

Literaturpreise und Weltliteratur.

Die Bedeutung des Premio Biblioteca Breve  
für lateinamerikanische Literatur im Wandel der Zeit.

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln  
im Fach Romanische Philologie

vorgelegt von  
Judith Illerhaus  
geb. am 12.12.1986  
in Dinslaken

Köln, 14.10.2020

# Inhalt

Abbildungsverzeichnis .....	iii
Tabellenverzeichnis .....	iv
<b>I. Einleitung</b> .....	1
1. Lateinamerika, Literatur und Preise – Der Versuch eines thematischen Abrisses.....	1
2. Vorgehen und Korpusauswahl .....	7
<b>II. Kontexte</b> .....	12
1. Lateinamerikas Literaturen in der Weltliteraturdebatte.....	12
2. Der Wertbegriff als verbindendes Element.....	24
3. Literaturpreise .....	33
3.1 Literaturpreise und ihre Logik.....	33
3.2 Literaturpreise als kanonisierende Instanzen.....	39
3.3 Exkurs: Lateinamerikanische AutorInnen und ihre Literaturpreise – Eine diachronische Betrachtung.....	43
3.3.1 Der Matthäus-Effekt .....	44
3.3.2 Die AutorInnen.....	50
3.3.3 Unterschiede und Gemeinsamkeiten in den Strukturen.....	65
4. Zwischenfazit .....	70
<b>III. Fallstudien</b> .....	75
1. Der Literaturpreis als <i>Agens</i> weltweiter Zirkulation – Der Premio Biblioteca Breve und seine Rolle in Bezug auf die lateinamerikanische Literatur.....	75
1.1 Der Premio Biblioteca Breve als Trendsetter; analytische Ansätze für Fallstudien .....	79
1.2 Der Premio Biblioteca Breve und sein „Wert“ im Wandel der Zeit.....	84
1.3 Der Premio Biblioteca Breve als transatlantische Brücke .....	95
2. Von Mario Vargas Llosa, über Vicente Leñero bis Carlos Fuentes – Der Premio Biblioteca Breve in seiner ersten Vergabephase .....	100
2.1 Mario Vargas Llosa – <i>La ciudad y los perros</i> (1962) .....	100

2.2	Vicente Leñero – <i>Los Albañiles</i> (1963).....	118
2.3	Carlos Fuentes – <i>Cambio de piel</i> (1967).....	136
3.	Von Jorge Volpi, über Gioconda Belli bis Elena Poniatowska – Der Premio Biblioteca Breve ab 1999 .....	154
3.1	Jorge Volpi – <i>En busca de Klingsor</i> (1999) .....	154
3.2	Gioconda Belli – <i>El infinito en la palma de la mano</i> (2008) .....	165
3.3	Elena Poniatowska Amor – <i>Leonora</i> (2011) .....	178
4.	Exkurs: Der Premio Biblioteca Breve als Kanonisierungsgröße .....	192
5.	Synthese .....	198
<b>IV.</b>	<b>Perspektiven – Überlegungen zur Zukunft lateinamerikanischer Literaturen .....</b>	<b>210</b>
	Literatur.....	214
	Anhang .....	232

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: García Márquez - Preise pro Jahr .....	45
Abbildung 2: Mario Vargas Llosa - Preise pro Jahr.....	46
Abbildung 3: Gabriel García Márquez - kumulierte Preise .....	46
Abbildung 4: Vargas Llosa - kumulierte Preise.....	47
Abbildung 5: Pressemitteilung Seix Barral vom 3. März 1970 .....	91
Abbildung 6: Telegramm von Barral an Vargas Llosa, 1962 .....	104
Abbildung 7: Telegramm von Valverde an Vargas Llosa, 31. Oktober 1963 ....	107
Abbildung 8: Anzeige von Populibros in <i>El Comercio</i> , 15. Dezember 1963.....	108
Abbildung 9: Bewerbung der englischen Version von <i>La ciudad y los perros</i> ( <i>Time of the hero</i> ) .....	112
Abbildung 10: Benachrichtigung an Leñero über Erhalt des <i>PBB</i> durch Seix Barral, 27. Dezember 1963.....	124
Abbildung 11: Brief Salinas an Leñero, 12. März 1964 .....	129
Abbildung 12: Abrechnung 1964 Seix Barral - Leñero.....	132
Abbildung 13: Auszüge einiger Cover von <i>El infinito en la palma de la mano</i> .....	174
Abbildung 14: Zitat Poniatowska .....	182
Abbildung 15: Auszüge einiger Cover von <i>Leonora</i> .....	185
Abbildung 16: Publishing Value Chain nach John Thompson .....	232
Abbildung 17: Cover der ersten Ausgabe von <i>La ciudad y los perros</i> .....	232
Abbildung 18: Prolog Valverde.....	236
Abbildung 19: Abbildung Colegio Militar Leancio Prado.....	237
Abbildung 20: Ankündigung Bellis der indonesischen Übersetzung.....	238

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Überblick theoretischer Wertüberlegungen aus der Ökonomie.....	27
Tabelle 2: Modell Zirkulationstabelle.....	83
Tabelle 3: Übersetzungschronologie <i>La ciudad y los perros</i> .....	115
Tabelle 4: Zirkulationsindex Mario Vargas Llosa.....	116
Tabelle 5: Übersetzungschronologie <i>Los albañiles</i> .....	131
Tabelle 6: Zirkulationsindex Vicente Leñero.....	132
Tabelle 7: Übersetzungschronologie <i>Cambio de piel</i> .....	152
Tabelle 8: Zirkulationsindex Carlos Fuentes.....	153
Tabelle 9: Übersetzungschronologie <i>En busca de Klingsor</i> .....	160
Tabelle 10: Zirkulationsindex Jorge Volpi.....	161
Tabelle 11: Übersetzungschronologie <i>El infinito en la palma de la mano</i> .....	177
Tabelle 12: Zirkulationsindex Gioconda Belli.....	178
Tabelle 13: Übersetzungschronologie <i>Leonora</i> .....	187
Tabelle 14: Zirkulationsindex Elena Poniatowska.....	187
Tabelle 15: Einfluss des <i>PBB</i> auf die Kanonisierung im wissenschaftlichen Kontext am Beispiel der MLA.....	195
Tabelle 16: Übersicht Zirkulationsindizes.....	201

---

## *I. Einleitung*

---

### 1. Lateinamerika, Literatur und Preise – Der Versuch eines thematischen Abrisses

Heute sind Verlagsmanager, CEOs oder Konzernchefs an die Stelle von Verlegerpersönlichkeiten getreten. Die bunte Palette von Verlagsnamen und Verlagsprogrammen ist nicht viel mehr als schöner Schein, der geschickt darüber hinwegtäuscht, dass die Unternehmen Bertelsmann und Holtzbrinck mittlerweile fast den gesamten deutschen Buchmarkt unter sich aufteilen. (...) Die starken Männer – es sind fast ausschließlich Männer –, die an der Spitze dieser Konzerne stehen, kommen nicht selten aus branchenfernen Unternehmen. Sie beherrschen die goldenen Regeln von Umsatzsteigerung und Gewinnmaximierung; von Büchern, von Autoren, von Literatur überhaupt haben sie vielfach keine Ahnung. (Obermüller 2007: 3)

Ob man Bertelsmanns CEO Thomas Rabe oder Alexander Lorbeer in gleicher Funktion bei Holtzbrinck nun Unrecht mit der Annahme tut, sie besäßen im Kerngeschäft ihrer Konzerne keine Kompetenzen, sei dahingestellt. Fakt ist jedoch, dass sich der Literaturbetrieb der Gegenwart grundlegend von jener Logik unterscheidet, die das Feld noch vor dreißig Jahren dominierte; und richtig ist auch, dass Verlage heute weitaus internationaler und thematisch breiter aufgestellt sind. Was die renommierte Journalistin und Autorin Klara Obermüller an dieser Stelle auf Deutschland münzt, lässt sich auf einfache Weise auch auf das spanischsprachige Feld der Literatur und ihren Betrieb übertragen, ja, findet sogar gleichermaßen seine globale Entsprechung. Für kleinere Verlage des spanischsprachigen Feldes bedeutet dies nicht selten, von der Planeta Corporación, der inzwischen bedeutendsten multimedialen Verlagsgruppe Spaniens und Lateinamerikas mit Sitz in Madrid, aufgekauft zu werden – so wie es 1982 mit dem für die vorliegende Arbeit relevanten Verlag Seix Barral geschah. Akquisitionen wie diese bleiben selten folgenlos, oder, um es in den Worten des argentinischen Verlegers und Autors Mario Muchnik (zit. n. Diego 2008: 4), der bei der Unterschrift zur Übernahme im Jahr 1982 zugegen war, zu sagen: „Fue uno de esos momentos privados que marcan un cambio de época.“ Neben emotionalen

Folgen für Gründer, Verleger und Autoren sind in der Regel auch organisatorische, finanzielle und inhaltliche Änderungen Teil solcher Akquisitionsprozesse. Für Literaturpreise, die in diesen Momenten mit erworben werden, ergeben sich ganz ähnliche Folgen.

