

Zweitveröffentlichung



Rodrigues-Moura, Enrique

Literaturkritiker und Schriftsteller im Duell : Ignacio Echevarría und Roberto Bolaño

Datum der Zweitveröffentlichung: 08.04.2025

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-1074069

Erstveröffentlichung

Rodrigues-Moura, Enrique (2010): Literaturkritiker und Schriftsteller im Duell : Ignacio Echevarría und Roberto Bolaño, in: Sigurd Paul Scheichl (Hrsg.), Große Literaturkritiker, Innsbruck u.a.: StudienVerlag, S. 221–246.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Literaturkritiker und Schriftsteller im Duell. Ignacio Echevarría und Roberto Bolaño

Der erste ernst zu nehmende öffentliche Gesprächspartner eines Autors ist der Literaturkritiker. In den meisten Fällen ist außerdem davon auszugehen, dass der Autor das Manuskript vor dessen Veröffentlichung engen Vertrauten oder Lektoren aus einem Verlag zum Lesen gibt, die ihm ihre ersten Eindrücke schildern. Sie machen Verbesserungsvorschläge oder halten den Autor an, doch einen bestimmten Aspekt stärker herauszuarbeiten. All diese Vorschläge beziehen sich jedoch noch auf kein konkretes Werk, so weit seine Abfassung auch fortgeschritten sein mag, auch nicht im Stadium der Endkorrektur. Der Autor nimmt solche Kommentare zu seiner Arbeit zur Kenntnis, um sie zu überdenken und danach in seinem Werk zu verarbeiten – oder auch nicht. Schließlich war er es, der jene Personen als Erstleser für sein noch fertig zu stellendes Buch ausgewählt hat. Die Berücksichtigung der Vorschläge enger Vertrauter ist für den Autor nicht zwingend. Wenn es sich bei einem ersten Leser um einen Lektor handelt, ist die Möglichkeit des Autors, auf die Umsetzung der Korrekturen Einfluss zu nehmen, eher beschränkt. Aber letztendlich ist auch hier seine Entscheidung ausschlaggebend, da er sich an diesen und keinen anderen Verlag gewendet hat. Verständlicherweise werden die ersten Rückmeldungen zu seiner Arbeit dem Autor etwas Unbehagen bereiten, doch trotzdem wird er sie in der Regel sehr genau zur Kenntnis nehmen. Die Meinung seines nahen Umfeldes wird er zu schätzen wissen, ebenso wie die – und dessen kann man sicher sein – gut gemeinten Verbesserungsvorschläge. Der Autor weiß bereits, dass der Lektor wiederum seine Einwände gegenüber dem Werk sehr direkt vorbringen wird und keine Rücksicht auf die persönliche Beziehung zum Autor nehmen muss, da er lediglich Vorschläge zur Verbesserung des Textes machen wird, sofern der Verlag sich bereits für die Veröffentlichung des Werkes entschieden hat. Seine Anmerkungen sind somit rein professioneller Natur: Sie dienen der Qualitätssteigerung des Buches nach Vorstellungen des Verlags beziehungsweise sollen die Nachfrage auf dem Buchmarkt steigern. Der Autor kann all diese Veränderungsvorschläge entweder annehmen oder sie ablehnen. Es existiert allerdings nicht nur die Möglichkeit des Austausches zwischen Autor und Verlag, welcher sehr gering sein kann, sondern es kann auch der Fall eintreten, dass der Autor einen Teil seines Buchs wirklich umschreiben muss. Nach der Drucklegung hat der Autor keinerlei Möglichkeit mehr, auf den Text Einfluss zu nehmen; nur selten lässt ein Verlag wichtige Veränderungen in einer zweiten Auflage zu.

Der Literaturkritiker ist daher wahrscheinlich nicht der allererste Leser eines Buchs, aber der erste, der seine Meinung öffentlich macht: in Form der Literaturkritik. Der Text kann durch den Autor nicht mehr verändert werden. Dieser kann sich nur noch damit trösten, die von ihm als ungerecht empfundene Kritik zurückzuweisen. Doch angesichts solcher öffentlichen Versuche, sein Ansehen zu bewahren, empfinden unbeteiligte Leser meist ein gewisses Unbehagen, da sie wissen, dass ein Autor nach der Veröffentlichung seines Werks schweigen sollte. Dieses ist nun ein öffentliches und nicht mehr ein privates Gut. Die Leser wissen auch, dass ein Autor nur selten auf eine schlechte Kritik in unbedeutenden Medien reagiert. Wird ein Roman jedoch in einem prestigeträchtigen und publikumsstarken Medium heftig kritisiert und – schlimmer noch für den Autor – von einem Literaturkritiker, der sich einen gewissen Rang in der Literaturlandschaft erarbeitet hat, dann bleiben dem Autor kaum Möglichkeiten sich zu verteidigen. Zu schweigen ist eine der Möglichkeiten. Eine andere wäre sich auf eine schwer einzuschätzende öffentliche Debatte einzulassen, welche fast immer nur diejenigen erhellende Einsichten bringt, die nicht direkt von der Streitfrage betroffen sind. Eine dritte Option hat einzig der Verlag, der mit oder ohne Zustimmung des Autors Gegenstimmen wohlgesinnter Literaturkritiker und nahe stehender Medien mobilisieren kann, um einem Verriss entgegenzuwirken. Dazu taugen selbst die banalsten Medien, solange sie genügend Einfluss besitzen.

Bekanntermaßen weiß man sich heutzutage weitaus eleganterer Methoden der Zensur zu bedienen – Methoden der Verschleierung könnte man fast sagen –, nämlich unliebsame Nachrichten einfach in einem Meer aus unverhohlenen lobhuelnden oder einfach neutralen Nachrichten zu ertränken. Ein Überangebot an Informationen ist weitaus wirkungsvoller als der Versuch zu zensieren – wenn man diesen Weg überhaupt beschreiten kann. Denn der Gerichtsweg kann lang und kostspielig sein oder unvorhersehbare Wendungen nehmen.

Im Folgenden wird ein in der spanischsprachigen Welt hinlänglich bekannter Fall vorgestellt und untersucht, um einige Dimensionen des stets konfliktreichen Verhältnisses zwischen Autor und Literaturkritiker verständlicher zu machen: der so genannte ‚Fall Echevarría‘ (2004). Im Einzelnen geht es um die vernichtende Kritik Ignacio Echevarrias über den bei Alfaguara (Madrid) erschienenen Roman *Der Sohn des Akkordeonspielers* (*Soinujolearen semea*, 2003, spanisch *El hijo del acordeonista*, 2004) des baskischen Schriftstellers Bernardo Atxaga (* 1951, Pseudonym für Jose Irazu Garmienda) in der Tageszeitung *El País*. Soweit mir bekannt ist, hat sich Atxaga daraufhin für Schweigen in der Öffentlichkeit entschieden. Anders verhielt sich das Medienimperium PRISA, das für die Veröffentlichung des Romans verantwortlich war und dem, neben vielen anderen Medien, auch *El País* und eben der Verlag Alfaguara gehören: Man nahm eine kämpferische Haltung ein und erzwang schließlich die Kün-

digung Echevarría bei *El País*. Der Fall löste ein großes Medienecho aus und forderte auch Intellektuelle und Schriftsteller wie Rafael Conte, Mario Vargas Llosa, Rafael Sánchez Ferlosio, Eduardo Mendoza, Javier Marías, Fernando Savater u. a. zu Stellungnahmen heraus. Später und unabhängig davon äußerte sich auch Juan Goytisolo zu Echevarrias Entlassung.

Im Fall Echevarría stehen sich, genauer gesagt, weniger ein Literaturkritiker und ein Autor gegenüber als ein Unternehmen oder Konglomerat – eben der Medienkonzern PRISA – und ein konkreter Literaturkritiker – Ignacio Echevarría. Es zeigt sich, wie weit die Macht eines Literaturkritikers reicht, der seine beruflichen Freiheiten ausloten will. Der Fall macht deutlich, dass, wenn ein Literaturkritiker seine Freiheiten falsch einschätzt, es verheerende Konsequenzen für ihn haben kann, nämlich den Verlust seines Arbeitsplatzes. Gleichzeitig erinnert er daran, dass ein ernst zu nehmendes Blatt, das sich an ein informiertes Publikum wendet, einen Literaturkritiker mit einer gewissen Autorität im Kulturpanorama zu seinen Mitarbeitern zählen sollte. Wenn ein Blatt einen angesehenen Literaturkritiker plötzlich ruhig stellt, kann dies dem intellektuellen Prestige, welches es sich bis zu einem gewissen Zeitpunkt erarbeitet hat, empfindlichen Schaden zufügen. Das Vertrauen, das zwischen Lesern und Zeitung bestehen sollte, wird nachhaltig getrübt. In diesem Sinne war das ‚Geganganwerden‘ Echevarrias keineswegs eine gute Nachricht für *El País*.

Außerdem führt der Fall Echevarría – wenn auch nur indirekt – vor Augen, dass einige Schriftsteller die Stimme des Kritikers durchaus fürchten müssen, besonders diejenigen, die in ihren Texten buchstäblich einen Teil ihres Lebens verarbeiten, so rhetorisch diese Wendung auch klingen mag. Mit den Worten Roberto Bolaños: „Was also ist gute Literatur? Nun, was sie immer schon gewesen ist: es wagen, seinen Kopf in die Dunkelheit zu stecken, in die Leere zu springen, zu wissen, dass die Literatur ein gefährliches Unterfangen ist.“¹ Schlussendlich können die Äußerungen des Literaturkritikers für jene Schriftsteller recht schmerzlich sein, die sich um eine gewisse Authentizität in ihren Werken bemühen.

Der Schluss des Aufsatzes widmet sich einer Reflexion über das literarische Projekt Roberto Bolaños unter besonderer Berücksichtigung zweier Protagonisten des Romans *Die wilden Detektive* (1998): Arturo Belano, Hauptfigur und Schriftsteller, sowie Iñaki Echavarne, Literaturkritiker.

