daß es sich um Liedgedichte handelt und daß es wichtig ist, auf die Musik zu achten. Wir sollten nicht in die akademische Falle tappen, sie jetzt als große Dichterin zu behandeln, denn das Wichtige ist, daß sie Gedichte macht, aber gesungene Gedichte.“ Kurioserweise ist dieser in *El Mercurio* veröffentlichte Text – „Violeta Parra vista por un alemán“ („Revista de Libros“ 197, 7. Februar 1993, S. 6) – länger als die schäbige Notiz, die eben dieser prestigeträchtige und sehr konservative *El Mercurio* 1967 dem Tod von Violeta widmete (6. Februar 1967, S. 30; vgl. Abbildung in der Photostrecke bei Fernando Sáez nach S. 64).

Letztes Jahr durchstreifte ich die Provinz Ñuble auf den sich kreuzenden Wegen von Jorge del Carmen Valenzuela Torres, dem heiligen Schakal aus Nahueltoro, und Violeta del Carmen Parra Sandoval, der weisen Sängerin aus San Carlos. Mit Hilfe von Carmen Gloria Guíñez, ebenfalls aus San Carlos, gelangte ich zur Casa Museo Violeta Parra, wo der Enthusiasmus seines Leiters Humberto Baroni ansteckend wirkte und mich beschämte, weil ich ihm nur eine Fotokopie des Buches überreichen konnte, während er mich mit einer sorgfältig gerahmten Kopie der Geburtsurkunde von Violeta in San Carlos auszeichnete.

⁴ Eine Ausnahme ist Lucy Oporto, die in ihrem gründlich recherchierten Buch *El diablo en la música – La muerte del amor en El gavilán, de Violeta Parra* (Santiago 2013) auf dem Umweg über einen auf Spanisch geschriebenen Artikel von Verónica Cortínez aus meinem Buch zitiert (S. 333, Fn. 431).

Der Anstoß zu dieser Neuauflage ging von Alejandra Chacoff Ricci, Kulturbeauftragte im Außenministerium der Republik Chile, Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC) aus. Die Idee war, auch in Deutschland, wo das Interesse an Violeta Parra im Vergleich etwa mit Frankreich immer noch verschwindend gering ist, in diesem Jahr 2017 an die außergewöhnliche Chilenin zu erinnern. Der Botschafter Chiles in Deutschland, Patricio Pradel, griff nach sorgfältiger Überlegung diesen Vorschlag auf. Klaus Dieter Vervuert, mein Verleger, schloß sich ebenfalls an, zumal die erneute Veröffentlichung von *Lieder aus Chile* nicht nur an die Zeiten unserer Solidarität mit den Verfolgten der Pinochet-Diktatur erinnert, sondern auch an die schwierigen Anfangszeiten seines Verlags, für den der Erfolg des ersten Bandes der ersten von ihm herausgegebenen Reihe eine „Ermutigung“ gewesen sein mag, uns weiter mit seiner „Heiterkeit“ im Sinne Biermanns anzuregen.

Die Integration einer spanischen Übersetzung ist – nach den Anmerkungen zur Rezeption hoffentlich verständlich – Ausdruck meiner Überzeugung, daß das Buch in seiner Gesamtheit auch heute noch Bestand hat. Vor allem für die Sicht auf das Werk als Einheit, ohne daß die „Poetin“ von der „Politikerin“ getrennt würde, erhalte ich meinen Anspruch aufrecht. Eine derartige Trennung war nicht nur zu Zeiten der diktatorischen Zensur der Fall (s. S. 79), in der ausschließlich die vermeintlich unverfänglichen Texte im – gedruckten – Umlauf waren. Neuere Publikationen greifen noch immer auf diesen angeblichen Gegensatz zurück, und die Stilisierung von Violeta Parra als einer christlichen Dichterin gehört ebenfalls in diesen Kontext (vgl. „Supplement“).