Der Prozess der Kommerzialisierung im Feld der Literatur stellt in gewisser Weise den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit dar und orientiert sich im Besonderen am Artefakt Literaturpreis, der als bewertende Instanz des eigentlichen Guts, der Literatur, gilt. Diese Arbeit widmet sich also der Thematik, auf welche Weise, warum und durch welche Akteurinnen und Akteure<sup>1</sup> im literarischen Feld Klassifizierungen und Wertzusprechungen, im Besonderen durch literarische Auszeichnungen, vorgenommen werden.

Die vorliegende Arbeit leistet einen Beitrag zum noch wenig beachteten Forschungsfeld der Literaturpreise unter Berücksichtigung der erneut verstärkt stattfindenden weltliterarischen Debatte. Im Speziellen wird die Zirkulation und Rezeption lateinamerikanischer Literatur in der Welt vor dem Hintergrund internationaler Literaturpreise betrachtet. Da diese Betrachtung ein viel zu weites Feld darstellt, wird die Auszeichnung des spanischen Verlagshauses Seix Barral, der geschichtsträchtige *Premio Biblioteca Breve (PBB)*, analysiert; sein Beitrag zum Erfolg der lateinamerikanischen Literatur soll hier dargestellt werden. Zwar gilt dieser Beitrag sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der weitumfassenden Kulturindustrie als unbestritten<sup>2</sup>, jedoch stehen eine detaillierte Darstellung des Preises und seine spezifischen Auswirkungen auf die Zirkulation der prämierten Werke bislang aus.

Hierunter verstehe ich folgende Aspekte: die Entstehung der Auszeichnung und in diesem Kontext ein geschichtlicher Abriss der Entwicklung des Preises, der sich nach einer mehrjährigen Pause in seiner zweiten Vergabephase befindet. Darüber hinaus sollen Vergabeverfahren und die damit im Zusammenhang stehenden

---

<sup>1</sup> An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, dass ich mich in meiner Arbeit dazu entschieden habe, bei der ersten Erwähnung einer bestimmten Personengruppe die Doppelform zu verwenden, um anschließend abwechselnd sowohl den weiblichen als auch den männlichen Plural sowie das Binnen-I nutzen zu können, um weiterhin alle Geschlechter in die Betrachtung miteinbeziehen zu können.

<sup>2</sup> Vgl. zu dieser Ansicht auch Burkhard Pohl, *Bücher ohne Grenzen: der Verlag Seix Barral und die Vermittlung lateinamerikanischer Erzählliteratur im Spanien des Franquismus* (2003).

Entscheidungsprozesse der Jurys offengelegt werden. Nicht zuletzt ist auch die reziproke Wirkung des Preises Analysegegenstand. Das heißt zum einen, dass die Auswirkungen des Preises auf den ausgezeichneten Roman und seinen Autor beziehungsweise seine Autorin analysiert werden; zum anderen aber wird auch untersucht, welche Auswirkungen die Auszeichnung auf den Preis selbst zeitigen. Denn mit jedem ausgezeichneten Roman wächst oder mindert sich das Ansehen der Auszeichnung selbst. Jede Preisverleihung hat also immer auch einen selbstreferentiellen Charakter. Da es sich im vorliegenden Fall um einen Verlagspreis handelt, steht der herausgebende Verlag mit diesen Prozessen in direktem Zusammenhang.

Die zugrunde gelegte Hypothese der präsentierten Arbeit geht davon aus, dass sich die Einordnung von Romanen in das Genre Weltliteratur hervorragend eignet, um eine gesteigerte Zirkulation und Rezeption zu erreichen. Darüber hinaus wird der *PBB* als dezisiver kommerzieller Preis im Feld spanischsprachiger Literatur als Teil des weltliterarischen Konstrukts analysiert und es wird gezeigt, dass er einen entscheidenden Einfluss auf den Zirkulationsgrad der prämierten Werke und ihrer Besprechung sowie die Einschätzung der AutorInnen hat. Der Arbeit liegt die Prämisse zugrunde, dass sich die Logik, nach der Bücher produziert und verlegt werden, in den vergangenen Jahrzehnten immer stärker an marktwirtschaftlichen Kriterien orientiert hat. Entsprechend erfolgt auch die Zuschreibung ästhetischen Werts mehr und mehr im Feld der Verlage und ihrer Literaturpreise.

Es bleibt festzuhalten, dass die Darstellung einer Kategorisierung und die Auswirkungen eines Literaturpreises nicht isoliert voneinander stattfinden. Vielmehr ist es notwendig, historische, politische und auch literarische Gegebenheiten der jeweiligen Gegenwart in die Analyse miteinzubeziehen. Bei der Analyse eines Preises wie dem *PBB*, gekennzeichnet durch ein beinahe 30-jähriges Pausieren und in vielen wissenschaftlichen Schriften als dezisiv für die Zirkulation lateinamerikanischer Literaturen vor allem in den 1960er Jahren deklariert, kann dementsprechend nicht davon ausgegangen werden, dass seine Konstitution, Vergabesystematik oder Zielverfolgung im Laufe von sechzig Jahren von kulturpolitischen, wirtschaftlichen oder literarischen Entwicklungen unbeeinflusst

und damit unverändert geblieben wären. Die Arbeit trägt demnach dazu bei, Antworten auf die folgenden Fragen zu finden:

- Wie wichtig war der *PBB* für die Verbreitung lateinamerikanischer Literatur und welche Rolle spielt er diesbezüglich heute?
- Hat sich seine Stellung im literarischen Feld geändert?
- Wie hat sich das Verhältnis von literarischem und ökonomischem Wert im literarischen Feld generell und mit Bezug auf die Vergabe des *PBB* im Speziellen verändert?
- Welche Persönlichkeiten und Umstände haben den *PBB* geprägt?
- Wodurch zeichnen sich die prämierten Werke aus?
- Welche Gemeinsamkeiten verbinden und welche Differenzen unterscheiden sie?
- Wo sind die Lücken der theoretischen Forschungslage zu Literaturpreisen zu verorten?

Bezugnehmend auf das Verhältnis der jeweiligen Juroren literarischer Auszeichnungen und der Leserschaft äußert sich Dr. Hubert Winkels, Experte auf diesem Gebiet<sup>3</sup>, im Rahmen eines Interviews folgendermaßen: „Der Markt ist ja nicht abhängig von Juryentscheidungen. Vornehm ausgedrückt: die Preislandschaft ist das Korrektiv dazu, nicht vornehm formuliert: sie ist der Gegner des Marktes.“ (Winkels o.D.: online) Ob diese Ansicht tatsächlich zu teilen ist, Literaturpreise also ungeachtet der Marktdynamiken zu interpretieren, beziehungsweise sie sogar zu deren Gegner zu deklarieren, wird in dieser Arbeit angezweifelt. Vielmehr wird, wie bereits angedeutet, davon ausgegangen, dass die Wertung von Literatur, die traditionell von der Kritik übernommen wurde, heutzutage anhand anderer Kriterien vorgenommen wird, die sich wiederum viel näher am Marktgeschehen orientieren, als es Winkels Äußerung vermuten ließe.

---

<sup>3</sup> Dr. Hubert Winkels Expertise ergibt sich aus seiner langjährigen Tätigkeit als Literaturkritiker und Juror. Er war u. a. maßgeblich an der Neubegründung des Wilhelm-Raabe-Preises in Kooperation mit der Stadt Braunschweig beteiligt und ist seit 2010 Teil der Jury des prestigeträchtigen Ingeborg-Bachmann-Preises in Klagenfurt, wo er 2015 den Vorsitz übernahm. Darüber hinaus leitet er die Literaturredaktion des Deutschlandfunks, schreibt für *Die Zeit* und ist Jurymitglied der monatlich publizierten SWR Bestenliste.

Nichtsdestotrotz soll Winkels Einschätzung an dieser Stelle nicht vollkommen widersprochen werden, denn bekanntermaßen sehen sich unterschiedliche nationale Literaturfelder mit verschiedenen Dynamiken konfrontiert. Es muss also davon ausgegangen werden, dass Winkels sich in seiner Äußerung auf den deutschen Sprachraum bezieht. Auch José Luis de Diego<sup>4</sup>, Literaturwissenschaftler der Universidad Nacional de La Plata, weist auf einen deutlichen Unterschied zwischen den deutschen und spanischen literarischen Feldern und ihren jeweiligen Preislandschaften hin. Diegos Erkenntnisse und Ansichten finden im Zuge der vorliegenden Arbeit vermehrt Beachtung.

Die seit etwa 20 Jahren neu entfachte Debatte der Weltliteratur wird lediglich kurz abgehandelt und bildet einen Teil des kontextuellen Rahmens der Arbeit – schließlich geht es um die globale Rezeption und Zirkulation von Literatur, die sich allein aufgrund ihrer Prämierung einem preisspezifischen Kanon zurechnen lässt. An dieser Stelle finden vor allem die prominentesten Vertreter dieser Disziplin Eingang: angefangen bei Goethe, über Marx und Engels, hin zu den gegenwärtigen Vertretern wie David Damrosch<sup>5</sup>, Franco Moretti<sup>6</sup>, Mads Rosendahl Thomsen<sup>7</sup> sowie weitere Stimmen<sup>8</sup> des Diskurses. Ich orientiere mich im Rahmen dieser Arbeit vor allem an der Vorstellung, wie sie David Damrosch 2003 in seinem Buch *What is World Literature?* formuliert hat: Als zirkulierende Literatur werde ich in meiner Untersuchung all jene Werke, die die Grenze ihres Entstehungsortes verlassen haben und sich in mindestens einer fremdsprachigen Übersetzung auffinden lassen. An dieser Stelle kann vorweg genommen werden, dass dies auf sämtliche Werke, die in dieser Arbeit Teil der Analyse sein werden, zutrifft. Da der *PBB* im Fokus der Betrachtung liegt, erstreckt sich der zeitliche Rahmen der Arbeit logischerweise von den späten 1950er Jahren, dem Zeitpunkt der Einführung des Preises, bis in die Gegenwart.