¹ Roberto Bolaño: Discurso de Caracas (1998). In: RB: Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003): Barcelona: Anagrama 2005 (= Compactos 363). 31–39. Hier 36. Original: „¿Entonces qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura es un oficio peligroso.“

Der Literaturkritiker Ignacio Echevarría (* 1960) fing 1990 an, regelmäßig Beiträge für die Kulturbeilage *Babelia* der Zeitung *El País* zu schreiben. Er verfasste zwischen diesem Jahr und dem Oktober 2004, als er endgültig *El País* verließ, insgesamt mehr als 400 Literaturkritiken. Nur einige wenige publizierte er in anderen Medien, meistens in Literaturzeitschriften wie *Quimera*, *Revista de Libros*, *Lateral* u. a. Nur etwa ein Viertel dieser Rezensionen behandeln übersetzte oder gar klassische Autoren. Echevarría zeigte bereits in seinen Anfängen als Literaturkritiker eine klare Präferenz für die Besprechung zeitgenössischer spanischer Literatur; Ende der neunziger Jahre kam nach und nach die hispanoamerikanische Literatur hinzu. Bereits 1996 lässt sich bei Echevarría das Bewusstsein für die soziale Funktion des Literaturkritikers feststellen. Es äußert sich in seinem Bestreben, den Lesern Orientierungshilfen zu bieten: „In einer Welt, die bequemerweise bereits durch Verkaufslisten und den akademischen Diskurs bestimmt ist, ist die Literaturkritik jener Ort, an dem noch Platz für bedrohliche Meinungsverschiedenheiten ist.“² Doch Echevarría möchte nicht nur den mehr oder weniger unerfahrenen Lesern Orientierungshilfen geben, sondern auch den jüngeren Autoren selbst: „Einer der nützlichsten Dienste, die ein Kritiker einem jungen Schriftsteller erweisen kann, besteht darin, in seinem Werk jene Gemeinplätze und jene Manierismen aufzuzeigen, die ein Erstlingswerk oft schwer vermeiden kann.“³ Echevarría zählt es zu seinen literarischen Grundsätzen, das ‚Neue‘ zu verteidigen, jedoch ohne das ‚Neueste‘ sofort über alle Maße zu loben. Er scheut ebenso wenig zurück vor Texten mit sozial einschlägigem wie vor Texten mit politischem Unterton, vor, wie man früher gesagt hätte, engagierten Texten. Damit betont er, dass nicht alle Texte es wert sind sich mit ihnen zu beschäftigen. Mit anderen Worten: Es lohnt sich erst gar nicht, die Zeit mit dem Schreiben von Romanrezensionen zu verschwenden, welche einen Roman einzig und allein in einen Bestseller verwandeln sollen. Echevarría will gar nicht bestreiten, dass auch eine Erzählliteratur ihre Daseinsberechtigung hat, die nur der Unterhaltung dienen soll. Doch legt er sowohl seinen Rezensionen als auch seinen zahlreichen Zeitungsartikeln „Kriterien der Exzellenz und des literarischen Neuheitswerts“⁴ zugrunde.

2 Ignacio Echevarría: *Glosas polacas* (1996). In: IE: *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*. Barcelona: Random House Mondadori 2005 (= Debate). 291–292. Hier 291. Original: „En un mundo confortablemente prejuzgado por las listas de ventas y los dictados de la academia, la crítica es aquel lugar donde todavía cabe una amenazante discrepancia.“

3 Ignacio Echevarría: *Los caníbales los prefieren jóvenes* (1998), in: IE: *Trayecto*, ebenda, 293–296, hier 294. Original: „Uno de los más útiles servicios que un crítico puede hacer al joven escritor consiste precisamente en señalar en su obra esos lugares comunes y esos manerismos de los que difícilmente se sustrae un libro primerizo.“

4 Ignacio Echevarría: *Prólogo*, in: IE: *Trayecto*, ebenda, 13–54, hier 27. Original: „criterios de excelencia y de novedad literaria“.

Diese Kriterien geben eines deutlich zu verstehen: Echevarría weigert sich, den möglichen Verkaufserfolg als einziges und zentrales Auswahlkriterium für seine nähere Beschäftigung mit Romanen zu betrachten. Er war sich trotz seines Bestrebens, sich in den öffentlichen Diskurs einzumischen und Orientierungshilfe für Leser und sogar Autoren zu geben, immer im Klaren darüber, dass seine Kritiken nicht nur aufgrund seiner mehr oder weniger hohen Erwartung an die Literatur soviel Beachtung fanden, sondern vor allem aufgrund der Tatsache, dass sie regelmäßig in der Kulturbeilage von *El País* veröffentlicht wurden. Außerdem wusste Echevarría sicherlich, dass einerseits qualitativ hochwertige Kritiken ihrem Verfasser eine gewisse Autorität verleihen können. Andererseits wusste er aber auch, dass nur jemand sich einen Namen im Kulturbetrieb machen kann, der in einem Blatt mit großer Reichweite publiziert und dadurch eine ausreichende Anzahl von gebildeten und kritischen Lesern erreicht. Und letztendlich wusste er außerdem, dass man sich an gewisse ungeschriebene Regeln halten muss, um seine Freiheiten als Kritiker in einer solchen hart erarbeiteten Position zu schützen. Viele der Autoren, die der Redaktion von *El País* nahe stehen, gelten als unantastbar. Als Extrembeispiel dafür sei der ehemalige Herausgeber und Gelegenheitsschriftsteller Juan Luis Cebrián genannt. In diesem Fall gelten die ungeschriebenen Gesetze umso mehr, als der Medienkonzern PRISA, der auch die Zeitung *El País* herausgibt, außerdem die Schicksale von unzähligen anderen Medien bestimmt, zum Beispiel die von Rundfunksendern, weiteren Zeitungen, Fernsehkanälen und die des bedeutenden Verlags Alfaguara. Einige Autoren wurden mehr oder weniger vor negativer Kritik auf den Seiten von *El País* geschützt. Jede Zeitung hat ihre unantastbaren Autoren. So ist es nun einmal und es ist gut, das von vornherein zu wissen.

Der Fall Echevarría nahm am Samstag, den 4. September 2004, seinen Lauf: Es war der erste Samstag nach der großen Sommerpause im August, der Tag der so genannten *rentrée littéraire*. Die Kulturbeilage von *El País*, *Babelia*, widmete dem Autor Bernardo Atxaga ihre Titelseite – inklusive eines Fotos in Farbe –, ebenso wie die Seiten zwei und drei, in denen Javier Rodríguez Marcos ein langes Interview mit dem Autor publizierte. Vorgestellt wurde Atxagas neuer Roman *Der Sohn des Akkordeonspielers*, der ursprünglich auf Baskisch ein Jahr vorher veröffentlicht und gerade vom Verlag Alfaguara ins Spanische übersetzt worden war. Seite vier war für Rezensionen zum Roman reserviert. Ignacio Echevarría war verantwortlich für eine Kritik mit dem Titel „Eine Hirtenelegie“ [„Una elegía pastoral“], in welcher über den Roman mit vernichtender Härte geurteilt wurde. Bereits der erste Absatz bringt Echevarrias Meinung sehr deutlich zum Ausdruck:

Es ist schwierig, über das Erstaunen, das die Lektüre dieses Romans verursacht, hinwegzukommen. Es ist nicht ganz einfach zu glauben, dass

man in diesen Zeiten noch so schreiben kann. Nur schwer lässt sich hinnehmen, dass derjenige, der so schreibt, für viele die Galionsfigur einer ganzen Region sein soll, des Baskenlands, dessen konfliktgeladene Situation von demjenigen, der sich mit ihr beschäftigt, die größtmögliche Genauigkeit und Integrität verlangt.⁵

Nur wenige Zeilen später geht der Angriff weiter, indem der Kritiker „den trivialen Charakter – diesmal so ausgeprägt trivialen Charakter – des Erzählvorhabens, die schwache Konsistenz seiner Figuren und ihre mangelnde Entwicklung“⁶ hervorhebt. Nachdem er den Werdegang des Autors und die Handlung des Romans geschildert hat – Grundinformationen, auf die kein guter Literaturkritiker in seiner Rezension verzichten darf –, lässt Echevarría erneut seine Meinung über den Roman durchblicken:

Die Glückseligkeit und die Schwarzweißmalerei seines Ansatzes machen den Roman *Der Sohn des Akkordeonspielers* unbrauchbar als Zeugnis der baskischen Realität. In dieser Hinsicht kann der Roman lediglich als unkritisches Dokument der Mittellosigkeit und des Unsinns, ja der moralischen Verkümmerng gelten, die es heute genauso wenig wie gestern versäumt hat, mal mehr mal weniger gezielt, die Entwicklung des baskischen Terrorismus gut zu heißen und in Schutz zu nehmen, die hier auf einen Konflikt zwischen Wölfen und Hirten reduziert ist, auf ein Problem sprachlicher und gefühlsduseliger Ökologie, fern von allen ideologischen Überlegungen.⁷

Echevarriás Kritik wurde vor ihrem Abdruck von der damaligen Chefredakteurin der Kulturbeilage *Babelia*, María Luisa Blanco, ohne größere Einwände akzeptiert. Der stellvertretende Herausgeber von *El País*, Lluís Bassets, welcher

5 Ignacio Echevarría: Una elegía pastoral. In: *El País*, *Babelia* (Madrid), Nr. 667. 4. September 2004. 4. Original: „Resulta difícil sobreponerse al estupor que suscita la lectura de esta novela. Cuesta creer que, a estas alturas, se pueda escribir así. Cuesta aceptar que, quien lo hace, pase por ser, para muchos, mascarón de proa de la literatura de toda una comunidad, la del País Vasco, cuya situación tan conflictiva reclama, por parte de quien se ocupa de ella, el máximo rigor y la mayor entereza.“

6 Ebenda. Original: „el carácter tan tópico – acusadoramente tópico, esta vez – de sus planteamientos narrativos, la enclenque consistencia de sus personajes, la poquedad de sus desarrollos.“

7 Ebenda. Original: „La beatitud y el maniqueísmo de sus planteamientos hace inservible *El hijo del acordeonista* como testimonio de la realidad vasca. A este respecto, la novela sólo vale como documento acrítico de la inopia y de la bobería – de la atrofia moral, en definitiva– que no han dejado de consentir y de amparar, hoy lo mismo que ayer, de forma más o menos melindrosa, el desarrollo del terrorismo vasco, reducido aquí a un conflicto de lobos y pastores, un problema de ecología lingüística y sentimental, al margen de toda consideración ideológica.“

verantwortlich für die Leitartikel und die Kulturbeilage war, muss die Kritik gar nicht oder nur sehr unaufmerksam gelesen haben, da er nach ihrer Veröffentlichung die Äußerungen Echevarría heftig kritisierte. Wie sich einige Monate später herausstellte, hat die Redaktion von *Babelia* lediglich zwei kurze Sätze zensiert, in denen Echevarría zum persönlichen Angriff übergegangen war. Diese Sätze bilden einen Absatz, der direkt auf jenen ersten folgte, wodurch seine Wichtigkeit unterstrichen wird. Der bereits erwähnte persönliche Angriff war in diesem Absatz sehr deutlich. Nachlesen lässt er sich in Echevarría's gesammelten Kritiken: „Es gibt Fälle, in denen die erzählerische Armut durchaus als ein Hinweis auf moralische Unzulänglichkeit gewertet werden darf. Dies scheint einer davon zu sein.“⁸

Die Auswirkungen der Kritik auf die Verkaufszahlen waren sicherlich gering. Neben den vielen lobenden Kritiken in anderen Zeitungen und Zeitschriften konnte jeder aufmerksame Leser, Hörer oder Zuschauer eines der dem Medienkonzern PRISA gehörenden Medien feststellen, dass in den folgenden Wochen die unterschiedlichsten Werbeanzeigen geschaltet wurden, wahrscheinlich um die negative Kritik Echevarría's wieder wett zu machen. Einige konkurrierende Medien machten sogar auf die Dauerpräsenz von Atxagás Roman in den PRISA-Medien aufmerksam. Noch mehr Aufsehen, sofern das überhaupt noch möglich war, erregte der Umstand, dass Echevarría aus der Zeitung verschwunden war: Die Redaktion von *El País* hatte es nämlich versäumt dazu irgendeine Erklärung abzugeben. Doch seit jenem unheilvollen Samstag des 4. September 2004 war Echevarría's Kürzel aus der Kulturbeilage *Babelia* komplett verschwunden. Damit hätte der Fall für die Öffentlichkeit abgeschlossen sein können, zumindest für die Leser von *El País*.