Direkt politische Dichtung, die nicht mehr automatisch ausschließlich mit „Links“ identifiziert wird, scheint nach langer Zeit unter dem Eindruck einer neuerlichen Krise des Kapitalismus wieder eine vergessene Legitimität zu gewinnen.⁵ Die von allen Dächern gepfiffene Forderung nach sozialer

⁵ Selbst die deutsche Lokalpresse berichtet häufiger über das Phänomen. Das *Göttinger Tageblatt* etwa beschreibt gleich in zwei Artikeln die Politisierung des European Song Contest (ESC), der „stets den politischen Zeitgeist gespiegelt [habe]“ (16. März 2017, S. 27 „Putin, Pop und Politik“). Schon am 11. Februar in einem Artikel über die diesjährige Vertreterin Deutschlands, Levina Lueen, hieß es: „Der ESC war zuletzt höchst politisch – zwei von drei Siegersongs waren klare gesellschaftspolitische Statements“, und der Verfasser der beiden Artikel, Imre Grimm, fragt nach den Chancen des 1,81 Meter großen neuen Stars mit einem „massenkompatiblen Ohrwurm“ („1,81 Meter für Deutschland“, 11. Februar 2017, S. 32). In Göttingen selbst stieß das Programm „Politische Lieder“ des heimischen Musa-Chors auf „riesiges Interesse“ („Von Springsteen bis Schütz“, *Göttinger Tageblatt*, 22. Februar 2017, S.

Gerechtigkeit als lokalem und globalem Problem zeigt den Weitblick Violeta Parras, selbst wenn Chile in der heutigen Welt nicht mehr direkt „limita al centro de la injusticia“ („an das Zentrum des Unrechts grenzt“; s. S. 199). Gerade in einem Moment, in dem der inflationär vorgetragene Zweifel an der Existenz von Fakten gängige Münze geworden ist, stellt das Bestehen der Chilenin auf der Unterscheidung von Schwarz und Weiß („Gracias a la vida“, v. 3), von Wahr und Falsch („Yo canto la diferencia“, vv. 5-6) eine „Große Ermutigung“ dar: nicht aufzugeben angesichts der Erfahrung, daß die gegenwärtigen Leiden nur dann ein Ende finden, wenn „die neuen Leiden kommen“. Klaus Dieter und ich haben deshalb an der schwarz-weißen Gestaltung des Einbands festgehalten, obwohl die von mir an anderer Stelle gewürdigte Farbigkeit ihrer Malerei und ihrer Applikationen auf Sackleinen („arpilleras“) zu einer entsprechenden und sicher ansprechenden Verwendung einlädt.⁶

Die Bedeutung der Liedgedichte von Violeta Parra liegt nun jedoch nicht nur in ihrem unverblühten Umgang mit politischen und vor allem sozialen Themen, sondern in ihrem Verständnis von Liebe als Vermittlungspunkt persönlicher und gesellschaftlicher Probleme, das ich bereits 1978 formulierte (vgl. S. 80). Die überwältigend poetische Rede von Raúl Zurita, der zusammen mit Nicanor Parra schon jetzt zu den „Großen“ der chilenischen Literatur gezählt werden darf, bestätigt nun diese prosaische Analyse. Ich

13). Auffallend ist in diesem Kontext ein Lied von Philipp Poisel, der in „Das kalte Herz“ ein weit bekanntes Kunstmärchen von Wilhelm Hauff (19. Jahrhundert) aufgreift, um „in Zeiten, in denen Europa einen Stein in der Brust zu tragen scheint“ zu beklagen, daß die Sorge um den Reichtum „bei so vielen die Menschenliebe verdrängt hat“ (Matthias Halbig, „Philipp im Wunderland“, *Göttinger Tageblatt*, 11./12. Februar 2017, Beilage *Wahres, Gutes, Schönes*, S. 8).