---

<sup>4</sup> vgl. Diego *Algunas hipótesis sobre la edición de literatura en la España democrática*

<sup>5</sup> vgl. Damrosch *What is World Literature*

<sup>6</sup> vgl. Moretti *Conjectures on World Literature*

<sup>7</sup> vgl. Thomsen *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*

<sup>8</sup> Hierunter fallen die folgenden: Mani *Recoding World Literature*, Apter *Against World Literature*, Spivak *Comparative Literature: Death of a Discipline* und Casanova *The World Republic of Letters*

Die bereits erwähnte Publikation von Burkhard Pohl aus dem Jahr 2003 lieferte für die Erstellung dieser Arbeit bereits eine sehr wertvolle Grundlage und thematisiert Teilbereiche der hier vorgestellten Analyse. Zwar skizziert auch Pohl die unverkennbare Bedeutung des *PBB* für das Verlagshaus Seix Barral, jedoch geht er nicht auf explizite Auswirkungen des Preises ein, da dies nicht seinem Erkenntnisinteresse entspricht. Der theoretische Bereich befasst sich zudem mit einschlägigen Beiträgen aus dem Wertdiskurs. Unter anderen werden Beiträge von Barbara Herrnstein Smith<sup>9</sup>, Anadeli Bencomo<sup>10</sup>, Ana Gallego Cuiñas<sup>11</sup> oder das umfassende Sammelwerk von Hutter und Throsby<sup>12</sup> als Grundlagen für das Herausarbeiten der gegenwärtigen Forschungslage zu ästhetischem und ökonomischem Wert in den Literaturwissenschaften herangezogen. Das genaue Vorgehen sowie die Auswahl der Texte werden im Folgekapitel erläutert.

Nicht selten werden Diskussionen um Literaturpreise dichotom geführt: Sie werden entweder als absolute und qualitätsstiftende Instanzen verteidigt oder aber es wird ihnen jegliche objektive Beurteilung abgesprochen und Diskussionen um Macht, Markterfolg und unlautere Absprachen geraten in den Fokus. Auch in der Welt der Literaturpreise gilt es, Grauzonen erkennbar zu machen und zu akzeptieren. Die Vielzahl der Faktoren, die in Juryentscheidungen miteinfließen, geben dem Preis Jahr für Jahr eine individuelle Note. Dies wird auch die vorliegende Arbeit zeigen.

Der Spiegel titelte einst: „Das Buchgeschäft ist ein Mysterium, das Autoren, Verleger, Kritiker und Leser gern durchschauen möchten.“ (zit. n. Faulstich 2007: 139) Mit der eingehenden Analyse des *PBB* als einzigem Untersuchungsgegenstand, der für einen Teil der Weltliteratur so ausschlaggebend war und noch immer zu sein scheint, startet die vorliegende Arbeit den Versuch, zumindest einen Teil des Betriebs zu entmystifizieren.

---

<sup>9</sup> Vgl. Smith *Contingencies of Value*

<sup>10</sup> Vgl. insbesondere Bencomos Beitrag *La lógica de los Premios literarios: Políticas culturales, prestigios literarios y disciplinas de lectura en la época de la Literatura transnacional*

<sup>11</sup> Vgl. Gallego Cuiñas' Beitrag *El valor del objeto literario*

<sup>12</sup> Vgl. Hutters und Throsbys umfassendes Sammelwerk *Beyond price. Value in culture, economics, and the arts*

## 2. Vorgehen und Korpusauswahl

Für die Beantwortung der aufgestellten Hypothese wird folgendermaßen vorgegangen: Kapitel II widmet sich zunächst den übergeordneten Kontexten, in denen Literaturpreise einerseits agieren und die die Preise andererseits direkt umgeben. Hierbei wird explizit Bezug zur weltliterarischen Debatte geknüpft, da der *PBB* als zentraler Akteur einer weltweiten Zirkulation spanischsprachiger Literatur verstanden wird. Als theoretische Ergänzung zur Thematik der Weltliteratur und als Vorbereitung auf das darauffolgende Kapitel wird ein kurzer Überblick des Wertdiskurses skizziert, denn insbesondere Literaturpreise verkörpern in gewissem Sinne die Verschmelzung beider Felder. Sie stehen einerseits stellvertretend für den ästhetischen bzw. literarischen Wert eines Werks, leisten jedoch ebenfalls einen entscheidenden Beitrag zum ökonomischen Wert des ausgezeichneten Romans. Ob dieser Wert nun direkt dem Roman, dem Verlag oder dem Autor zugutekommt, sei an dieser Stelle zu vernachlässigen. Als letztes Kapitel des kontextuellen Teils dieser Arbeit werden Literaturpreise im Allgemeinen behandelt. Darunter fällt die Darstellung der Logik von Literaturpreisen, also auch eine Kategorisierung dieser und es wird untersucht, inwiefern Literaturpreise als kanonisierende Instanzen gelten können. Um diese Punkte näher veranschaulichen zu können folgt im Rahmen eines Exkurses eine beispielhafte Darstellung einiger Werdegänge ausgewählter, lateinamerikanischer *WeltautorInnen* mit Fokus auf deren Auszeichnungen. Die Auswahl der AutorInnen, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Roberto Bolaño, Jorge Volpi und Samanta Schweblin, erfolgte nach der simplen Prämisse, dass für die Erreichung eines möglichst umfassenden Einblicks in die Karrieren verschiedener lateinamerikanischer Schriftstellerinnen und Schriftstellern eben jene gewählt wurden, die einerseits auch in der Gegenwart noch beziehungsweise schon Relevanz auf dem globalen Buchmarkt besitzen. Darüber hinaus eint die AutorInnen, dass sie alle in teils unterschiedlicher Form durch Literaturpreise gewürdigt wurden. Preise sind also konstitutiver Teil der AutorInnenbiografie, so wie AutorInnen konstitutiv für Preisbiografien sind. Die Entscheidung, sowohl

García Márquez, als auch Jorge Volpi und Samanta Schweblin im Rahmen dieses Kapitels anzuführen, ermöglicht einen Vergleich auf zeitlicher Ebene und bezieht die Betrachtung geschlechtsspezifischer Ungleichverhältnisse, die im Literaturbetrieb mitunter noch immer Präsenz haben, mit ein. Das abschließende Zwischenfazit des Kapitels II fasst die wesentlichen Ergebnisse zusammen und leitet zum Hauptteil der Arbeit, Kapitel III, über. In Kapitel III geht es schließlich um die konkrete Darstellung des *PBB* als Teil der internationalen, kommerziellen Preislandschaft. Zunächst liefert Kapitel 1.1 die analytischen Ansätze für die anstehenden Fallstudien. Mithilfe dieser Ansätze werden drei zentrale Aspekte des *PBB* selbst und seines Umfelds aufgedeckt: (1) Die Schaffung eines Marktes, (2) die Auswirkung des *PBB* auf den Zirkulationsgrad und (3) die Zuschreibung ästhetischen Werts durch den *PBB*. Die Erörterung dieser Themenfelder beginnt mit Kapitel 1.2, das zunächst durch eine historische Einordnung Einblicke in die Entstehungsgeschichte des Preises und Absichten der federführenden Persönlichkeiten liefert. Netzwerke unter Verlegern, Agenten und Autoren werden offengelegt und veranschaulichen die Rolle, die dem Preis im spanischsprachigen Raum, im jeweiligen zeitlichen Abschnitt, zuteilwurde. Eine Besonderheit des *PBB*, dies sei an dieser Stelle bereits vorab benannt, liegt in seiner ungewöhnlich langen Vergabepause von 20 Jahren und verdient entsprechende Aufmerksamkeit. Die Ursachen und Folgen der Pause und der anschließenden Wiedereinführung der Auszeichnung werden ebenfalls Teil der Analyse sein. Nicht zuletzt, da sich der globale Buchmarkt und seine Logik in dieser Zeitspanne zunehmend neu positioniert hat. Dementsprechend wird gezeigt, dass sich der neue *PBB* grundlegend vom ursprünglichen *PBB* unterscheidet und auf diese Weise als Beweis für eine kommerzialisierte Verlagskultur stehen kann. „Der *PBB* als transatlantische Brücke“ ist der Titel des Folgekapitels und verdeutlicht so bereits zu Beginn den hohen Stellenwert der Auszeichnung für die europäische Rezeption lateinamerikanischer Literatur.