Doch es kam anders: Seit ungefähr dem 9. Dezember desselben Jahres kursierte im Internet ein offener Brief Echevarría's an Lluís Bassets, den stellvertretenden Herausgeber von *El País*. Darin fasste Echevarría zunächst die bekannten Tatsachen zusammen: die Veröffentlichung seiner vernichtenden Kritik und die darauf folgende Fülle von „Artikeln, Interviews und Reportagen“⁹, die seine Kritik neutralisieren sollten. Im Folgenden reflektierte Echevarría seine persönlichen Ansichten zu seiner Rolle als Literaturkritiker bei *El País*: „Hat es Sinn eine mehr oder weniger anspruchsvolle und unabhängige Kritik in einer Zeitung zu veröffentlichen, die ohne Rücksicht auf Verluste die Interessen eines Verlags zu begünstigen scheint und bis zum letzten verteidigt, der zum

8 Ignacio Echevarría: Una elegía pastoral (2004). In: IE: Trayecto (Anm. 2), 283–286, hier 283. Original: „Ocasiones hay en que la indigencia narrativa admite ser tomada por indicio de incompetencia moral. Ésta parece ser una de ellas.“

9 Ignacio Echevarría: Carta abierta a Lluís Bassets (09.12.2004). In: Web. Original: „artículos, entrevistas y crónicas“.

selben Konzern gehört?“¹⁰ Dann teilte er dem Leser noch unbekannt Details mit: Seine letzte Literaturkritik, die sich mit einer spanischen Übersetzung des Klassikers *The Sacred Wood* von T. S. Eliot auseinandersetzt, war seit dem 13. Oktober unveröffentlicht geblieben. Schlimmer noch: Echevarría hatte keinerlei Erklärung von der Zeitungsredaktion erhalten, insbesondere nicht von der Person, an die der offene Brief gerichtet war: Lluís Bassets. Laut Echevarría hatte er am 28. Oktober schriftlich nach den Gründen für die Verzögerung der Veröffentlichung seiner neuen Rezension gefragt. In dem selben Schreiben hatte er auch auf die lange Zeit von vierzehn Jahre hingewiesen, die er zu diesem Zeitpunkt schon für *El País* gearbeitet hatte. Am 29. Oktober, so schreibt Echevarría, erhielt er eine Antwort von Bassets. Dieser teilte ihm mit, er habe die Rezension persönlich zurückgehalten, und fügte, wie Echevarría in seinem offenen Brief schreibt, hinzu: „Es heißt [...] und ich gehe davon aus, dass Dir der Umstand bekannt ist, dass Deine Kritik wie eine Bombe gewirkt hat und dass die Zeitung es seit langem ablehnt, solche Bomben gegen jemanden einzusetzen.“¹¹ Nach Echevarría hatte Ignacio Ceberio, der damalige Herausgeber von *El País*, den martialischen Ausdruck „Bombe“ laut und vor Zeugen benutzt. Echevarría machte sich daraufhin in seinem offenen Brief über den „schmeichelhaften“¹² Ton des Satzes lustig: Dieser impliziere doch, dass Literaturkritik metaphorisch gesprochen eine unkontrollierte militärische Schlagkraft entfalten könne. Echevarría beendete seinen Brief mit dem Hinweis, dass er nicht zum ersten Mal einen „zu scharfen und abwertenden“¹³ Ton benutzt habe. Konkret zählte er vier Beispiele kürzlich geschriebener Rezensionen auf, über Romane von Jorge Volpi, Antonio Skármeta, Jaime Bayly und Lorenzo Silva. Keiner dieser Romane allerdings war bei Alfaguara erschienen. Bei einem kurzen Blick auf diese Kritiken fallen sofort einige Sätze ins Auge, die Echevarrias Behauptung untermauern. Doch der Leser soll selbst urteilen:

Zu Jorge Volpi, *El fin de la locura [Das Ende der Tollheit]*. Barcelona: Seix Barral 2003.¹⁴

10 Ebenda. Original: „¿Tiene sentido tratar de hacer una crítica más o menos exigente e independiente en un medio que parece privilegiar y defender a ultranza, sin el mínimo decoro, los intereses de una editorial que pertenece a su mismo grupo empresarial?“

11 Lluís Bassets, zitiert von Echevarría: Carta abierta a Lluís Bassets (09.12.2004). In: Web. Original: „Se ha dicho [...] y supongo que te habrá llegado, que tu crítica era como un arma de destrucción masiva y que el periódico hace mucho tiempo que ha renunciado a utilizar este tipo de armas contra nadie.“

12 Ignacio Echevarría, ebenda. Original: „halagador“.

13 Ebenda. Original: „demasiado tajante y descalificatorio“.

14 Eine deutsche Übersetzung liegt meines Wissens nicht vor.

Beim beschwerlichen Durchqueren dieses Romans hilft entschieden das Staunen, aus dem man nicht mehr heraus kommt. Von Seite zu Seite sagt sich der Leser, dass es einfach nicht sein kann und sich ihm doch irgendetwas entziehen muss: die parodierende Tonlage, die versteckten Hinweise, die sich ihm auf einmal auftun, wenn die Zügel der wahnsinnigen Handlung gestrafft werden. Auf halbem Wege, wenn man bereits jede Hoffnung auf Besserung verloren hat, wird man höchstens durch eine fast krankhafte Neugierde bei der Stange gehalten: Bis wohin schleppt uns dieser Roman noch in seinem wachsenden Wahnsinn? [...] Volpi erliegt allen Gefahren, denen er sich in seinem zu großen Vertrauen auf sein Talent unvorsichtigerweise aussetzt. Das Resultat ist ein Roman, der zwar voll von kritischen und humoristischen Absichten ist, aber kein einziges Lächeln hervorzurufen vermag, geschweige denn uns zum Nachdenken bewegen kann oder eine Debatte oder Entrüstung auslösen könnte, sondern nur verwundertes Gähnen verursacht.¹⁵

Zu Antonio Skármeta, *El baile de la Victoria* [Der Dieb und die Tänzerin]. Barcelona: Planeta 2003.¹⁶

André Gide hat einmal gesagt beziehungsweise angedeutet, dass sich mit schönen Gefühlen noch keine gute Literatur machen lässt. Dieses mehr als fragwürdige Vorurteil bestätigt sich jedoch unbestreitbar, wenn von diesen schönen Gefühlen unter Einsatz einer schmeichlerischen Absicht Gebrauch gemacht wird, die um jeden Preis um die Gunst ihrer Leser buhlt, sie dabei wie dumme Kinder behandelt und ihnen jede Menge Honig um den Bart schmiert. [...]

Dabei geht es nicht allein um eine abgegriffene und tausendmal wiederholte Handlung. Es geht nicht nur um stereotype Figuren und vorgefertigte Situationen. Es geht außerdem auch noch um die plattesten Charakterisierungen, mit denen man den plattesten Roman überhaupt ausstaffieren könnte, und der, schlimmer noch, künstlich aufgebläht mit den trivialsten Kunstgriffen ist: hier ein Postkärtchen, dort ein Sittengemälde oder ein malerisches Abziehbildchen aus der Unterwelt; hier noch ein „farbechter“ Wortwechsel in chilenischem

15 Ignacio Echevarría: Un cómic sobre la revolución (2003). In: IE: Desvíos. Un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales 2007. 160–162. Hier 160 und 162. Original: „En la ardua travesía de esta novela, colabora decisivamente la incredulidad que no para de suscitar. De página a página, el lector va diciéndose que no es posible, que sin duda hay algo que se le escapa: registros paródicos, claves ocultas que se revelarán de pronto cuando se tensen los hilos de la delirante trama. A medio camino, abandonada ya cualquier esperanza de arreglo, lo que aún sostiene la lectura es una curiosidad casi morbosa: ¿hasta dónde será capaz de llegar la novela en su creciente disparate? [...] Volpi sucumbe a todos los riesgos a los que imprudentemente se expone, demasiado confiado en su talento. El resultado es una novela que, aunque llena de intenciones críticas y humorísticas, no arranca una sola risa, y que lejos de mover a la reflexión, o a la polémica, o a la indignación, sólo produce pasmo y bostezo.“

16 Antonio Skármeta: Der Dieb und die Tänzerin. München: Piper 2005.

Spanisch, dort wieder ein paar Tropfen Sozialkritik oder eine philosophische Lektion, ein ökologischer Appell oder eine allgemeine Menschheitsfloskel, oder, damit auch ja nichts fehlt, eine einem die Schamröte ins Gesicht treibende Sexszene, voller wollüstigem Lyrismus. Das alles wird präsentiert als ernsthafte Übung aus der Schreibstube.¹⁷

Zu Jaime Bayly, *El huracán lleva tu nombre* [Der Orkan trägt deinen Namen]. Barcelona: Planeta 2004.¹⁸

Sein erzählerisches Gespür ist offensichtlich verkümmert. [...] Auf der anderen Seite verkörpert der glamouröse und medienwirksame Bayly schon seit langem wie niemand sonst ein Modell des homosexuellen Typus, passend pasteurisiert, gefriergetrocknet und homogenisiert. Seine Romane neigen mit wachsender Langeweile und Zynismus dazu, ihren Hang zur offenen kitschigen Gefühlsduselei selbst zu verkörpern, anstatt sie auszuloten, und in seinen gewagtesten Momenten Tabubruch mit Exhibitionismus zu verwechseln.¹⁹

Zu Lorenzo Silva, *Carta blanca* [Weißer Brief]. Madrid: Espasa 2004.²⁰

Im aktuellen Panorama der spanischen Literatur ist Lorenzo Silva einer der besten Vertreter für das, was man ohne weiteres unter einem *Berufsschriftsteller* verstehen kann. Dies ist ein besonderer Typ Schriftsteller, der weder zuviel intellektuellen noch zuviel künstlerischen Stolz hat und dabei flüssig, gewissenhaft auf seine Art und Weise, technisch versiert und mit sehr guten Antennen für den Geschmack und die Bedürfnisse des großen Publikums schreibt.

