
Leopold Federmair

Stadtindianer auf der Suche nach ihren Wurzeln

*Zur Darstellung der Infrarealität in
Roberto Bolaños Roman »Die wilden Detektive«*

Realviszeralismus und Infrarealismus

Zwei sehr unterschiedliche Romane haben Ende des 20. Jahrhunderts frischen Wind in die Segel der träge gewordenen Erzählliteratur geblasen: Michel Houellebecqs *Ausweitung der Kampfzone* und *Die wilden Detektive* von Roberto Bolaño. Beide gehen in ihrer formalen Machart ein hohes Risiko ein, beide meistern es – und beide sind autobiographisch grundiert. Allerdings nicht so, dass das Gelebte und das Geschriebene in irgendeiner Weise parallel verlaufen würden, vielmehr setzt die Gestaltung unweigerlich einen Prozess der Umgestaltung in Gang, so dass sich Dichtung und Wahrheit, um das einst von Goethe aufgetane Gegensatzpaar zu bemühen, tief ineinander verstricken.

Der Anteil der Fiktion ist in beiden Büchern ebenso hoch oder höher als die schmerzhaft und lustvolle Erfahrung, die den Autor zur Verarbeitung drängte. Wobei der Schmerz beim Franzosen überwiegt,¹ beim Chilenen alles in allem die Lust.

Bolaños Roman² zeichnet aus vielen verschiedenen Perspektiven die Wege und Etappen Arturo Belanos nach; schon der Name des Protagonisten verweist darauf, dass es sich um ein Alter-Ego des Autors handelt. Von den provokanten Auftritten des Jungdichters und seiner Freunde, einer sehr heterogenen Bande, über allerlei Liebesabenteuer bis zu den Durchhaltestrategien und Scharmützeln des Romanciers auf dem Sprung zur Anerkennung; von Herumtreiberei und Drogenhandel zu Gelegenheitsjobs und einer Tätigkeit als Literaturkritiker, bei der Belano weit unter seinem Wert geschlagen wird: das alles und noch viel mehr kulminiert schließlich in einer Reise, die am Ende des Romans stattfindet, aber nach der Cut-up-Methode à la William Burroughs über das ganze Buch verteilt wird, so dass im Roman in gewisser Weise immer 1976 ist, Anfang 1976, um genau zu sein: das neue, nie vergehende Jahr. »Das Gedicht als Reise und der Dichter als Held, der andere Helden ans Licht bringt«, proklamierte Bolaño damals in seinem Manifest des Infrarealismus, mit dem der damals Dreiundzwanzigjährige versuchte, in Mexiko so etwas wie eine revolutionäre poetische Bewegung zu entfachen.³ Die rückblickende

Auseinandersetzung mit dem Infrarealismus bringt zutage, dass es neben und unter – *infra!* – dem damals vorherrschenden, in den siebziger Jahren zu weltweiter Anerkennung gelangten magischen Realismus, den im Bereich der Lyrik unter anderem Octavio Paz repräsentierte, auch starke gegenläufige Impulse gab. Zwanzig Jahre nach seinem poetischen Aktionismus sollte Bolaño, mittlerweile längst in Katalonien lebend, immer noch dasselbe Konzept verfolgen, allerdings hat er nun die Gattung gewechselt: von der Lyrik zum Roman. Die unbekümmerte Konsequenz, mit der Bolaño seine Strategien durchzog, obwohl das literarische Establishment lange Zeit trotz seiner eifrigen Bemühungen nichts von ihm wissen wollte, war und bleibt beeindruckend.

Freilich, wenn von Biographie und Selbstporträt die Rede ist, sollte man sogleich hinzufügen, dass der quijoteske Held des Romans einen ebenbürtigen Mitstreiter – anstelle des Dieners und Stichwortgebers bei Cervantes – hat und das Bildnis sich alsbald zum Doppelporträt weitet. In der realviszeralistischen Szene im Mexiko Mitte der siebziger Jahre ist dort, wo Arturo Belano auftaucht, sein Freund Ulises Lima nicht weit. Dieser Ulises weist zahlreiche Ähnlichkeiten mit Mario Santiago Papasquiaro auf, dem Sohn aus gutem Hause, der mit seiner Familie gebrochen hatte, im kulturellen Milieu den Bürgerschreck spielte und als Dichter wenig Wert darauf legte, veröffentlicht zu werden. Santiagos Vater war der angesehene Literaturkritiker Francisco Zendejas Gómez, Gründer des Villaurutia-Literaturpreises, den im ersten Jahr Juan Rulfo und im zweiten, 1956, Octavio Paz erhalten sollte (immerhin wurde 1967 auch der widerspenstige José Revueltas in die Reihe der Preisträger aufgenommen). Es gibt keinen Hinweis darauf, dass Zendejas Senior die literarischen Aktivitäten seines Sohnes, der den Familiennamen gewechselt hatte, auch nur zur Kenntnis genommen hätte. Sowohl in der Wirklichkeit als auch in der Fiktion verlassen die beiden Freunde auf getrennten Wegen Mexiko, womit die Zeit der randständigen Blüte des Infrarealismus – Realviszeralismus im Roman – zu Ende geht. Auch wenn sich ihre Wege nicht mehr kreuzen, spürt der Leser dennoch, dass die Verbindung zwischen beiden aufrecht bleibt und alle anderen Episoden und Figuren um dieses telepathische Gespann kreisen. Die Freundschaft zwischen Belano und Lima bildet den Doppelkern des großen Erzählgespinnsts, aus dem und um den es sich entfaltet. Es mag überraschen, aber dieses zugleich heimliche und offen zutage liegende Zentrum erinnert an ein anderes, gänzlich anderes Werk der Literaturgeschichte: die *Essais* von Michel de Montaigne, die ebenfalls um eine Männerbeziehung kreisen und die Abwesenheit des Freundes, des früh verstorbenen Étienne de La Boétie, beschwören. Mario Santiago starb zu Beginn des Jahres 1998, wenige Monate später erschienen in Barcelona *Los detectives salvajes* (deutsch *Die wilden*