Auf die Betrachtung des Preises im Detail folgen die Fallstudien ausgesuchter Autoren und ihrer Werke. Die Auswahl der Autoren soll an dieser Stelle kurz begründet werden: Um eine Vergleichbarkeit der Vergabephasen des Preises zu ermöglichen, wurde jeweils die gleiche Anzahl an Autoren der ersten sowie

zweiten Vergabephase ausgewählt. Gegenstand der Analyse werden die folgenden Autorinnen und Autoren samt ihrer prämierten Romane sein: Mario Vargas Llosa mit *Ciudad y los perros* (1962<sup>13</sup>), Vicente Leñero mit *Los albañiles* (1963), Carlos Fuentes mit *Cambio de piel* (1967), Jorge Volpi mit *En busca de Klingsor* (1999), Gioconda Belli mit *El infinito en la palma de la mano* (2008) und Elena Poniatowska mit *Leonora* (2011). Unter den analysierten sechs Autoren und Autorinnen befinden sich insgesamt vier mexikanischer Herkunft; dies ist jedoch keiner Absicht geschuldet und es verfälscht nicht die Ergebnisse. Die Auswahl der Prämierten gestaltete sich auf folgende Weise: Mario Vargas Llosa war der erste lateinamerikanische Autor, der durch den *PBB* ausgezeichnet wurde. Seine Prämierung gilt weithin als dezisives Moment für die gesteigerte Wahrnehmung der lateinamerikanischen Literatur in Europa und darüber hinaus, wie die vorliegende Arbeit zeigen wird. Die zwei weiteren Autoren der ersten Vergabephase, Vicente Leñero und Carlos Fuentes, beide mexikanischer Herkunft, eigneten sich insofern als Gegenstand der Analyse, da sie eine vollkommen gegensätzliche öffentliche Wahrnehmung genießen und entsprechend die unterschiedlichen Facetten und auch Auswirkungen des Preises widerspiegeln. Zudem gilt Fuentes Werk *Cambio de piel* als eines der weniger hervorgehobenen Werke des Mexikaners als es zum Beispiel der Fall von Cabrera Infante und *Tres tristes tigres* gewesen wäre. Jorge Volpi als erster Prämierter der zweiten Vergabephase ist unumgänglich, wenn die Neuausrichtung des Preises geprüft werden soll. Gioconda Belli und Elena Poniatowska spiegeln die gesteigerte Auszeichnung weiblicher Protagonisten der zweiten Phase wider. Ich habe sie darüber hinaus als Gegenstand der Analyse ausgewählt, da es mit Gioconda Belli eine vornehmlich aufgrund ihrer Poesie bekannte Schriftstellerin unter die Gewinner schaffte und die Autorin eine zunehmende internationale Wahrnehmung genießt. Elena Poniatowska hingegen gilt aufgrund ihres Werdegangs als durchaus späte aber wohl verdiente Gewinnerin des *PBB* und war zudem eine enge Vertraute des verstorbenen Carlos Fuentes. Die Auswahlkriterien wurden also unabhängig von der Nationalität der AutorInnen getroffen. Sie gliedern sich vielmehr in die Bedeutung des Zeitpunkts

---

<sup>13</sup>Das Jahr beschreibt immer das Auszeichnungsjahr und nicht das Jahr der Erstveröffentlichung.

der Auszeichnung (sowohl für die Auszeichnung als auch für die Prämierten selbst) sowie den bereits bestehenden und anschließenden Bekanntheitsgrad der AutorInnen und ihrer Werke. Die Untersuchung von lediglich zwei Autorinnen spiegelt letztlich in etwa den tatsächlichen Anteil weiblicher Preisträger der gesamten Laufzeit (37 Prozent) wider. Darüber hinaus gibt es neben den zwei angeführten Autorinnen Gioconda Belli und Elena Poniatowska lediglich eine weitere aus Lateinamerika stammende Gewinnerin (Nivaria Tejera aus Kuba, Gewinnerin des Preises 1971).

Die Analyse der AutorInnen erfolgt dabei jeweils nach dem gleichen Schema: Zunächst wird die Person und ihr Werdegang vor Erhalt des *PBB* skizziert. Einzug erhalten vor allem die Darstellung persönlicher Voraussetzungen, von Netzwerken, die unter Umständen bereits im Voraus zum Literaturbetrieb bestanden und das literarische Schaffen vor Erhalt des Preises. Daran anschließend wird die Vermarktung der Erstauflage und ggf. auch weiterer Übersetzungen betrachtet, um auf diese Weise ebenfalls Rückschlüsse auf den Stellenwert des *PBB* als Auszeichnung gewinnen zu können. Den Abschluss einer jeden Fallstudie bildet der Teil der Rezeption und Zirkulation des jeweiligen Titels. An dieser Stelle habe ich einen sogenannten Zirkulationsindex erstellt, der sich maßgeblich am Übersetzungsstatus des Werkes orientiert. Dieser setzt sich wiederum aus Punkten zusammen, die ich für die folgenden drei Attribute vergeben werde: die Häufigkeit der Übersetzungen, die erreichte Distanz und die Geschwindigkeit, mit der Übersetzungen erschienen sind. Das genaue Vorgehen wird im entsprechenden Kapitel III.1.1 erläutert.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass sich die Quellen, die den Daten und Erkenntnissen der Untersuchungen zugrunde liegen, je nach Zeitpunkt der Auszeichnung unterscheiden. So konnten beispielsweise für die Autoren der ersten Vergabephase (1962, 1963 und 1967) vor allem Archivmaterialien<sup>14</sup>, wissenschaftliche Artikel und teils auch Zeitungsartikel ausgewertet werden. Auch die Gewinner der zweiten Vergabephase (1999, 2008 und 2011) wurden teilweise bereits in wissenschaftlichen Aufsätzen diskutiert, jedoch wurden im Rahmen der vorliegenden

---

<sup>14</sup> Die Archivmaterialien stammen aus den *Archives of Latin American Writers and Intellectuals in the Manuscripts Division: Literary Archives* der Princeton University.

Arbeit keine Archivmaterialien ausfindig gemacht. Allerdings konnten aufgrund der Aktualität zusätzliche Informationen durch die noch aktiven Schriftsteller und ihre Agenturen generiert und verarbeitet werden.

Den Fallstudien der Autoren folgt ein kurzer Exkurs, der auf den *PBB* als Kanonisierungsgröße eingeht. Da das Thema des Kanons eine eigenständige Arbeit rechtfertigen würde, jedoch ebenfalls einen wichtigen Bestandteil der Preisdebatte darstellt, wie es auch der theoretische Teil der Arbeit erläutert, soll diesem Punkt im Rahmen dieses Exkurses kurz Rechnung getragen werden. Es werden sämtliche durch den *PBB* prämierten Werke gelistet und die anschließende Rezeption der Werke, gemessen an den jeweilig erschienenen wissenschaftlichen Beiträgen, untersucht. Dies geschieht auf Grundlage der durch die MLA zur Verfügung gestellten Daten. Den Abschluss des III. Teils der Arbeit bildet eine Synthese, in der die Ergebnisse der sechs Fallstudien mit der Untersuchung des *PBB* verknüpft werden. Die abschließenden Überlegungen und Perspektiven der lateinamerikanischen Literatur vor dem Hintergrund kommerzieller Literaturpreise und dem gegenwärtigen Vergabeschema des *PBB* werden in Kapitel IV dargestellt.

---

## II. Kontexte

---

### 1. Lateinamerikas Literaturen in der Weltliteraturdebatte

„Academic discussions of world literature in the late twentieth and early twenty-first centuries are cast in the shadow of this Holy Trinity – the Father: Goethe; the Son: Auerbach; and the Holy Ghost: Karl Marx.“

(Mani 2017: 26)

Die folgenden Abschnitte sehen vor, dem häufig vagen Begriff der Weltliteratur eine für die vorliegende Arbeit relevante Eingrenzung zu verschaffen. Hierzu wird zunächst auf die Weltliteratur als wissenschaftlicher Topos und dessen Ursprünge eingegangen, um im Anschluss die Bedeutung von Weltliteratur für den Literaturbetrieb zu betrachten und letztendlich die Brücke zum lateinamerikanischen Kontinent zu schlagen.