17 Ignacio Echevarría: El escritor imaginario. In: El País, Babelia (Madrid), Nr. 626, 22. November 2003. 10. Original: „Decía André Gide, o venía a decir, que con buenos sentimientos no se hace buena literatura. Un prejuicio más que discutible que se confirma sin embargo irrefutablemente cuando esos buenos sentimientos son empleados con intención aduladora por un escritor dispuesto a ganarse a cualquier precio el ánimo de sus lectores, a quienes trata como niños bobos frente a los que él mismo ejercita toda suerte de zalamerías. [...] Y es que no se trata sólo de un argumento escuálido y mil veces repetido. No se trata sólo de personajes estereotipados y de situaciones preconcebidas. Se trata además de los trazos increíblemente burdos con que se dibuja la más burda de las novelas, artificiosamente inflada –para más inri– con los expedientes más peregrinos: aquí una postalita turística, allí una viñeta costumbrista o una pintoresca estampa de hamponería; más acá un “colorido” diálogo en chileno castizo, más allá unas gotitas de crítica social, o una lección filosófica, o una proclama ecológica, o un ripio ecuménico, o – para que nada falte – una sonrojante escena de sexo diluida en el más rijoso lirismo, todo en forma de aplicados ejercicios de taller literario.“

18 Eine deutsche Übersetzung liegt meines Wissens nicht vor.

19 Ignacio Echevarría: El ama a su baby (2004), in: IE: Desvíos (Anm. 15), 75–77, hier 75ff. Original: „[S]u instinto de narrador ha quedado al parecer definitivamente atrofiado. [...] Por otra parte, hace ya mucho tiempo que Bayly, glamoroso y mediático, encarna como nadie un modelo de estatus gay convenientemente pasteurizado, liofilizado y homogeneizado. Con aburrimiento y cinismo crecientes, sus novelas tienden a ilustrar, antes que a explorar, una pose y una sentimentalidad abiertamente kitsch, que en sus momentos más atrevidos con-funde exhibicionismo con transgresión.“

20 Eine deutsche Übersetzung liegt meines Wissens nicht vor.

Ohne sich allzu sehr um die eigene Ausstrahlung zu kümmern und ohne Allüren, versteht sich der *Berufsschriftsteller* gut mit der Verlagsindustrie, der er gute Dienste leistet und die auch ihm gute Dienste auf seinem Berufsweg leistet [...].²¹

Diese Beispiele sprechen Bände, nicht nur bezüglich Echevarrias geringer Wertschätzung dieser Romane, sondern auch bezüglich seiner persönlichen Literaturauffassung. Der Ton dieser Kritiken unterscheidet sich in der Tat nicht sehr vom Ton der Rezension über Atxagas *Sohn des Akkordeonspielers*.

Wie vorhin bereits erwähnt war Bassets zwischen dem 29. Oktober und dem 9. Dezember 2004 noch nicht mit Echevarria in Kontakt getreten, weswegen dieser seinen offenen Brief nicht anders enden lassen konnte: Er trat von seiner Funktion als Literaturkritiker bei der Kulturbeilage *Babelia* zurück. Im vorletzten Absatz seines Briefs versucht er, den Kern des Falls Echevarria intellektuell und sogar politisch von seinem Standpunkt aus zu fassen:

Was mich am meisten beunruhigt ist, dass die Zeitung *El País*, die ich jetzt schon seit mehr als 20 Jahren lese und für die ich seit vierzehn Jahren schreibe, so offen Zensur ausübt und eigennützig das Recht auf freie Meinungsäußerung verletzt, ein Recht, dessen standhafte Verteidigerin zu sein sie sich rühmt. Dies und nichts anderes lässt sich an dem Entschluss ablesen, sich gegen einen alten Mitarbeiter auszusprechen, nur weil dieser sich mit einem, zwar deutlichen, aber auch argumentierten negativen Urteil über einen Roman geäußert hat.²²

Der offene Brief Echevarrias verbreitete sich im Internet wie ein Lauffeuer. Ungefähr zehn Tage später, also am 18. Dezember, unterzeichneten 74 Kritiker, Redakteure, Schriftsteller, Leser und freie Mitarbeiter von *El País* einen Brief an den Herausgeber, in dem sie ihre Besorgnis darüber ausdrückten, dass das An-

21 Ignacio Echevarria: *El novio de la muerte* (2004), in: IE: *Trayecto* (Anm. 2), 276–278, hier 276. Original: „En el panorama de la actual narrativa española, Lorenzo Silva es uno de los mejores exponentes de lo que, sin reticencias de ningún tipo, cabe entender por *escritor profesional*. Es ésta una especie particular de escritor sin demasiadas ínfulas intelectuales ni artísticas, solvente, concienzudo a su manera, técnicamente bien pertrechado, y muy sensible a los gustos y a las demandas del gran público. Sin preocuparse mucho por su propio carisma, y sin andarse en general con manías, el escritor profesional se entienda bien con una industria editorial a la que sirve eficazmente y que le sirve a él para labrarse una próspera carrera [...]“

22 Ignacio Echevarria: *Carta abierta a Lluís Bassets* (09.12.2004). In: Web. Original: „Pero lo que me preocupa de verdad es que *El País*, del que vengo siendo lector desde hace más de veinte años, y donde vengo escribiendo desde hace catorce, pueda ejercer de un modo abierto la censura y vulnerar interesadamente el derecho a la libertad de expresión, del que tan a gala tiene ser defensor y valedor. Eso, y no otra cosa, es lo que se desprende de la resolución de vetar a un antiguo colaborador por el solo motivo de haber manifestado contundentemente, sí, pero también argumentadamente, su juicio negativo acerca de una novela.“

sehen der Zeitung aufgrund des offenen Briefs von Echevarría an Bassets Schaden erlitten haben könnte. Angeführt wurden diese unter anderen von Rafael Conte, Mario Vargas Llosa, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Marsé, Eduardo Mendoza und Félix de Azúa. Die Liste der Personen, die unterschrieben hatten, war recht bunt.²³ Sich ein genaues Bild über die wirklichen Beweggründe eines jeden Einzelnen zu machen ist unmöglich. Der Leser darf aber annehmen, zu Recht oder Unrecht, dass Ignacio Echevarría Hilfe oder Unterstützung von einzelnen Unterzeichnern des Briefs kategorisch abgelehnt hätte. Doch Spekulationen einmal beiseite gelassen: Eine Zeitung, die etwas auf sich hält, kann einen Brief an den Herausgeber von solch kritischem Kaliber nicht einfach ignorieren, und das noch weniger, wenn er von derartig gewichtigen Persönlichkeiten aus der kulturellen Öffentlichkeit der spanischsprachigen Welt stammt.

So musste gleich am darauf folgenden Tag, dem 19. Dezember, die Journalistin Malén Álvarez, Ombudsfrau der Leser von *El País*, in aller Eile eingreifen. Sie beginnt ihren Artikel mit den Worten, dass „fast zwanzig“²⁴ Leser sich bei ihr über die fehlende Erklärung der langen Abwesenheit Echevarrias auf den Seiten der Kulturbeilage *Babelia* beschwert hätten. Beflissen und gründlich hat Álvarez die Chefredakteurin von *Babelia*, María Luisa Blanco, zu der bereits etwas längeren Pause Echevarrias befragt. Die äußerst erhellende Antwort lautet: „Nachdem die Kritik über Atxaga veröffentlicht wurde, hat mich der Herausgeber Jesús Cebrio öffentlich gebeten, dem Literaturkritiker mitzuteilen, dass wir in dieser Zeitung gegen niemanden ‚Atombomben‘ einsetzen.“²⁵ Die Kriegessemantik, bezogen auf Echevarrias Literaturkritik, wurde also noch erweitert. Álvarez wendet sich daraufhin an Lluís Bassets, der eine Stufe höher in der *El País*-Hierarchie steht und letztendlich die Verantwortung für die Beiträge in *Babelia* trägt. Bassets bestreitet geradewegs, dass Echevarrias Kritik zensiert worden wäre, schließlich sei sie ja gedruckt worden, und wehrt sich ebenso gegen den Vorwurf, es hätte eine „Beschneidung des Rechts auf Information und freie Meinungsäußerung“ gegeben.²⁶ Seine Argumentation basiert auf der Tatsache, dass die Leser „frei sind die Zeitung zu lesen, die ihnen be-

23 Conte et al.: Preocupación. In: *El País* (Madrid), 18. Dezember 2004. 15. Die komplette Liste umfasst u. a. Fernando Savater, Javier Marías, Ray Loriga, etc. Interessierte Leser werden sie leicht im Internet finden.

24 Malén Álvarez: El ‘caso Echevarría’. In: *El País* (Madrid), 19. Dezember 2004. 16. Original: „casi una veintena“.

25 Ebenda. „Después de la publicación de la crítica de Atxaga, el director, Jesús Cebrio, me pidió públicamente que comunicara al crítico que este periódico no utiliza ‚bombas atómicas‘ contra nadie.“

26 Ebenda. Original: „limitación al derecho a la información y a la libertad de expresión.“

liebt“, ebenso wie „Zeitungsunternehmen“ frei die Artikel auswählen können, die sie zu veröffentlichen gedenken.²⁷ Man braucht kein großer Kenner der spanischen Zeitungslandschaft sein, um den Zynismus in diesen Aussagen zu erkennen. Denn Ende das Jahres 2004 gab es in Spanien nur eine einzige seriöse überregionale Tageszeitung, die man im politischen Mitte-Links-Spektrum ansiedeln konnte: Und diese Tageszeitung hieß *El País*. Bassets wusste, dass er mit dieser durchaus legitimen Behauptung einige Leser gegen sich aufbringen würde, und das nicht zu Unrecht. Aber Alternativen gab es praktisch nicht. *El País* hatte keinerlei Konkurrenz, da die anderen Zeitungen entweder zu spezialisiert, auf Regionen beschränkt, ausgeprägt konservativ oder auf Sensationen ausgerichtet waren.²⁸ Im Weiteren kommentiert Álvarez die Antworten Bassets' bzw. zitiert sie wörtlich: Sie schreibt, dass der offene Brief Echevarrias sehr schlecht aufgenommen worden sei. Die Geschichte sei öffentlich gemacht worden und daraufhin habe es Kritik gehagelt. Echevarrias Umgang mit der Situation habe Bassets gründlich missfallen.

Bei ihren Nachforschungen in der Redaktion von *El País* drang Álvarez bis zum Herausgeber Jesús Ceberio vor. Dieser – so Álvarez – gab zu, dass mit dem „Konflikt“ sehr „unglücklich“ umgegangen worden sei, bestritt aber gleichzeitig den Vorwurf, dass das Recht auf freie Meinungsäußerung oder Kritik nicht eingehalten worden sei.²⁹ Álvarez beginnt ihr Fazit mit der Behauptung, „die Entwicklung“ des Konflikts komme „einem ausgemachten Blödsinn“ gleich.³⁰ Und sie geht noch weiter:

27 Ebenda. Original: „elegir el diario que quieren leer“; „empresas periodísticas“.

28 Sehr interessant sind in diesem Zusammenhang zwei journalistische Vorkommnisse, die sich seitdem ereignet haben. Das erste am Sonntag, dem 21. Oktober 2007, als *El País* sein historisches Titelblatt veränderte: aus „Unabhängige Morgenzeitung“ („Diario independiente de la mañana“) wurde „Die Weltzeitung auf Spanisch“ („El Periódico global en español“). Die Veränderung sollte die Expansion auf dem internationalen Markt untermauern, wie eben auf der Titelseite dieses Tags zu lesen ist: „Die führende Zeitung in spanischer Sprache baut ihre Inhalte aus und erneuert ihr Layout, um der Herausforderung ihrer Verpflichtung zu Unabhängigkeit, Qualität und Glaubwürdigkeit noch besser entsprechen zu können.“ („El líder de la prensa en español potencia sus contenidos y renueva su diseño con el reto de reforzar su compromiso con la independencia, la calidad y la credibilidad.“). Nicht wenige Leser bedauerten, dass gerade wegen der „Verpflichtung zu Unabhängigkeit“ auf einmal das Wort „Unabhängigkeit“ aus dem Untertitel verschwinden sollte. Das zweite journalistische Ereignis fand einen Monat vorher statt, am 26. September 2007, dem Tag, an dem die Zeitung *Público* das erste Mal erschien. Diese neue Zeitung sollte vor allen Dingen die etwas weiter links stehenden Leser gewinnen und ein Publikum ansprechen, das wesentlich jünger als die Stammleser von *El País* ist. Die Auseinandersetzung zwischen den beiden Zeitungen ist seitdem in vollem Gange und auch Schläge unter die Gürtellinie blieben nicht aus. Es ist daher nur verständlich, dass die konservativen oder auch sehr konservativen Medien den „Fall Echevarria“ zum Anlass nahmen, ohne Schonung den offenkundigen Mangel an Freiheit beim Marktführer anzugreifen. In diesem Aufsatz sollen diese Anschuldigungen und deren Opportunismus nicht weiter behandelt werden.