⁶ Manfred Engelbert, „Poesía y pintura en la vida de Violeta Parra“, in Esther Andradi et al., *Actas del Primer Simposio Internacional en Berlín Occidental sobre Literatura y Crítica Literaria de Mujeres en Latinoamérica*, Berlin 1989, S. 91-110 sowie drei Seiten mit Fotos von Bildern Violeta Parras. Eine sehenswerte Dokumentation stellt der Band *Violeta Parra – Obra visual* dar (Santiago: Ocho Libros Editores 2007). Der von Minera Escondida/BHP Billiton finanzierte Band war leider im Buchhandel nicht erhältlich. Inzwischen liegt eine leicht veränderte Neuauflage zum freien Verkauf vor (Santiago: Ocho Libros Editores, 2012). *Violeta Parra, 100 años* (Mai 2017), ist der sechste Band der Reihe „Cuadernos Pedagógicos“, herausgegeben und finanziert vom Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), in einer sehr ansprechenden Auflage von 13000 Exemplaren. Dieses Buch, in dem das plastische Werk betont wird, ist ein großer Schritt vorwärts, um das künstlerische Schaffen von Violeta Parra einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

danke Raúl für die großzügige Erlaubnis zum Abdruck seines Textes mit Zuneigung und Bewunderung.

Es ist freilich unvermeidlich, daß die Einführung politischer Fakten in Dichtung und ihre Interpretation die Bildung einer gewissen zeitabhängigen Patina fördert und im übelsten Fall zu subjektiv-parteilicher Verblendung beitragen kann. In den hier vorgestellten Liedern weise ich etwa auf die Erwähnung von Patrice Lumumba, den 1961 ermordeten kongolesischen Freiheitskämpfer hin (S. 171, „Un río de sangre“, v. 28) oder auf die Hinrichtung des spanischen Kommunisten Julián Grimau im Jahr 1963 durch ein franquistisches Militärgericht (S. 189, „¿Qué dirá el Santo Padre?“, v. 16). Allerdings kommentierte ich diese Textstellen schon 1978. Meine eigenen Patina trächtigen Bemerkungen sind mit Sicherheit die der Aktualität von 1978 verpflichteten Assoziationen am Schluß der „Einleitung“ eben von 1978: zur Abtreibungsdebatte, die immer noch nicht abgeschlossen ist und in Chile gerade (Juli 2017) heftig geführt wird; zu einem Exorzismus-Prozeß in Aschaffenburg – auch der Exorzismus lebt weiter; zu einem „Lehrbeanstandungsverfahren“ gegen den evangelischen Hamburger Pastor Paul Schulz, der die Meinung vertrat, man könne sein Amt auch ausüben „ohne Glauben an Gott und ewiges Leben“ (*Der Spiegel* 48, 21. November 1977, S. 77-79). Alle drei Punkte, die ich in der Neuauflage mit dem Stichwort „Problematik der Religion“ zusammenfasse, wären Violeta wohl ein willkommener Anlaß für eine Satire gewesen. Wahrscheinlich gibt es auch Menschen, die meine forsche Verwendung des Begriffs „faschistisch“ im Hinblick auf die Pinochet-Diktatur (S. 78) und die Charakterisierung von Violeta als mit einem „kleinbürgerlichen Zug“ behaftet (S. 81) sowie die Rede von Klassen oder „Kapital und Arbeit“, „Entfremdung“, „zweiter Natur“ usf. einem marxistisch-kommunistischen, von Adorno angehauchten Diskurs zuschreiben möchten. Nun, das ist gewißlich wahr, Luther hin Marx her. Was nicht heißt, daß er deshalb falsch ist. Ich werde im „Supplement“ auf die implizierten Probleme eingehen.