#### *Weltliteratur als wissenschaftlicher Topos*

Hinter dem Konzept der Weltliteratur stehen inzwischen eine Reihe verschiedener Auffassungen und Definitionen. Während Goethes ursprüngliche Ansicht von Weltliteratur noch immer den Fortbestand des klassischen Kanons bekräftigte<sup>15</sup> und sich auch im Anschluss zahlreiche Definitionen an der In- beziehungsweise Exklusion einzelner Werke zum Kanon der Weltliteratur orientierten, wird die Auffassung von Weltliteratur gegenwärtig zumeist diversifiziert und mit der Prämisse eines universalen Anspruchs proklamiert. Die vorliegende Arbeit orientiert sich an der Vorstellung, dass die internationale Kanonisierung von Literatur als Maßstab gilt; insbesondere dann, wenn sie durch Literaturpreise forciert wurde und damit einhergehend Landesgrenzen überschreitende Werke in den Terminus

---

<sup>15</sup> „Möge das Studium der Griechischen und Römischen Literatur immerfort die Basis der höhern Bildung bleiben. Chinesische, Indische, Ägyptische Alterthümer sind immer nur Curiositäten; es ist sehr wohlgethan sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie uns wenig fruchten.“ ((FA I 13, 175) zit. n. Birus 2000: 5)

der Weltliteratur einbezieht. Ein Experte auf diesem Gebiet ist Mads Rosendahl Thomsen, der diese Ansicht von Weltliteratur bereits im Titel eines von ihm herausgegebenen Sammelbandes (2008) veranschaulicht: *Mapping World Literature. International Canonization and Transnational Literatures*. Seine einleitende Darstellung von Weltliteratur lässt viel Raum für Interpretation:

The concept of world literature is notoriously difficult to define. It obviously refers to a way of approaching literature that may exclude works by Martians and other extraterrestrials, but which, in principle, is open to all kinds of literature. (Thomsen 2008: 2)

Die derzeitige, wissenschaftlich sehr aktive Debatte um den Begriff der Weltliteratur sowie dessen Verwendung für die Literaturvermarktung verleitet zu glauben, der Ursprung des Begriffs läge zeitlich nicht allzu weit zurück. Bekanntermaßen gilt als dessen Schöpfer jedoch Johann Wolfgang von Goethe. Dies geht aus einem viel zitierten Gespräch mit seinem Vertrauten, Johann Eckermann, aus dem Jahr 1827 hervor. Hierin stellt Goethe fest: „(...) [D]ie Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen“ (Eckermann et al. 1999). Goethes Äußerung spiegelt einen Gedanken wider, der sich nicht nur auf die Welt der Literatur beziehen sollte. Zwar erläutert Goethe kein umfassendes Konzept zur Weltliteratur. Dennoch lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass nach Goethes Verständnis mit der Verlagerung von Nationalliteraturen hin zu Weltliteraturen insbesondere auch die voranschreitende Globalisierung und entstehenden Interdependenzen zwischen den Kulturen gemeint ist.<sup>16</sup>

Doch spätestens durch Karl Marx und Friedrich Engels, die den Begriff aufgreifen, erhält er eine weitreichendere Bedeutung. Die politisch-ökonomische Komponente ergibt sich aus ihrem Kommunistischen Manifest, das 1847, nur wenige Jahre nach Goethes Feststellung zur „Revolutionierung“ der Literatur, erschien. Hierin betrachten die beiden Philosophen und politischen Vordenker die Literatur wie jedes andere Gut auf dem Markt und machen sie auf diese Weise zur Ware, die produziert wird und zirkuliert. Konkret waren sie der folgenden Ansicht:

---

<sup>16</sup> Gesine Müller behandelt diesen Gedanken ausführlicher in ihrem Beitrag zur Konstruktion von Weltliteratur und geht gleichermaßen auf die kritische Betrachtung des Goethe'schen Konzepts wegen seiner eurozentrischen Dimension ein (Müller 2015: 148f).

An die Stelle der alten, durch Landeserzeugnisse befriedigten Bedürfnisse treten neue, welche die Produkte der entferntesten Länder und Klimate zu ihrer Befriedigung erheischen. An die Stelle der alten lokalen und nationalen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit tritt ein allseitiger Verkehr, eine allseitige Abhängigkeit der Nationen voneinander. Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur. (Marx und Engels, Manifest der Kommunistischen Partei, Kapitel I) [Hervorhebung J.I.)

Marx‘ und Engels‘ Verweis auf einen „allseitige[n] Verkehr“ kann gewissermaßen als Parallele für eine globale Zirkulation der Literatur verstanden werden. Zudem legt der Abschnitt nahe, dass sich ein weitreichender gesellschaftlicher Wandel mithilfe einer vereinenden Weltliteratur ergeben könne. Die Literatur sollte im Falle von Marx und Engels in gewisser Weise also als ideologisierendes Instrument fungieren, das den Menschen und ihren verschiedenen Nationen ihre gegenseitigen Abhängigkeiten bewusst machen würde. Doch nach wie vor zirkulieren Nationalliteraturen, weltweit und Landesgrenzen überschreitend, häufig betitelt als fremdsprachige Literatur. In der Einleitung von *Recoding World Literature* (2016) verweist Venkat Mani auf die im Rahmen der wissenschaftlichen Debatte von Weltliteratur akademische Vormachtstellung Deutschlands, Großbritanniens und den USA. Nicht zuletzt sei dies auf die finanziell gut ausgestatteten Universitäten dieser Länder zurückzuführen, was er durch das eingangs angeführte Zitat deutlich macht.

Nach Marx und Engels war es lange Zeit ruhig um den Begriff der Weltliteratur. Doch insbesondere die vergangenen zwanzig Jahre haben eine erneute Diskussion des Paradigmas Weltliteratur hervorgebracht. Die zeitlich aktuellere Diskussion soll im Folgenden kurz skizziert werden.

Als Beflügelung des wissenschaftlichen Diskurses gilt David Damrosch und sein 2003 erschienenes Werk *What Is World Literature?* Damrosch zufolge (vgl. 2003: 289) sei Weltliteratur nicht so sehr ein unendlicher, nicht greifbarer Kanon an Werken, sondern beschreibe vielmehr die Art und Weise von Zirkulation und Lesen. Der Problematik seines Konzepts, die sich gleichwohl durch den Prozess der Zirkulation ergibt, nämlich die Vernachlässigung der verbliebenen literarischen Werke an ihrem Entstehungsort, wird Damrosch nur im Ansatz

gerecht. Er begründet dies vor allem mit der „Unübersetzbarkeit“ der Werke; spezifische kulturelle Prämissen seien nicht zwingend übertragbar und somit auch nicht übersetzbar.

Im Gegensatz zu dieser Ansicht, wonach also jedes Werk, das den eigenen Kulturraum verlässt und somit in Zirkulationsprozesse eingeschlossen werden kann, Teil der Weltliteratur ist, steht die Vorgehensweise Franco Morettis. In seinem Beitrag *Conjectures on World Literature* aus dem Jahr 2000 geht es ihm vor allem darum, sich der Entwicklung literarischer Kulturen zu widmen und in diesem Rahmen den Einfluss des weltliterarischen Systems auf den Wandel nationaler Literaturen zu identifizieren. Entsprechend untersucht er dort nicht einzelne Werke, sondern widmet sich vielmehr der Untersuchung ganzer Genres und prägt den nicht unumstrittenen Ansatz des *distant reading*. Auf diese Weise soll der Komplexität des weltliterarischen Systems Rechnung getragen werden. Zur Analyse der Werke bedient sich Moretti zudem statistischer Hilfsmittel und nähert sich der Literaturforschung auf quantitative Weise. Durch den Einbezug großer Textmengen, im Gegensatz zur klassischen Literaturwissenschaft, die sich durch *close reading* ausgesuchter Texte auszeichnet, bricht Moretti mit herkömmlichen Herangehensweisen und kann mithilfe dieses Konzepts Alternativen zur eurozentrischen Literaturforschung aufzeigen. Als Komparatist geht seine Forschung selbstredend über die nationale Betrachtung von Literatur hinaus und widmet sich, unter Einbezug der Dynamik globaler politischer Systeme auch dem neueren System der Weltliteratur. Moretti resümiert seine Unterscheidung zwischen National- und Weltliteraturen bekanntermaßen wie folgt: „[N]ational literature for people who see trees; world literature for people who see waves.“ (Moretti 2000: 68)

Mads Rosendahl Thomsen, der bereits zuvor als Experte des Feldes Erwähnung fand, verweist darauf, dass sich, trotz der kontrastierenden Ansätze von Damrosch und Moretti auch eine Gemeinsamkeit finden lässt. Diese manifestiere sich insbesondere in der geteilten Ansicht der Autoren, dass die Notwendigkeit in der Neuformulierung von Weltliteratur zu konstatieren sei. Sie solle losgelöst sein von veralteten Vorstellungen eines starren Kanons ausgewählter Werke sowie einer

willkürlichen, meist doch eurozentrischen Idee, die die Literaturen der Welt<sup>17</sup> zumeist begleite (vgl. Thomsen 2008: 137).

Doch der wissenschaftliche Diskurs zur Weltliteratur umfasst selbstverständlich eine noch viel größere Zahl an (wissenschaftlichen) Beiträgen. Neben anderen fallen hierunter die folgenden: Emily Apter mit *Against World Literature* (2013) oder eine Kritikerin wie Gayatri Chakravorty Spivak mit *Comparative Literature: Death of a Discipline* (2003). Sie verweisen vor allem auf das Ungleichgewicht der Dominanz verschiedener Literaturen. Pascale Casanovas Beitrag *The World Republic of Letters* (2004) schlägt eine etwas andere Richtung ein; bei ihrem Versuch, das große Netzwerk verschiedenster Akteure im Feld der Weltliteratur, das hinter dem Autor agiert und Einfluss nimmt, offenzulegen, verliert sie sich in einer eurozentrischen Idee, in der nach wie vor Frankreich als literarisches Zentrum steht. Da der Fokus der vorliegenden Arbeit jedoch nur einen kurzen Abriss der wissenschaftlichen Diskussion vorsieht, bleiben diese Vertreter hier unberücksichtigt.