29 Malén Álvarez (Anm. 24), 16. Original: „conflicto“; „muy mal“.

30 Ebenda. „el desarrollo“; „un auténtico disparate.“

Nicht nur hätte man jede Art von Vorsicht walten lassen sollen, um dem Konflikt und jedem Verdacht vorzubeugen, sondern man hätte vor allen Dingen mit Echevarría reden sollen, anstatt sich drei Monate lang in Schweigen zu hüllen. Wenn, wie Jesús Ceberio behauptet, die Entscheidung nicht darauf ausgerichtet war, auf die Mitarbeit Echevarrias zu verzichten, „sondern das Verhältnis für einige Zeit auf Eis zu legen“, ist es widersinnig, an einem Punkt angelangt zu sein, an dem man einen renommierten Literaturkritiker verloren und der Glaubwürdigkeit der Zeitung schweren Schaden zugefügt hat.³¹

Álvarez beendet ihren Artikel, indem sie zu verstehen gibt, dass man in Fälen wie diesem das schwer erarbeitete Kapital an Vertrauen schnell verspielt. Bedauerlicherweise hat Álvarez aber bei ihrem gewissenhaften Durchgang durch die Redaktion von *El País* – von María Luisa Blanco über Lluís Bassets bis Jesús Ceberio – es verabsäumt, die Gegenmeinung desjenigen einzuholen, der sich bereits effektiv selbst aus der Redaktion ausgeschlossen hatte: nämlich die von Ignacio Echevarría. Dieses Versäumnis war kein kleiner Ausrutscher, was Echevarría ihr auch prompt in einem Brief an den Herausgeber vorwirft, welcher am darauf folgenden Tag, dem 20. Dezember, erscheint: „Ich möchte zuallererst meiner Verwunderung Ausdruck verleihen, dass man sich lang und breit mit dem *Fall Echevarría*, wie ihn die Ombudsfrau der Leser nennt, befassen kann, ohne meine Meinung dazu einzuholen.“³² Daraufhin geht Echevarría auf die ökonomische Komponente ein. Als er merkte, dass er die versprochene Antwort von Lluís Bassets nicht erhalten würde, entschied er sich für eine Geste, die beide Parteien von jeglichen Verpflichtungen befreien würde: den Rücktritt durch einen offenen Brief im Internet. Danach gab es kein Zurück mehr. Echevarría verzichtete damit auch auf eine Quelle für „seinen Lebensunterhalt“, was nicht unterschätzt werden sollte, so gering dieser Verdienst auch gewesen sein mag.³³ Ein Literaturkritiker ist nichts anderes als ein Lohnempfänger einer Zeitung, der entweder die Sicherheit einer Festanstellung genießt oder als freier Mitarbeiter tätig ist. Vielleicht hat Echevarría gerade in diesem Punkt seine Macht falsch eingeschätzt. Diese Macht in Form einer gewissen

31 Ebenda. Original: „No sólo debían haberse extremado todo tipo de precauciones para evitar el conflicto y las sospechas, sino que antes que nada debió de hablarse con Echevarría en vez de mantener silencio durante tres meses. Si, como ha asegurado Jesús Ceberio, la decisión no fue prescindir del mismo, „sino congelar la relación durante un tiempo, parece de locos haber llegado a una situación que ha desembocado en la pérdida de un crítico de prestigio, y dado pie a graves repercusiones para la credibilidad del periódico.“

32 Ignacio Echevarría: ‚Caso Echevarría‘. In: *El País* (Madrid), 20. Dezember 2004. 15. Original: „Quiero expresar, en primer lugar, mi sorpresa por el hecho de que se pueda tratar por extenso el *caso Echevarría*, como lo llama la Defensora del Lector, sin darme voz alguna.“

33 Ebenda. Original: „un medio de sustento“.

Autorität hatte er sich vierzehn Jahre lang Seite für Seite auf dem Gebiet der Literaturkritik erarbeitet.

Ein weiterer Brief an den Herausgeber, ebenfalls vom 20. Dezember, zeigt, dass Echevarría sich viele Feinde gemacht hatte und dass mit einigen dieser Feinde eine Versöhnung bereits ausgeschlossen war. Dieser Brief wurde von Justo Serna geschrieben, Professor für Geschichte an der Universität Valencia, der gelegentlich in *El País* publizierte; unter anderem hat er ein Buch über den Schriftsteller Antonio Muñoz Molina mit dem Titel *Exemplarische Vergangenheiten. Geschichte und Erzählung bei Antonio Muñoz Molina* (2004) veröffentlicht.³⁴ Serna hält jenen Brief der besorgten Intellektuellen, der sich mit der möglichen Verletzung des Rechts auf freie Meinungsäußerung bei *El País* auseinandersetzt, für durchaus „relevant“, bedauert aber gleichzeitig, dass darin „der kleinste Vorwurf gegenüber Echevarría, einem griesgrämigen Kritiker, der über Bücher urteilt, sie verdammt, verunglimpft oder fern von ihren eigentlichen Tugenden rühmt“³⁵, völlig fehlt. Im Brief wird deutlich, dass Serna nicht zu den ideologisch Konservativen gehört, die sich in diesen Tagen am Fall Echevarría erfreuten. Doch hat er Echevarría stets für einen eher unge-rechten Kritiker gehalten und konnte deshalb solche Solidaritätsbekundungen nicht nachvollziehen. Er hält Muñoz Molina außerdem für den Einzigen, der Echevarría jemals mit einem Text die Stirn geboten hat, nämlich mit „Auf ein-einhalb Seiten“ [„En folio y medio“], erschienen am 9. Oktober 1996 in *El País*. Gerade der Name Muñoz Molinas fehlt auf der Liste der 74 Intellektuellen, die sich in Anspielung auf den Fall Echevarría über die möglicherweise mangelnde kritische Freiheit bei *El País* besorgt zeigten. Wie vorhin bereits erwähnt, hatte sich Ignacio Echevarría in den vierzehn Jahren seiner Arbeit bei *Babelia* unzweifelhaft viele Feinde gemacht und seinen Einfluss sowie seine Freiräume in dem Zeitungsunternehmen mit zahlreichen Verästelungen in der Medien- und Kulturindustrie falsch eingeschätzt. Und das nicht nur im Kulturbereich: Atxagas Roman handelt von den Ursprüngen des baskischen Nationalismus und von dem angeblichen Bruderkrieg im Baskenland. Damit avancierte die Politik zu einem Hauptthema des Buchs. Offensichtlich stimmte Echevarría nicht mit dem politischen Gehalt von Atxagas Roman überein. Dagegen neigt *El País* dazu, Atxaga als einen seinem Land sehr verbundenen Autor zu behandeln, der dem baskischen Nationalismus zwar nahe steht, die spanische Verfas-sung aus dem Jahr 1978 aber stets respektiert hat und vor allem terroristische Aktivitäten ablehnt. Die Politik war also ein weiterer Grund für Reibereien.

34 Justo Serna: Pasados ejemplares. Historia y narración en Antonio Muñoz Molina. Madrid: Biblioteca Nueva 2004.

35 Justo Serna: ‚Caso Echevarría.‘ In: *El País* (Madrid), 20. Dezember 2004. 15. Original: „pertinente“; „el más mínimo reproche a Echevarría, un crítico atrabiliario que ha juzgado, condenado, vilipendiado o ensalzado libros más allá de sus virtudes.“

Echevarría selbst erzählte, dass er, um als Literaturkritiker bei *El País* anfangen zu können, grünes Licht seitens Joaquín Estefanías brauchte, des damaligen Herausgebers der Zeitung. Grund dafür waren die vernichtenden Kritiken, die er zuvor zu *El manuscrito carmesí* (1990) von Antonio Gala, einem Autor, der damals regelmäßig für *El País* schrieb, und *El camino del corazón* (1990) von Fernando Sánchez Dragó, verfasst hatte.³⁶ Vierzehn Jahre und viele Kritiken später hatte sich das Blatt nun gewendet: Jesús Ceberio bedauerte jetzt lediglich, dass im Fall Echevarría so unglücklich gehandelt worden war.

Der Fall Echevarría war sogar Wochen später noch nicht aus den Medien verschwunden. Am 28. Januar 2005 veröffentlichte der Schriftsteller Juan Goytisolo in *El País* einen Artikel, in dem er forderte, dass auf den offenen Briefs Echevarrias eine „Reflexion sowie die Eröffnung einer Debatte über die schwierige Unabhängigkeit des Kritikers gegenüber den Unternehmensinteressen, und, so würde ich hinzufügen, über die falschen Überlegungen zur *political correctness*, die dieser allzu häufig hinderlich sind“, folgen solle.³⁷ Ebenso befand Goytisolo, dass die kulturelle Situation in Spanien keinerlei Anzeichen der Besserung erkennen lasse, und bezog sich dabei auf einen anderen defätistischen Artikel mit dem Titel „Es geht abwärts [,Vamos a menos]“, den er vier Jahre zuvor ebenfalls in *El País* publiziert hatte.³⁸ Goytisolos Stellungnahme zum ‚Fall Echevarría‘ beruht im Wesentlichen auf dem Argument, dass die Medienkonzerne zu stark ihre Interessen verfolgen und deshalb unbarmherzig versuchen würden, den Veröffentlichungen ihren Stempel aufzudrücken. Goytisolo behauptete sogar, „der wirklich erstaunende und beunruhigende Aspekt sei, dass Ignacio Echevarría vierzehn Jahre gebraucht habe, um diese Situation zu erkennen“.³⁹ Eine Antwort Echevarrias auf den Brief erschien am folgenden Tag, also am 29. Januar 2005, in derselben Zeitung. Darin beklagt er, dass Goytisolo nur unpräzise Klagen vorbringe, denn lediglich „die direkte Anklage eines konkreten Sachverhalts [könne] einen echten Beitrag zur Debatte leisten“.⁴⁰ Echevarría scheint jedoch zu akzeptieren – wenn auch nur indirekt – ,

36 Ignacio Echevarría: Prólogo (Anm. 4), 43. Original: „luz verde“. Antonio Gala: *El manuscrito carmesí*. Barcelona: Planeta 1990. Deutsche Übersetzung: *Die Handschrift von Granada*. Frankfurt: Eichborn 1994. Aus dem Spanischen von Lisa Grüneisen. Fernando Sánchez Dragó: *El camino del corazón*. Barcelona: Planeta 1990. Eine deutsche Übersetzung dieses Romans liegt meines Wissens nicht vor.