In einem weiteren Bereich hat sich unser Wissen über Violeta erheblich erweitert, dem der Musik. In meinem Versuch von 1978/1979 hatte ich von vornherein und aufgrund meiner eigenen Unkenntnis musikalischer Konstruktion und ihrer Kontexte einen Mangel meiner Ausführungen zugegeben. Inzwischen ist eine Reihe von Publikationen erschienen, die ebenfalls eine notwendige Ergänzung möglich machen. Es sei schon hier auf die monumentale *Historia social de la música popular en Chile* von Juan Pablo González, Óscar Ohlsen und Claudio Rolle hingewiesen. Die Studie von Lucy

Oporto habe ich bereits erwähnt. Bei all ihrer Gründlichkeit scheint sie mir jedoch durch ihren theoretisch-spekulativen Überhang an Erkenntniswert zu verlieren. (Näheres auch hier im „Supplement“.) Den nüchternen Aufsatz von Olivia Concha Molinari zu Violeta als Komponistin, den Oporto selbstverständlich kennt und der mir in seinen musiktechnischen Aspekten nicht immer zugänglich ist, halte ich Oporto gegenüber für ausgesprochen informativer. Um den Tritonus zu verstehen, der für die Untersuchung von Oporto zentral ist, konnte ich auf das klare C-Dur von Marco Antonio Velis zählen, das den Teufel aus der Musik verschreckt. Im Zusammenhang mit der musikalischen Gestaltung danke ich Sergio Bravo für sein Zeugnis über die Zusammenarbeit zwischen zwei Ausnahmekünstlern der chilenischen Kultur in der Mitte des 20. Jahrhunderts in den Dokumentarfilmen *Mimbre* (1957) und *Trilla* (1958).

Wie angedeutet behalte ich meinen Text von 1978 im Wesentlichen bei. Notwendige kleinere sachliche Korrekturen wie etwa die zur Provinz Ñuble (S. 59) nehme ich stillschweigend vor. Wichtige Ergänzungen vom heutigen Erkenntnisstand aus, die mir unvermeidlich erscheinen, markiere ich durch eckige Klammern (z.B. Fn. 10). Systematischer versuche ich die Entwicklung neuer Perspektiven in der Literatur zu Violeta im angesprochenen „Supplement“ darzustellen. Einen Überblick zu den sich im Jubiläumsjahr häufenden Veröffentlichungen kann ich selbstverständlich nicht bieten.

Dank schulde ich vielen Menschen. Ausdrücklich wiederhole ich meine Verpflichtung gegenüber den im Vorwort zur ersten Auflage und in der Widmung genannten „compañeras y compañeros“, von denen Karl-Udo und Ulrich schon gestorben sind. In den 1970ern war es in der BRD nicht einfach, Chile im Zusammenhang mit Allende und der Unidad Popular zum Thema zu machen, zumal die vom Stalinismus geprägte DDR Chile als Beispiel eines demokratischen Sozialismus für die eigenen Zwecke usurpierte. Nur umso wichtiger war die Solidarität unter kapitalismuskritischen Oppositionellen. Sie ist es auch heute noch.

Im Dialog mit aus dem Terror der Militärdiktatur geflüchteten Chileninnen und Chilenen und ab 1987 verstärkt im Kontakt mit befreundeten und mir kollegial verbundenen Menschen in Chile selbst wurde mir dieses Land so gut wie ein zweites Zuhause. Stellvertretend für alle danke ich von Herzen Heddy Navarro und Bruno Serrano, die mir in fester Freundschaft seit eben 1987 ein Chile „de tres colores“ mit all seinen „bemoles“ zeigten und es verstehen ließen – von einem Gefängnis für politische Gefangene in Santiago bis zu einem *curanto* in ihrem Häuschen in Niebla bei Valdivia (ich