Trotz der oben erläuterten Problematik seines Konzepts soll die Definition nach Damrosch für die vorliegende Arbeit maßgebend sein, denn nichtsdestotrotz liegt auch der Fokus dieser Arbeit insbesondere auf der Bewegung literarischer Produktionen und ihrer Rezeption jenseits ihrer Ursprungsländer:

World literature is writing that gains in translation. (...) I take world literature to encompass literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language (...). In its most expansive sense, world literature could include any work that has ever reached beyond its home base, but Guillén's cautionary focus on actual readers makes good sense: a work only has an *effective* life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture. (Damrosch 2003: 3f)

In diesem Sinne werden in der gegenwärtigen Arbeit all jene Werke lateinamerikanischen Ursprungs als Teil der Weltliteratur verstanden, die die Landesgrenzen ihrer Originalausgabe durch Übersetzungen und/oder Editionen bei anderen Verlagen überschreiten. Aus diesem Grunde werden ebenfalls Auflagen, die zwar in der Sprache der Originalausgabe (Spanisch), aber in einem

---

<sup>17</sup> Das Paradigma der *Literaturen der Welt* soll an dieser Stelle keinen Bezug zum bekanntermaßen durch Otmar Ette geprägten Begriff knüpfen. Die Formulierung *Literaturen der Welt* ist lediglich die Übersetzung einer Formulierung Thomsens.

ausländischen Verlag erschienen sind, als Teil der Zirkulationstabellen im III. Teil der Arbeit erfasst.

Der zurecht häufig vorgetragenen Kritik an Damroschs Konzept, die Zirkulation literarischer Werke als etwas Selbstverständliches zu deklarieren und auf diese Weise bestehende Machtungleichheiten des globalen Buchmarkts zu vernachlässigen, wird insofern Rechnung getragen, dass Literaturpreise in der vorliegenden Arbeit als Agens weltweiter Zirkulation (vgl. Kapitel III.1) verstanden und in die Analyse miteinbezogen werden. Mir ist bewusst, dass dies die bestehende Unzulänglichkeit des Konzepts Damroschs nicht kompensiert; nichtsdestotrotz wird das Konzept durch den Einbezug von Literaturpreisen um einen maßgeblichen Teilbereich des globalen Machteinflusses im Zuge der Zirkulation von Literatur erweitert.

#### *Weltliteratur und Literaturpreise*

Inzwischen gelten Literaturpreise als fester Bestandteil der literarischen Landschaft und nehmen gewissermaßen eine Doppelrolle als materielle und intellektuelle Artefakte des komplexen Literaturbetrieb-Gebildes und der Literaturzirkulation ein. Nicht zuletzt verhelfen auch Literaturpreise den entsprechenden Werken zu *weltliterarischem Status*. Deshalb und aufgrund des Wandels des Literatursystems<sup>18</sup> erscheint die Verknüpfung von Auszeichnungen in Verbindung mit Weltliteratur daher als besonders sinnvoll und interessant. Bedient sich also der Literaturbetrieb ganz bewusst ausgesuchter Preise, um dem Markt weitere weltliterarische Erzeugnisse beisteuern zu können? Ebenso wäre die Fragestellung andersherum denkbar: Werden womöglich Preise geschaffen, die das Genre Weltliteratur stützen? Eine solche Analyse wäre Grund genug für eine weitere Arbeit desselben Umfangs. Dennoch orientiert sich die vorliegende Untersuchung an diesem Gedankengang und stellt die Hypothese auf, dass der *Premio Biblioteca Breve (PBB)* des Verlagshauses Seix Barral durchaus als Preis mit dezisivem Nutzen für den Betrieb agiert, wenn er auch nicht zwingend aus diesem Grund geschaffen worden sein mag. Doch bevor dies eingehend in Kapitel III.1

---

<sup>18</sup> Der Wandel des Literatursystems sowie die Rolle von Literaturpreisen ist vor allem Gegenstand des dritten Kapitels des aktuellen Teils der Arbeit.

besprochen wird, soll nun zunächst auf die reziproke Beziehung von vermeintlicher Weltliteratur und Literaturpreisen eingegangen werden.

Die absolute Symbiose von Weltliteratur als aussichtsreiches Marketingkonzept und den dazugehörigen Auszeichnungen wird unweigerlich durch Literaturpreise gespiegelt, die das Konzept in ihrem Verleihungsprozedere würdigen; sei dies im Titel des Preises, seines Ausschreibungstextes oder der anschließenden Bewerbung der Prämierten. Ein Paradebeispiel hierfür wäre der *Golden Aster Book World Literary Prize*, der 2018 zum ersten Mal verliehen wurde. Er richtet sich sowohl an prosaische als auch poetische Texte und unterscheidet nicht zwischen bereits veröffentlichten oder unveröffentlichten Werken. Auf der Seite der Aster Academy International, die ihren Sitz in Rom hat, wird explizit auf den Eventcharakter des Preises hingewiesen. Wörtlich heißt es dort:

The Golden Aster Book prize final will be held with a gala ceremony inside a theatre, many important personalities from both the musical and the cinema industry will attend, there will also be music and shows all along the event. Surely this big event and the presence of such personalities will emphasize greatly the importance of the prize. [Hervorhebungen J.I.]

Die oben markierten Hervorhebungen erwecken den Anschein eines wahren Events, bei dem der eigentlich zu prämierende literarische Inhalt der Werke eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint. Nicht zuletzt wird auf wichtige Persönlichkeiten der Musik- und Kinosparte, nicht aber der Literaturbranche verwiesen. Diese Bewerbung ist paradox, wenn wohl auch zeitgemäß. Ein weniger pompöses Beispiel für Literaturpreise der Kategorie *Weltliteratur* stellt der Übersetzerpreis des Magazins *World Literature Today* dar. Hier sorgt die verleihende Institution für das explizite Label Weltliteratur, nicht aber der Preis selbst.

Jedoch ist das Welt-Kompositum kein Einzelfall im Kulturbetrieb: Weltkino oder Weltmusik sind ebenso erfolgreiche Schaffungen der Kulturindustrie und unterstützen eine aussichtsreichere Vermarktung der entsprechenden Medien, die nicht selten als Nischenkategorien ebenjener gelten. Sarah Brouillette (2016: 93) bringt diese Entwicklung auf den Punkt: „[W]orld literature is a consumable commodity constrained by market demands.“ Dabei kann der Ursprung des Begriffs der Weltliteratur, wie eingangs erwähnt, Jahrzehnte früher verortet werden als dies auf die übrigen Begrifflichkeiten zutrifft. Nichtsdestotrotz eint das

medienübergreifende Konzept laut James English, dass sie sich alle vornehmlich an eine elitäre und damit begrenzte Konsumentenschicht richten. Der Autor von *The Economy of Prestige* (2005) bezieht sich hierbei explizit auf das Genre der Literatur<sup>19</sup>, und konstatiert:

[W]orld literature is widely understood (...) as a niche commercial category serving relatively elite consumers' desires to be exposed to exotic or simply unusual experiences or even just to have their own biases confirmed. (English 2005: 307) [Hervorhebung J.I.]

Insbesondere der Begriff des Exotismus in Verbindung mit vermeintlicher *Welt*-Literatur lässt sich bekanntermaßen leicht auf den Fall Lateinamerika übertragen. Der für diese Arbeit unter anderem relevante Zeitraum der Betrachtung, der Boom lateinamerikanischer Literatur auf dem *Welt*-Markt, wäre ohne die Hervorhebung des allgegenwärtigen Exotismus lateinamerikanischer Werke wohl kaum möglich gewesen. Auch bei der Verleihung europäischer Literaturpreise für lateinamerikanische Werke jener Zeit stellte die exotisierende Darstellung der Romane ein valides Mittel der Bewertung dar, wie beispielsweise auch die Literaturwissenschaftlerin und Vermittlerin zwischen der europäischen und lateinamerikanischen Literaturlandschaft Michi Strausfeld bemerkt:

Die Faszination der 'Exotik' dominierte, hoch literarische, aber 'spröde' Romane hatten es ungleich schwerer, beachtet zu werden (z.B. Juan Carlos Onetti, Manuel Puig, José Donoso). (Strausfeld 2007: 159)

Bezugnehmend auf die jüngere Vergangenheit bietet Burkhard Pohl in seinem Beitrag *Estrategias transnacionales en el mercado del libro (1990-2010)* von 2012 auch einen interessanten Überblick über die Bedeutung von Literaturpreisen als Erfolgsfaktoren auf dem globalen Buchmarkt für lateinamerikanische Neuerscheinungen. Er verweist hierbei insbesondere auf die Jahre 1997-2000, die seiner Ansicht nach am deutlichsten das neu aufflammende, westliche Interesse an lateinamerikanischen Autoren erhellen. Besonders hebt er die Verleihungen der Verlage Seix Barral, Alfaguara sowie Anagrama hervor (vgl. Pohl 2012: 17f). Inwiefern das Label *Weltliteratur* eine Rolle für die Klassifizierung, die Zirkulation

---

<sup>19</sup> Aus Sicht der Autorin lässt sich diese Ansicht jedoch gleichermaßen auf die Genres Film und Musik übertragen.

und somit auch für den Erfolg lateinamerikanischer Literatur einnimmt, zeichnet der folgende, kurze Abriss nach.