37 Juan Goytisolo: Cuatro años después. In: *El País* (Madrid), 28. Januar 2005. 16. Original: „reflexión y la apertura de un debate en torno a la difícil independencia del crítico respecto a los intereses empresariales y, añadiría yo, a las consideraciones de corrección política que a menudo la traban.“

38 Juan Goytisolo: *Vamos a menos* (2001). In: *El País* (Madrid), 10. Januar 2001.

39 Ebenda. Original: „lo que asombra e inquieta a muchos lectores es que Ignacio Echevarría haya tardado catorce años en advertir dicha situación.“

40 Ignacio Echevarría: Respuesta a Juan Goytisolo. In: *El País* (Madrid), 29. Januar 2005. 14. Original: „la concreta denuncia de una situación determinada contribuye a un debate real del estado de las cosas.“

dass die Grenzen innerhalb deren sich die Freiheit zur Literaturkritik bewegen kann, „sich zwischenzeitlich verengt haben könnten“.⁴¹ Er versucht jedoch sich in jedem Falle von der vergifteten Hilfe Goytisolos zu distanzieren. Vermutlich weiß er, dass es sich nicht lohnen würde sich zu verteidigen, nachdem er seine literaturkritischen Freiheiten bei *El País* sowieso verloren hat. Der Fall Echevarría sollte nicht noch weitere Kapitel bekommen.

Das literarische Anliegen des aus Chile stammenden Roberto Bolaño (1953–2003) kristallisiert sich, wie bei den meisten Schriftstellern, aus den nach und nach veröffentlichten Gedichten und Büchern heraus. Sowohl in den fiktionalen als auch in den nicht-fiktionalen Texten hat Bolaño dieses Anliegen mehr oder weniger deutlich umrissen, das sich zwar stets weiterentwickelt hat, dem aber trotzdem immer einige feste Konzepte zugrunde liegen. In einem dieser Grundkonzepte wird die Ansicht deutlich, dass Literatur mehr als nur ein Spiel bzw. ein sehr ernstes Spiel ist, da sie den Einsatz des eigenen Lebens erfordert. Ohne dass ich hier lange auf die Beziehung zwischen Leben und Literatur eingehen könnte, zeigt sich doch, dass es sich um ein Begriffspaar handelt, das in der westlichen Literaturgeschichte eine lange Tradition hat. Noch einmal in Bolaños Worten: „Was also ist gute Literatur? Nun, was sie immer schon gewesen ist: es wagen, seinen Kopf in die Dunkelheit zu stecken, in die Leere zu springen, zu wissen, dass die Literatur ein gefährliches Unterfangen ist.“⁴²

Eine weitere Grundüberzeugung Bolaños ist, dass er sich stets dazu berufen gefühlt hat, literarisch an eine bestimmte Generation von Lateinamerikanern zu erinnern, nämlich an jene, die an den Traum der Revolution geglaubt hat. Bei den meisten von ihnen handelte es sich um Zeitgenossen Bolaños. Besagte Generation hat für ein politisches Ideal gekämpft, und das nicht selten mit Waffengewalt. Allerdings musste sie mit ihrem Vorhaben scheitern. Alles begann mit der kubanischen Revolution 1959, die den Träumen der Linken des gesamten lateinamerikanischen Kontinents Auftrieb gab. Im Oktober 1968 mit dem Massaker von Tlatelolco in Mexiko erlitt die Bewegung eine tragische Niederlage, bis sie endgültig am 11. September 1973 mit dem Staatsstreich gegen den chilenischen Präsidenten Salvador Allende zu Grabe getragen werden musste. Aus den Versen Bolaños:

Es ist 1976 und die Revolution ist niedergeschlagen worden,
aber noch wissen wir es nicht.

41 Ebenda. Original: „se hayan entretanto estrechado.“

42 Wie Anm. 1.

Wir sind 22, 23 Jahre alt.

Mario Santiago und ich laufen auf einer Straße in schwarzweiß.⁴³

Durch dieses Anliegen also, an seine eigene Generation und ihre utopischen Träume zu erinnern, lässt sich ein kollektives Gedächtnis im Sinne von Halbwachs konstruieren. Dieses Konzept hat Assmann ausdifferenziert und den Begriff des kommunikativen Gedächtnisses geprägt, welcher in diesem Fall der passendere Terminus ist. Es handelt sich dabei um jene Erinnerungen, die von Generation zu Generation weitergegeben werden. Das kommunikative Gedächtnis konnte nicht Teil eines hegemonialen Diskurses auf nationaler und gesamtlateinamerikanischer Ebene werden, da seine Träger eine Niederlage in Form ihrer gescheiterten Träume erlitten hatten. Deshalb ist zur Rettung dieser Erinnerung auch dringend ethisches Engagement erforderlich.

Anlässlich der Verleihung des Preises Rómulo Gallegos für den Roman *Die wilden Detektive* verlas Bolaño am 2. August 1999 in Caracas eine Dankesrede. Darin skizzierte er knapp das, was er als Ziel beziehungsweise Zweck seiner eigenen Werke beschreiben würde:

Ein Großteil dessen, was ich geschrieben habe, ist ein Liebes- oder ein Abschiedsbrief an meine eigene Generation. An uns, die wir in den fünfziger Jahren geboren sind und uns zu einem bestimmten Zeitpunkt für den politischen Aktivismus – in diesem Falle wäre der Ausdruck der Militanz richtiger – entschieden haben und das wenige, das wir besaßen beziehungsweise das viele, das wir besaßen, nämlich unsere Jugend, an eine Sache zu geben, von der wir glaubten, dass sie die edelmütigste Sache der Welt sei, und die es in gewisser Weise auch war, aber in Wirklichkeit auch nicht war.⁴⁴

43 Roberto Bolaño: La visita al convaleciente (2000). In: RB: Los perros románticos. Poemas 1980–1998. Barcelona: Quaderns Crema 2006 (= Acantilado 123). 40–44. Hier 40. Original: „Es 1976 y la Revolución ha sido derrotada / pero aún no lo sabemos. / Tenemos 22, 23 años. / Mario Santiago y yo caminamos por una calle en blanco y negro.“

44 Roberto Bolaño: Discurso de Caracas (1998). In: RB: Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998–2003). Barcelona: Anagrama 2005 (= Compactos 363). 31–39. Hier 37. Original: „[E]n gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en la realidad no lo era.“ Unmittelbar vorher kommentiert Roberto Bolaño die berühmte Rede über die „armas“ und die „letras“ (Waffen und Wissenschaften/Literatur) im *Don Quijote* (1. Teil, Kap. 37 und 38) und zeigt ein gewisses Verständnis für die Option der „armas“, das Phantasma einer verlorenen Jugend, wie Bolaño selbst es formuliert.

Damit die Interpretation nicht nur auf den nichtfiktionalen Texten Bolaños beruht – auch wenn sich in ihnen ein gehöriges Maß an literarischer Selbststilisierung ausmachen lässt – werden im Folgenden einige Passagen aus seinem Roman *Amuleto* (1999) genauer betrachtet. Die Protagonistin und gleichzeitig Erzählerin Auxilio Lacouture, die auch in den *Wilden Detektiven* auftaucht, beginnt den Roman mit einer Erklärung zur Textsorte: „Das hier wird eine echte Horrorgeschichte. [...] Aber es wird gar nicht danach klingen. [...] Nur, eigentlich – ja, eigentlich ist es eben die Geschichte eines furchtbaren Verbrechens.“⁴⁵ Dieses Verbrechen wird auf den letzten Seiten beschrieben, als die Protagonistin zu sehen und vielleicht zu verstehen beginnt:

Und ich wußte, der Schatten, der das Gelände zu überziehen begann, es war eine unübersehbare Masse junger Menschen, auf dem Weg nach irgendwo. [...]

Ich wußte auch, daß sie nicht das bildeten, was man gemeinhin als Masse bezeichnet, obwohl sie zusammen liefen: Das Schicksal eines jeden war nicht geordnet von einer gemeinsamen Idee. Einzig ihr Großmut vereinte sie, ihre Tapferkeit. [...]

Kinder, junge Menschen, und sie wanderten singend dem Abgrund zu. [...]

Und ich hörte sie singen, immer noch, jetzt, da ich schon nicht mehr dort bin, ganz leise, ein Gemurmel, kaum noch hörbar, sie, Lateinamerikas herrliche Kinder, die schlecht genährten, die wohl genährten, die Habenichtse und die, denen es an nichts fehlte, [...] der sichere Tod warte[te] auf sie, dort, wohin sie marschierten. [...]

War auch die Rede vom Krieg in diesem Lied, von heldenhaften Abenteuern einer ganzen Generation junger geopferter Lateinamerikaner, so wußte ich doch: Es sang vor allem von der Tapferkeit, den Spiegeln, der Sehnsucht, der Freude.

Dieses Lied, es ist das Zeichen unserer Erinnerung, unser Amulett.⁴⁶

45 Roberto Bolaño: *Amuleto*. München: Kunstmann 2002. 7. Aus dem Spanischen von Heinrich von Berenberg. Original: „Ésta será una historia de terror. [...] Pero no lo parecerá. [...] Pero en el fondo es la historia de un crimen atroz.“ Roberto Bolaño: *Amuleto*. Barcelona: Anagrama 2007 (= *Narrativas hispánicas* 267). 11.

46 Ebenda, 160ff. Original (Ebenda, 151ff): „Y supe que la sombra que se deslizaba por el gran prado era una multitud de jóvenes, una inacabable legión de jóvenes que se dirigía a alguna parte. [...] Supe también que pese a caminar juntos no constituían lo que comúnmente se llama una masa: sus destinos no estaban imbricados en una idea común. Los unía sólo su generosidad y su valentía. [...] Los niños, los jóvenes, cantaban y se dirigían al abismo. [...] Y los oí cantar, los oigo cantar todavía, ahora que ya no estoy en el valle, muy bajito, apenas un murmullo casi inaudible, a los niños más lindos de Latinoamérica, a los niños mal alimentados y a los bien alimentados, a los que lo tuvieron todo y a los que no tuvieron nada, [...] marchaban hacia una muerte cierta. [...] Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer. Y ese canto es nuestro amuleto.“

An dieses Opfer, an den Traum einer ganzen Generation zu erinnern, kommt dem Besitz eines magischen Objekts mit der Kraft gleich, das Böse abzuwehren oder das Gute anzuziehen: einem Amulett. Der Roman, soweit er sich auf Erinnerungen bezieht, verwandelt sich selbst in jenes begehrte Kleinod, da der Akt des Schreibens zu einem Akt des Erinnerns wird, also zum Amulett. Sofern Bolaño selbst Teil dieser Generation ist, wird das Schreiben zu einer Art eigenen Erinnerung. Das Schreiben und das Leben sind dabei eng miteinander verknüpft.