spiele auf „Al centro de la injusticia“ an, vgl. S. 196). Verónica Cortínez, meine Kollegin und Lebensgefährtin seit 2000, hat mir in der wissenschaftlichen Zusammenarbeit neue Perspektiven auf die Kultur Chiles eröffnet, die meine eigene Sichtweise präzisiert und nuanciert haben. Ohne Verónicas ständige, lebenswürdige und enthusiastische Unterstützung hätte ich die freundliche Anregung der chilenischen Regierung nicht aufgegriffen. Nicht etwa aufgrund einer nutzlosen Fundamentalopposition, die das Chile nach der Diktatur im Zeichen des Neoliberalismus als von „faschistischem Geist“ geprägt sehen will (Oporto, z.B. S. 285), sondern weil ich unter „florejica en los zapáticos“ litt (S. 200, v. 35). Verónica konnte auch ihre Freundin María Teresa „Mítica“ Gozo dazu bewegen, die Übersetzung meines Textes ins Spanische zu wagen. Ihrer kongenialen Lektüre ist es zu verdanken, daß meine Satzschlangen lesbarer wurden. Míticas Anregungen wirkten auch auf den deutschen Text zurück, weniger Adorno und – hoffentlich – mehr Licht.

Gewidmet ist die Neuauflage Ángel Parra. Auch dieses Mal hat er mir zusammen mit seiner Frau Ruth Valentini immer wieder hilfreich zur Seite gestanden. Das Erscheinen des Buchs kann er nun nicht mehr begleiten. Er starb vor einer Woche, am 11. März 2017. Nach dem Staatsstreich kam Ángel zunächst in das als Lagergefängnis mißbrauchte Nationalstadion, dann in das Konzentrationslager Chacabuco. Dort brachte er seine Leidensgenossen trotz strengen Verbots zum Singen. Wie durch ein Wunder entkam er dem Schrecken lebend. Er wurde wegen seiner konsequenten, aufrichtigen und aufrechten Haltung zu einem Beispiel des Protests gegen die Pinochet-Diktatur. Als er am 16. September 1977 zum ersten Mal in Göttingen sang, war ich sein Moderator und Übersetzer. In der zweiten Hälfte des Konzerts verlor ich plötzlich den Faden, und trotz zweimaliger Hilfestellung verstand ich nichts. Ángel sagte trocken: „No importa, ¡cantemos!“ Dann brachte er uns allen im Handumdrehen den Refrain von „El camino es largo“ bei:

Si el camino es largo
yo lo voy a andar,
porque estoy seguro
que voy a llegar.

(Wenn der Weg auch lang ist,
werde ich ihn gehen,
denn ich bin mir sicher
daß ich komm' ans Ziel.)

Und wir sangen mit wachsender Begeisterung.

Der Weg in eine wirklich humane Gesellschaft ist immer noch lang. Aber wie wäre es, wenn wir dabei mit seiner Schwester Isabel sängen:

Cante, cante, compañero,
¡no tengas temor de naiden!

(Sing nur, sing nur, compañero
ohne Angst vor niemand!)

Allerdings unter einer Bedingung: immer bei der Wahrheit zu bleiben, nach einem Grundsatz von Violeta, ihrer Mutter:

Yo canto la diferencia
que hay de lo cierto a lo falso.
De lo contrario, no canto.⁷

Göttingen, 17. März 2017

Postscriptum

Der so unerwartete Tod von Klaus Dieter Vervuert ruft mir das Wagnis ins Gedächtnis, das die Gründung seines Verlags und seiner Zeitschrift *Iberoamericana* in den 1970ern bedeutete. Die Hispanisten, Lusitanisten und Lateinamerikanisten hatten sich gerade erst aus dem von Galloromanisten dominierten Romanistenverband gelöst. Klaus Dieter wurde für uns eine unentbehrliche, identitätsbildende Stütze, eine lebenswichtige Instanz.

Ohne seinen Enthusiasmus hätten es die „Lieder aus Chile“ von Violeta Parra schwer gehabt, ihren Weg als Beispiel großer Poesie in die damalige BRD zu finden.

In den Zeiten des Postfranquismus, des magischen Realismus und des Booms, der Trauer um die Zerschlagung eines sozialistischen Traums in Chile und der Zweifel an der Zukunft der kubanischen Revolution war Violetas kämpferischer und liebevoller Gesang ein Aufruf, nicht in Resignation zu

⁷ Siehe S. 146, vv. 5-7.