### *Weltliteratur und Lateinamerika*

Wie lässt sich nun also eine Brücke zur lateinamerikanischen Literatur schlagen? Auf die Bedeutung vereinzelter Literaturpreise für den erneuten Erfolg von lateinamerikanischer Literatur ab den späten 90er Jahren wurde zuvor bereits kurz verwiesen. Doch auch davon ausgehend, dass der Begriff der Weltliteratur einem globalen Ansatz folgt und somit die Schriftsteller und ihre Werke, nicht aber ihre Herkunft fokussiert werden, macht die Analyse der Literaturproduktion weitaus komplexer, aber auch umfassender als es bei Betrachtung nationaler Literaturen der Fall wäre (vgl. Thomsen 2008: 5). Darüber hinaus stellt die Analyse der lateinamerikanischen Literaturen als Teil des Forschungsfeldes der Weltliteratur ein so breites Feld dar, dass eine umfassende Abhandlung im Rahmen dieses Kapitels als Teil der Arbeit nicht möglich ist. Die folgenden Abschnitte sollen also vielmehr einen kurzen historischen Abriss der Internationalisierung der Werke lateinamerikanischen Ursprungs darstellen und gewissermaßen einen Bezug zu wissenschaftlichen Ergebnissen der derzeitigen Forschungslage knüpfen.

Die Internationalisierung lateinamerikanischer Literatur stellt indes kein neues Phänomen dar, auch wenn dies gerne durch gegenwärtige Debatten, die die Mobilität lateinamerikanischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen in den Fokus stellen, suggeriert wird. Bereits während des Booms der 1960er Jahre, auf den im voranstehenden Absatz hingewiesen wurde, zeichneten sich eine große Zahl der lateinamerikanischen Protagonisten durch unterschiedlichste Wohnsitze und dem Schreiben fernab der eigentlichen Heimat aus. Sei es der Peruaner Vargas Llosa, der die meisten seiner Romane in Spanien schrieb, oder Carlos Fuentes, der neben Mexiko bekanntermaßen auch in Frankreich lebte. Gioconda Belli als Preisträgerin der gegenwärtigen Vergabephase des *PBB* verbringt einen Großteil ihres Lebens in den USA. Anadeli Bencomo stuft den Zeitraum des Booms als Beginn der Internationalisierung der lateinamerikanischen Literaturen ein:

El *Boom* narrativo latinoamericano figura como un momento clave para la modernización y la proyección en el mercado internacional de la novelística

hispanoamericana alrededor de la década de 1960. (...) Dentro de la conversión de la narrativa latinoamericana al marco más amplio de las letras hispanoamericanas resultaron igualmente decisivos ciertos procesos de *literaturalización* e *internacionalización* que actualizaron en su momento cierta lógica particular del Hispanismo (...). (Bencomo 2009: 34) [Hervorhebungen stammen aus dem Original.]

Das Ergebnis der gesteigerten Zirkulation und Rezeption lateinamerikanischer Werke zu jener Zeit führte jedoch keinesfalls zu einer Wahrnehmung eines diversen, durchaus heterogenen Kulturraums, sondern zu einer Verallgemeinerung der lateinamerikanischen Literatur, die sich fortan durch exotisierende Stilmittel und Stereotype auszeichnen musste, um international erfolgreich sein zu können.<sup>20</sup> Dieses stereotype Abbild der lateinamerikanischen Literatur hat selbstredend Gegner hervorgerufen. Zu ihnen zählt beispielsweise der mexikanische Autor Jorge Volpi, der in Kapitel 3.1 von Teil III eingehend portraitiert wird und die um ihn herum gegründete *Crack*-Gruppe<sup>21</sup>. Aber auch Antônio Cândidos' bedeutender Beitrag zum Zusammenhang von Literatur und Unterentwicklung im UNESCO-Kurier von 1972 verdeutlicht und kritisiert diese Stereotypisierung lateinamerikanischer Literatur, die sich nicht zuletzt auch durch die Schriftsteller selbst im kommerziellen Sinne zu Nutzen gemacht wurde:

En efecto, la idea de «país nuevo» produce en la literatura algunas actitudes fundamentales, derivadas de la sorpresa, del interés por lo exótico (...). Los intelectuales latinoamericanos heredaron ese estado de entusiasmo y lo transformaron en instrumento de afirmación nacional y de justificación ideológica. La literatura se hizo lenguaje de celebración y ternura, favorecida por el Romanticismo, recurriendo a la hipérbole y convirtiendo el exotismo en estado del alma. (Cândido 1972: 10)

Darüber hinaus gilt auch der berühmte Schriftverkehr zwischen Ángel Rama und Antônio Cândido als entscheidender Beitrag zur wissenschaftlichen Debatte der Identität lateinamerikanischer Literatur.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> In diesem Fall wird unter *erfolgreicher* Literatur jene verstanden, die übersetzt und verlegt und dementsprechend auch mit dezisiven Literaturpreisen gewürdigt wurde.

<sup>21</sup> Die *Generación del Crack* beschreibt eine mexikanische literarische Bewegung, die sich vor allem Ende des 20. Jahrhunderts manifestierte und der mexikanischen Literatur vermehrt internationale Aufmerksamkeit bescherte. Zentrale Figuren der Bewegung stellen Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda und Vicente Herrasti dar. Eine gute Übersicht zum *Crack* und den primären Anliegen, die im *Manifiesto Crack* konstatiert wurden, bietet der Artikel *El Crack y su manifiesto* von Alberto Castillo Pérez (2006).

<sup>22</sup> Bei der zwar unvollständigen, jedoch trotzdem viel beachteten Korrespondenz zwischen dem Uruguayer Ángel Rama und dem Brasilianer Antônio Cândido, betitelt als „Proyecto

Der Sammelband *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, herausgegeben von Gesine Müller und Dunia Gras Miravet aus dem Jahr 2015, zeigt die Bedeutung des weltliterarischen Diskurses für die literarische Produktion auf dem lateinamerikanischen Kontinent. Hierbei werden nicht zuletzt auch Literaturagenten, der globale Buchmarkt und die wissenschaftliche Diskussion in die Betrachtung miteinbezogen. Einleitend wird in die 60er, 70er, 80er sowie die 90er Jahre bis in die Gegenwart unterschieden. Der anfängliche Boom der 1960er Jahre wird hier als Entstehung eines transnationalen Feldes, geeint durch die gemeinsame Sprache, beschrieben. Als entscheidendes Kriterium, um zum weltliterarischen Kanon jener Zeit hinzu gezählt werden zu können, gelten den Autorinnen zufolge neben bereits erwähnten exotisierenden Stilmitteln, linkspolitische Einflüsse und explizit moderne Schreibstile. Die 70er und 80er Jahre sind, den politischen Unwägbarkeiten jener Jahre geschuldet, gezeichnet durch eine schnellere und entferntere Mobilisierung lateinamerikanischer AutorInnen. Neuerdings zählen also neben Madrid und Paris auch die nordamerikanischen Metropolen zu ständigen Aufenthaltsorten lateinamerikanischer AutorInnen und vergrößern mit englischen Übersetzungen die weltweite Leserschaft um ein Vielfaches.<sup>23</sup> Der letzte zeitliche Abschnitt der 90er Jahre bis heute orientiert sich unweigerlich am Globalisierungsprozess, der nicht zuletzt auch die weltweite Zirkulation lateinamerikanischer Literaturen beschleunigt und verfestigt. Bisherige Konzepte von Zentrum und Peripherie seien nicht mehr so sehr als geografische Positionen zu verstehen, sondern spiegelten sich eher in der Online-Welt wider. (Vgl. Müller und Gras 2015: 10f)

---

latinoamericano“, handelt es sich um ein Paradebeispiel für den intellektuellen Austausch zweier Größen der lateinamerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts und gleichermaßen eine kontinentale Vernetzung literarischer Strömungen (vgl. hierzu Gómez 2018) .

<sup>23</sup> Mit der Betitelung „Años de ausencia“ betont Burkhard Pohl eine global diversifizierte Rezeption lateinamerikanischer Literatur in den achtziger Jahren. Während nun vor allem in Westdeutschland auch ein solidarisch motivierter Boom lateinamerikanischer Literatur begann und für eine politisch motivierte Rezeption der, vor allem neuen, Schriftsteller und Schriftstellerinnen (zum Beispiel Luis Sepúlveda und Isabel Allende) sorgte, trat in Spanien nach der Franco-Diktatur ein regelrechter Wendepunkt ein und führte zu einer verstärkten Rezeption spanischer Autoren und Autorinnen.

Schlussendlich lässt sich festhalten, dass die Betrachtung lateinamerikanischer Literatur im Feld der Weltliteratur deutlich macht, dass es sich nicht um parallel existierende Systeme handelt – vielmehr empfiehlt sich die Betrachtung aus einer planetarischen Perspektive, in der wiederum die geopolitische Ungleichheit (des Buchmarkts) unweigerlich präsent ist. Im übertragenen Sinne reflektiert Weltliteratur also immer auch geopolitische Gegebenheiten.<sup>24</sup> Dies beeinflusst letztendlich auch die (Be-)wertung von Literatur – äußere sich diese durch kritische Stimmen oder durch die simple Vergabe von folgenreichen Literaturpreisen. Die generelle Bedeutung des Wertbegriffs für die Zirkulation von Literatur behandelt das folgende Kapitel.

---

<sup>24</sup> Vgl. zu dieser Ansicht beispielsweise auch Jorge Locane *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*.