In mehreren von Bolaños Romanen lässt sich nachlesen, dass eine Figur eine besondere Aura hat, weil sie einmal die Existenz des Bösen direkt zu spüren bekommen hat, sei es durch ein Verhältnis mit dem Teufel oder weil sie vor dem Abgrund gestanden hat. Das Alter ego Bolaños, die Figur Arturo Belano, ist ein Beispiel für solch eine Figur. In *Amuleto* verlässt Belano Mexiko im Jahr 1973, also kurz vor dem Staatsstreich in Chile, um „zurückzugehen in sein Vaterland und Revolution zu machen“.⁴⁷ Daraufhin macht er eine Reise, die sehr der Reise von Roberto Bolaño selbst ähnelt. Die Erlebnisse während des Staatsstreichs bleiben ausgeklammert, aber die Protagonistin und Erzählerin informiert den Leser trotzdem über deren Bedeutung: „Als Arturo Belano nach Mexiko zurückkehrte, im Januar 1974, war er ein anderer. [...] Nun, weil Arturo fortan für sie zu denjenigen gehörte, die den Tod aus der Nähe erlebt hatten, [...]. [A]ls sei er Dante und gerade aus dem Inferno zurück, was sage ich, Dante? Vergil höchstselbst!“⁴⁸ Der Leser weiß, dass Arturo Belano genau wie Roberto Bolaño Dichter ist.

In dem Roman *Die wilden Detektive* schildert der pedantische Rechtsanwalt und Dichter Xosé Lendoiro seine Begegnung mit Arturo Belano. Im ländlichen Galizien ist ein Kind namens Elifaz in eine „unergründlich tief[e]“ Felsspalte gefallen, „Teufelsschlund“ genannt.⁴⁹ Doch die Ortsansässigen fürchten sich zu sehr, um zu seiner Rettung in die Tiefe hinabzusteigen. Ein Mann tut es schließlich doch, wird aber sofort wieder hochgezogen, als man plötzlich sein „unmenschliches Kreischen“ von unten vernimmt.⁵⁰ Als er endlich wieder sprechen kann, behauptet er den Teufel selbst gesehen zu haben.

47 Ebenda, 65. Original (Ebenda, 63): „volver a su patria a hacer la revolución“.

48 Ebenda, 67, 73 und 150. Original (Ebenda, 66, 71 und 142): „Cuando Arturo regresó a México, en enero de 1974, ya era otro. [...] [A]hora estaba instalado en la categoría de aquellos que han visto a la muerte de cerca, [...]. [C]omo si él fuera el Dante y acabara de volver del Infierno, qué digo el Dante, como si él fuera el mismísimo Virgilio“.

49 Roberto Bolaño: *Die wilden Detektive*. München: Hanser 2004 (= dtv 13.182). Aus dem Spanischen von Heinrich von Berenberg. 544f. Original: „profunda e insondable“; „Boca del Diablo“. Roberto Bolaño: *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama 2002 (= Compactos 232). 429.

50 Ebenda, 546. Original (ebenda, 430): „aullido sobrehumano“.

Angesichts der Handlungsunfähigkeit der Anwesenden steigt nun Arturo Belano in die Erdspalte hinab und rettet das Kind. Die glückliche Rettung wird mit einem „Fest unter galicischen Gebirgsmenschen“ gefeiert.⁵¹ Ein paar Jahre später treffen sich Lendoiro und Belano des öfteren in Barcelona. Aber Lendoiro schafft es nicht, Belano in seinen einflussreichen Literatenkreis einzuführen, so als ob sich dieser nicht für Geld und Ruhm interessieren werde. Sie hören daraufhin auf, sich zu sehen.

Im Roman tauchen andere Figuren auf. Eine von ihnen ist Guillem Piña, ein alter Freund Belanos. Er erzählt, dass er Belano besuche, um ihm mitzuteilen, dass „demnächst ein Verriß [über sein letztes Werk] erscheinen“ würde.⁵² Es folgt ein erhellender Dialog zwischen den beiden, stets in den Worten des Erzählers Piña: „Aber wo ist das Problem? Das Problem besteht darin, daß der Kritiker, ein gewisser Iñaki Echavarne, ein scharfer Hund ist. Ist er ein schlechter Kritiker? Nein, er ist gut, sagte er, nicht schlecht jedenfalls, aber ein verflucht scharfer Hund.“⁵³ Der Name des fiktiven Literaturkritikers spielt offensichtlich auf Ignacio Echevarría an. Und wenn diese Namensähnlichkeit von Bedeutung ist, so sind dies auch die entsprechenden Hinweise auf die literarischen Streitereien Echavarnes bzw. Echevarrias. Echavarne hatte eine sehr harte Kritik über einen Freund des auch als „heilige[r] Mann aus Madrid“ bekannten Schriftstellers Aurelio Bacas verfasst, wie ihn einige Seiten zuvor die Figur Jaume Planells nennt. Einige über den Roman verstreute Hinweise, jedoch besonders diese Bezeichnung als „Heiliger“ lassen den Leser Ähnlichkeiten zwischen der literarischen Figur Aurelio Baca und dem Schriftsteller Antonio Muñoz Molina erkennen.⁵⁴ Informierte Leser wissen, dass Muñoz Molinas Frau, Elvira Lindo, ebenfalls Schriftstellerin ist und wöchentliche Kolumnen über gesellschaftliche

51 Ebenda, 551. Original (ebenda, 434): „fiesta de gallegos en la montaña“.

52 Ebenda 601. Original (ebenda, 473): „hacer una mala crítica.“

53 Ebenda, 602. Original (ebenda, 474): „¿Pero dónde está el problema?, dije. El problema, dijo él, es que el crítico, un tal Iñaki Echavarne, es un tiburón. ¿Es un mal crítico?, dije yo. No, es un buen crítico, dijo él, al menos no es un mal crítico, pero es un jodido tiburón.“

54 Ebenda, 606. Original (Ebenda, 476): „santo varón madrileño“. Diese Bezeichnung hat Muñoz Molina wahrscheinlich nicht gefallen, vorausgesetzt, dass er sich mit der Figur Aurelio Baca identifiziert gefühlt hat. Als Muñoz Molina einige Jahre später *Sefarad* (2001) veröffentlichte, kam es in der spanischen Presse zu literarischen Auseinandersetzungen zwischen dem österreichischen Autor Erich Hackl und eben Antonio Muñoz Molina. Hackl hatte einen Artikel mit dem Titel „Der Fall ‚Sefarad‘: Fertigkeiten und Fehler des Heiligen seiner Herrin“ [El caso Sefarad. Industrias y errores del santo de su señora] (*Lateral* 81, Juni 2001) veröffentlicht, der den Stein ins Rollen brachte. Danach bestand Muñoz Molina darauf, den für ihn gebrauchten Namen – „Heiliger seiner Herrin“ – wieder zu streichen. Er kritisierte auch, dass die Redaktion der Zeitschrift *Lateral* sich zu einem so oberflächlichen Witz hatten hinreißen lassen (*Lateral* 79–80, Juli-August 2001). Antonio Muñoz Molina: *Sefarad. Una novela de novelas*. Madrid: Alfaguara 2001. Deutsche Übersetzung: *Sefarad. Ein Roman voller Romane*. Reinbek: Rowohlt 2004. Aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen.

Themen in *El País* schreibt, in denen sie häufig auf ihren Mann mit „mein Heiliger“ anspielte. Es gab Zeiten, in denen beide ihren wöchentlichen Platz in *El País* hatten: sie unter einer Maske intellektueller Leichtigkeit und er mit einer moralischen Pose.

Doch zurück zu den *Wilden Detektiven*: Die Figur Belano ist erschrocken darüber, dass der Literaturkritiker Echavarría eine Kritik über sein letztes Werk schreiben wird. Er fürchtet dessen Urteil, weil dieser zuvor eine vernichtende Kritik über den Roman eines Freundes von Aurelio Baca geschrieben hat. Baca wiederum hatte daraufhin seinen Freund öffentlich verteidigt und war zum Gegenangriff auf Echavarría übergegangen. Wiederum wissen gut informierte Leser, dass der Kritiker Ignacio Echevarría den Roman *Der polnische Reiter* [*El jinete polaco*] (1991) von Antonio Muñoz Molina scharf kritisiert hatte⁵⁵, der damals gerade mit dem Premio Planeta ausgezeichnet worden war. In seiner langen Rezension versucht Echevarría den Roman zu verstehen, ihn unter den anderen Romanen Muñoz Molinas einzuordnen und seine Neuheit zu bewerten, hält ihn aber in seinem Fazit doch für einen literarischen Misserfolg:

Unter Verwendung all seiner Kraft als Mann und Schriftsteller hätte Muñoz Molina viel weiter kommen können. Wenn dem nicht so ist, wenn *Der polnische Reiter* mit all seiner Intensität nicht die literarische Tiefe des Vorhabens erreicht, das den ganzen Roman doch vorantreibt – und zusammenhält –, dann ist das einer Hemmungslosigkeit geschuldet, die weder durch die Gefühle, die Nostalgie, die Aufrichtigkeit, noch durch all die Melodien (und Lieder spielen wahrlich eine gewichtige Rolle in dem Text) zu entschuldigen sind. Daher kann sich der Erzähler schließlich sehr zu seinem eigenen Leidwesen nur selber vorwerfen, was er über seinen Großvater sagt: Es „waren die Worte, die ihn verloren, einzig der Glanz und der sonore Klang der Wörter, die ihm so gefielen“.⁵⁶

55 Antonio Muñoz Molina: *El jinete polaco*. Barcelona: Planeta 1991. Deutsche Übersetzung: *Der polnische Reiter*. Reinbek: Rowohlt 2002 (= rororo 23277). Aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen.

56 Ignacio Echevarría: *En el baúl de los recuerdos* (1991), in: IE: *Trayecto* (Anm. 2), 73–76, hier 76. Original: „[C]on todas sus vísceras de hombre y de escritor puestas en juego, Muñoz Molina podría haber llegado mucho más lejos. Si no es así, si *El jinete polaco*, con toda su intensidad, no alcanza literariamente la hondura del empeño que alienta la novela – y la sostiene –, es por una incontinencia a la que no sirven de coartada la emoción, ni la nostalgia, ni la sinceridad, ni todas sus melodías (por cierto que las canciones desempeñan un importante papel en el texto). De tal forma que, a la postre, y muy a pesar suyo, al narrador puede reprochársele lo que él dice de su abuelo: que ‚fueron las palabras las que le hicieron perderse, únicamente el brillo de las sonoras palabras que tanto le gustaban“

Jahre später, am 5. Oktober 1996, kritisierte Echevarría Rafael Chirbes' Roman *Der lange Marsch [La larga marcha]*,⁵⁷ allerdings auf eine wesentlich freundlichere Art und Weise. Er hatte auch Chirbes' vorherige Romane immer gut besprochen. Diese vermeintliche Attacke auf Chirbes muss Muñoz Molina missfallen haben, vielleicht erinnerte sich dieser sogar an die fünf Jahre zurückliegende Kritik zu *Der polnische Reiter*. Denn vier Tage später, am 9. Oktober, veröffentlichte Muñoz Molina den bereits erwähnten Artikel „Auf eineinhalb Seiten“ [„En folio y medio“], in dem er gegen „einen angeblichen Kritiker namens Ignacio Echevarría“ vorgeht und Chirbes' Roman überschwänglich lobt, um dem Autor zu helfen: „Jedes Mal wenn ich einen Roman von Rafael Chirbes aufschlage, kann ich ihn solange nicht liegen lassen, bis ich ihn ausgelesen habe. Wenn der Roman kurz ist, kündigt die letzte Seite die Rückkehr zur ersten an, und so gelingt es mir nur mit viel Glück, das Licht um zwei Uhr morgens auszumachen.“⁵⁸ An dieser Stelle werden die Sticheleien Muñoz Molinas gegen Echevarría nicht weiter vertieft, sie werden aber von Justo Serna acht Jahre später aus Anlass des Falls Echevarría wieder aufgewärmt: „Vor zehn Jahren [sic] hat Antonio Muñoz Molina dem Hohepriester der Rezension die Stirn geboten. Sie erinnern sich? *Auf eineinhalb Seiten* hieß der denkwürdige Artikel.“⁵⁹ Eine deutliche Antwort von Echevarría mit dem Titel „Polnische Glossen“ [„Glosas polacas“] veröffentlicht *El País* am 18. Oktober 1996. Diese Texte sollten lediglich illustrieren, dass Echevarría sich mächtige Persönlichkeiten zu Feinden gemacht hatte.

Wenn wir also nun von den hier erläuterten biographisch-fiktionalen Beziehungen ausgehen, die Roberto Bolaño in die Nähe Arturo Belanos rücken und Ignacio Echevarría mit Iñaki Echavarne sowie Aurelio Baca mit Antonio Muñoz Molina in Verbindung bringen, dann wird verständlich, dass die Figur Arturo Belano die bevorstehende Kritik des „Hundes“ Echavarne fürchtet.⁶⁰

57 Rafael Chirbes: *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama 1996 (= Narrativas hispánicas 209). Deutsche Übersetzung: *Der lange Marsch*. München: Kunstmann 1998. Aus dem Spanischen von Dagmar Ploetz.

58 Antonio Muñoz Molina: *En folio y medio*. In: *El País* (Madrid), 9. Oktober 1996. 38. Original: „un presunto crítico llamado Ignacio Echevarría“; „Cada vez que yo abro una novela de Rafael Chirbes no puedo dejarla hasta el final. Cuando son breves, la última página se me convierte en el anticipo del regreso a la primera, y con suerte consigo apagar la luz a las dos de la madrugada.“

59 Justo Serna (Anm. 35). Original: „Hace diez [sic] años, en un artículo, Antonio Muñoz Molina trató de enfrentarse al gran mandarín de la reseña. ¿Lo recuerdan? *En folio y medio* se titulaba aquella pieza memorable.“

60 Bolaño-Leser kennen andere Texte, in denen Literaturkritiker vorkommen, hinter denen zeitgenössische Literaturkritiker stehen. Konkret erinnert in dem Roman *Nocturno de Chile* (2000) einerseits die Figur Farewell an den Literaturkritiker Hernán Díaz Arrieta (1891-1984), bekannter unter dem Pseudonym Alone, und andererseits Sebastián Urrutia Lacroix an den Kritiker José Miguel Ibáñez Langlois (*1936), der mit Ignacio Valente zu signieren pflegt. Roberto Bolaño: *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama 2000 (= Narrativas hispánicas 293). Deutsche Übersetzung: *Chilenisches Nachtstück*. München: Hanser 2007 (= dtv 13.880). Aus dem Spanischen von Heinrich von Berenberg.

Wenn die Figur Belano ein Schriftsteller wäre, der seinen Erfolg an den Verkaufslisten misst, dann könnte er eine schlechte Kritik gelassen hinnehmen. Belano aber ist ja in die Felspalte „Teufelsschlund“ hinabgestiegen, in der er mit dem Tod konfrontiert worden ist. Der Leser darf nun annehmen, dass das Schreiben für Arturo Belano so etwas ist wie „es wagen, seinen Kopf in die Dunkelheit zu stecken, in die Leere zu springen, zu wissen, dass die Literatur ein gefährliches Unterfangen ist“, so Roberto Bolaño. Somit muss auf eine mögliche schlechte Kritik eine Antwort folgen. Die Figur Belano schlägt also zur Lösung des Problems ein Duell vor, wie die Figur Guillem Piña uns erzählt: „[U]nd ich bin Echavarnes Sparringspartner für seine zweite oder seine achte Runde gegen Baca, sagte Arturo. [...] Ich werde ihn zum Duell fordern, sagte Arturo schließlich.“⁶¹ Daraufhin wird die Wahl der Waffen diskutiert: „Ich schlug Luftballons mit rotgefärbtem Wasser vor. Oder einen Schlagabtausch mit Strohhüten. Arturo aber versteifte sich auf Degen.“⁶² Das heißt, dass der Kampf kein Spiel ist, sondern mit den Waffen eines Ritters ausgefochten werden soll, so wie es Don Quijote gefallen hätte. Kurz zusammengefasst: Das Duell findet an einem verlassenem Strand in der Nähe Barcelonas statt. Eine Exfreundin Belanos, Susana Puig, beobachtet auf seine Anweisungen hin alles aus der Ferne, aber ohne einzugreifen oder verstehen zu können, was genau da vor sich geht:

In der Mitte des Strands verblieben jetzt nur noch Arturo und der erste Mann. Nun erhoben sie, was sie in den Händen hielten, und kreuzten es. Mir kam es erst jetzt so vor, als handle es sich dabei um zwei Knüppel, und ich mußte lachen, denn jetzt verstand ich; Arturo wollte, daß ich genau dieses sah, eine Clownerei, ein bißchen seltsam zwar, aber definitiv eine Clownerei. Aber dann begann sich doch ein leiser Zweifel in meinem Kopf zu melden. Waren es vielleicht gar keine Knüppel? Sondern Degen?⁶³

-
- 61 Roberto Bolaño: *Die wilden Detektive* (Anm. 49), 604. Original (Anm. 49), 475: „[Y]o voy a ser el sparring de Echavarne para su segundo round o su octavo round con Baca, dijo Arturo. [...] Lo voy a desafiar a duelo, dijo Arturo finalmente.“ An einem Boxkampf sind zwei Personen und ein aktives Publikum beteiligt, das mit Hingabe applaudiert oder kritisiert. Man kann davon ausgehen, dass beide Kontrahenten ein gerüttelt Maß an Aggressivität mitbringen. Die Aggressivität der Figur Echavarne ist, nach Belano, offensichtlich. Vielleicht auch die des Kritikers Ignacio Echevarría.
- 62 Ebenda. Original (Ebenda): „Yo sugerí globos hinchados de agua con tintura roja. O una pelea a sombrerozcos. Arturo se empeñó en que tenía que ser con sables.“
- 63 Ebenda, 596. Original (Ebenda, 469): „En el centro de la playa sólo quedaba Arturo y el primer hombre. Entonces levantaron aquello que sostenían en las manos y lo entrechocaron. A primera vista me parecieron unos bastones y me reí, pues comprendí que lo que Arturo quería que yo viera era eso, una payasada, una payasada con un aire extraño, pero definitivamente una payasada. Pero luego una duda se abrió paso en mi cabeza. ¿Y si no fueran bastones? ¿Y si fueran espadas?“

Die Szene bewegt sich zwischen Spiel, Leben und Literatur, je nach Blickwinkel.

In den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts hat Roberto Bolaños Anliegen deutlichere Formen angenommen, welches sich sowohl in literarischer Hinsicht, als auch in seinen anderen Äußerungen zeigte. Sein Anliegen nahm so an Deutlichkeit zu, dass es für andere sichtbar, ja sogar voraussehbar wurde. So auch für den Kritiker Ignacio Echevarría, dessen Freundschaft mit Bolaño 1997 bei einer Buchpräsentation von Bolaños *Telefongesprächen* entstanden war.⁶⁴ Auf eben solchen Telefongesprächen schien auch die Freundschaft zwischen Bolaño und Echevarría zu beruhen: Denn Bolaño war in Blanes, einem Dorf an der Küste Kataloniens, und Echevarría in Barcelona. Der plötzliche Rücktritt von Echevarría könnte also sogar a posteriori als eine geradezu bolañische Geste gewertet werden.

Auch der Schriftsteller Javier Cercas sah Bolaños Lebensaufgabe darin, das kommunikative Gedächtnis einer lateinamerikanischen Generation, die sich ihren Träumen von einer besseren Zukunft hingegeben hatte, weiterzuerzählen und damit lebendig zu halten. Dies lässt sich auch in Cercas' Roman *Soldaten von Salamis* (2001) nachlesen. Die Figur Javier Cercas rekapituliert seine Unterhaltung mit der Figur Roberto Bolaño:

Bevor er in dieser Nacht einschlief, überkam Bolaño eine unermessliche Traurigkeit; aber nicht, weil er wusste, dass er sterben musste, sondern wegen all der Bücher, die er noch schreiben wollte und nie mehr schreiben würde, wegen all der toten Freunde und der jungen Lateinamerikaner seiner Generation – gefallenen Soldaten in von vornherein verlorenen Kriegen –, die in seinem Romanen zum Leben zu erwecken er immer geträumt hatte und die jetzt auf ewig tot bleiben würden, genau wie er selbst, als hätten sie nie existiert.⁶⁵

Wenn man ein literarisches Projekt so angelegt hat und es so notwendig ist wie das von Roberto Bolaño – die Träume einer ganzen Generation in Erinnerung

64 Originaltitel: *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama 1997 (= Narrativas hispánicas 236). Deutsche Übersetzung: Roberto Bolaño: *Telefongespräche*. Erzählungen. München: Hanser 2004. Aus dem Spanischen von Christian Hansen.

65 Javier Cercas. *Soldaten von Salamina*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2004. 161. Aus dem Spanischen von Willi Zurbrüggen. Original: „Antes de dormirse esa noche, Bolaño sintió una tristeza infinita, no porque supiera que iba a morir, sino por todos los libros que había proyectado escribir y nunca escribiría, por todos sus amigos muertos, por todos los jóvenes latinoamericanos de su generación –soldados muertos en guerras de antemano perdidas– a los que siempre había soñado resucitar en sus novelas y que ya permanecerían muertos para siempre, igual que él, como si no hubieran existido nunca [...]“. Javier Cercas. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets 2001 (= Colección andanzas 433). 152.

zu rufen und zu erzählen – oder wenn man in den „Teufelsschlund“ hinabgestiegen ist, wie es der Dichter Arturo Belano getan hat, dann kann man es nicht als absurd ansehen, ein Buch mit seinem Leben zu verteidigen, zumindest nicht aus literarischer Sicht.

Bereits in einem der ersten Romane Roberto Bolaños, *El Tercer Reich* aus dem Jahre 1989, der aber erst posthum im Februar 2010 erschien, weist der Protagonist und Erzähler den Weg für die kommenden Romane: „Wie viele haben in den Abgrund hinunter geschaut?“⁶⁶

Übersetzung von Jana Bajorat und Arndt Lainck

⁶⁶ Roberto Bolaño: *El Tercer Reich*. Barcelona: Anagrama 2010 (= Narrativas hispánicas 466). 246. Original: „¿Cuántos han mirado el abismo?“. Eine deutsche Übersetzung gibt es noch nicht.