## 2. Der Wertbegriff als verbindendes Element

„La buena literatura, como el buen vino,  
alcanzaría su madurez tras un cultivo  
prudente en las bodegas de  
la academia y la crítica.”

(Bencomo 2006: 25)

### *Literarischer und ökonomischer Wert*

Die wissenschaftliche Diskussion um den Zusammenhang des ästhetischen und ökonomischen Werts besitzt zwar einerseits eine lange Tradition; andererseits gibt es noch immer keine eindeutigen und konsentierenden Erkenntnisse in den Disziplinen. „La discusión teórica sobre la tasación del valor tiene una trayectoria relativamente corta y discontinua (...) que ha sido «exiliada» de la historia de la literatura.” (Gallego Cuiñas 2014: 2) Die vorliegende Arbeit sieht nicht vor, diese Thematik neu aufzurollen beziehungsweise die bestehende Forschungslücke zu schließen. Jedoch sollen im Folgenden die für den vorliegenden Untersuchungsgegenstand relevantesten Vertreter kurz rekapituliert werden, um im Anschluss mit einem daraus resultierenden Verständnis arbeiten zu können.

Zunächst sei an erster Stelle auf den französischen Soziologen Pierre Bourdieu verwiesen, der vor allem durch seine Studien in den 1980er Jahren die Leitgedanken zur Theorie des literarischen Felds<sup>25</sup> geprägt hat. Häufig zitiert, gilt er als Initiator des Diskurses, wenn es um die Zusammenhänge wirtschaftlicher und kultureller Erfolge geht. Ihm zufolge (1991) befinden sich beide Felder, das ökonomische und das kulturelle Kapital, in gegensätzlichen Positionen – das hieße folglich, plakativ und hypothetisch gesprochen, dass intellektuelle Autoren nicht das literarische Bedürfnis der Massen trafen und dementsprechend per se weniger Verkaufspotenzial besäßen. Bourdieu und Johnson (1993: 111) verweisen in einer gemeinsamen Studie darauf, dass kulturelle Artefakte keine Ergebnisse einzelner Künstler beziehungsweise Schriftsteller seien, sondern vielmehr als ein gemeinschaftlicher Output verstanden werden sollte, der sich durch das

---

<sup>25</sup> Für eine weitere Lektüre empfiehlt sich zum Beispiel Bourdieus klassisches Werk aus dem Jahr 1999: *Die Regeln der Kunst*. (Siehe hierzu auch Verboord 2003: 262)

Zusammenwirken verschiedenster Interessen von Seiten der involvierten Institutionen und Personen ergebe. Diese Systematik lässt sich zweifelsohne ebenfalls auf die jeweiligen Institutionalisierungs- und Vergabeprozesse von Ehrungen, Auszeichnungen und Literaturpreisen übertragen.

Letztendlich stellt sich doch die Frage nach der Plausibilität. Kann es wirklich so einfach sein zu behaupten, „intellektuelle“ Bücher seien praktisch bestimmt für eine kleine oder viel mehr ausgesuchte Leserschaft und böten dementsprechend per se eine weniger starke Absatzmenge? Und ließe sich eine Korrelation von literarischem und ökonomischem Wert auf diese Weise nachweisen? Die Thematik ist komplex und wird daher kurz in ihrer bisherigen Entwicklung aus den verschiedenen thematischen Blickwinkeln betrachtet. Auffällig wird mit Blick in die Literatur, dass begriffliche Einordnungen eher selten von Literaturwissenschaftlern selbst, sondern anfänglich zumeist von Philosophen und inzwischen auch durch Ökonomen vorgenommen wurden. Ein kurzer Rückblick auf die Entwicklung des Wertbegriffs seit der Antike erscheint an dieser Stelle sinnvoll, um auf diese Weise einem roten Faden für die vorliegende Arbeit zu folgen.

Michael Hutter und David Throsby, beide bekannt als „Kulturökonom“ und Autoren des umfassenden Werks *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts* aus dem Jahr 2008, sprechen beim Zusammenhang der verschiedenen Wertbegriffe von den *twin concepts of value*<sup>26</sup> (2008: 1). In ihrer Einführung geben sie einen guten Überblick über die historische Entwicklung der Diskussion um den Wertbegriff. Sie beginnen mit der Darstellung des antiken Wert-Verständnisses, maßgeblich geprägt durch griechische Philosophen wie Plato oder Aristoteles, die unter dem Erreichen eines höheren Werts das Streben nach *göttlicher Freude* gleichsetzen. Im 17. und 18. Jahrhundert begannen sowohl Philosophen als auch Ökonomen wie Francis Hutcheson, David Hume oder Adam Smith die ökonomisch-ästhetische Diskussion des Wertbegriffs zu prägen. Durch diese Ausweitung des Wertverständnisses wurden sowohl der private Konsum, als auch öffentliche Maßnahmen als Mittel zur Erreichung eines größeren Nutzens

---

<sup>26</sup> Die Autoren beziehen sich hierbei auf die Unterscheidung von ökonomischem und kulturellem Wert.

legitimiert. Schließlich, zu Zeiten des neunzehnten Jahrhunderts, wurden beide Disziplinen, Philosophie und Ökonomie, die bis zu diesem Zeitpunkt als zusammengehörend wahrgenommen wurden, getrennt betrachtet; während Ökonomen begannen, insbesondere den Tauschwert, der vor allem einen Marktwert bestimmen sollte, hervorzuheben, verlagerten philosophische Vertreter wie unter anderen Hegel den künstlerischen, ästhetischen Aspekt in den Mittelpunkt des Wertdiskurses und sprachen ihm somit geistige, also intellektuelle Richtigkeit zu. Dieses getrennte Verständnis setzte sich im zwanzigsten Jahrhundert fort; während ästhetische Theoretiker auf die Einzigartigkeit ästhetischen Werts verweisen, zeichnen sich ökonomische Theorien insbesondere durch eine absolute und objektive Terminierung des Begriffes aus, der jedwede Art beeinflussender Variablen, die sich auf den letztendlichen (Markt-)Wert auswirken könnte – Preis und Wert wurden zu Synonymen. (Hutter und Throsby 2008: 1-3)

Zahlreiche Arbeiten unterschiedlicher Disziplinen haben zu den verschiedenen Konzepten des Werts ihren Beitrag geleistet; die nächsten Zeilen sollen diese Thematik etwas detaillierter betrachten und die für die vorliegende Arbeit relevantesten Ansichten der ökonomisch-soziologischen und der literarischen Perspektive darstellen.

#### *Der ökonomische Wertdiskurs*

Der ökonomische Wert auf literarisch-künstlerischem Gebiet wurde im akademischen Umfeld lange Zeit vernachlässigt. Die folgende Tabelle bietet in Anlehnung an Hutter und Throsby einen chronologischen Überblick über die Entwicklung des ökonomischen Forschungsinteresses:

<b>Zeitspanne</b>	<b>1970er</b>	<b>1980er</b>	<b>1990er</b>	<b>2000er</b>
	<i>Scitovsky (1976)</i>	<i>Baumol (1986)</i>	<i>Klamer (1996)</i>	<i>Throsby (2001)</i>
<b>Forschungsschwerpunkt</b>	Seine Darstellungen zum Zusammenhang von der generellen	Die wissenschaftliche Diskussion des Wertes erfährt	Die Perspektive beider Wertarten gewinnt an	Differenziert explizit beide Terminierungen, wobei der

<p><b>Forschungsschwerpunkt</b></p>	<p>Zufriedenheit der Menschen, Anwendbarkeit und dem erlernten Konsum künstlerischer Artefakte sorgen in den Wissenschaften für nicht allzu viele Reaktionen.</p>	<p>erneutes Interesse, nicht zuletzt durch hohe Preise, die durch Kunstobjekte erzielt werden; er stellt darüber hinaus die These auf, zukünftige Preise des Kunstmarktes entstünden „zufällig“.</p> <p><i>Frey &amp; Pommerehne (1989)</i></p> <p>Ihre Beiträge beziehen sich auf Belange des öffentlichen Bereichs; ästhetischer Wert könne zwar durch marktbezogene Begriffe ausgedrückt werden, zeugen jedoch von Stabilität.</p> <p><i>Grampp (1989)</i></p> <p>Der Wirtschaftswissenschaftler stellt die These auf, ästhetischer Wert stimme mit dem ökonomischen Wert überein.</p>	<p>Komplexität; Klamer integriert interdisziplinäre Expertise durch Ökonomen, Philosophen, Historiker, Künstler und Politologen.</p>	<p>ökonomische Wert durch standardisierte, ökonomische Methoden gemessen und in <i>monetary terms</i> ausgedrückt werden kann, während der kulturelle Wert für ihn als multidimensional einzustufen ist; er schlägt eine Unterteilung in ästhetischen, symbolischen, sozialen und weitere Arten des Wertes vor.</p> <p><i>Mirowski (1990)</i></p> <p>Für ihn ist der Wert ein Konstrukt, geschaffen durch die Gesellschaft; er kann deshalb nicht unabhängig von seinem sozialen Kontext, in dem er gilt, betrachtet werden.</p>
-------------------------------------	---	---	--	--

Tabelle 1: Überblick theoretischer Wertüberlegungen aus der Ökonomie

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Hutter und Throsby 2008: 3f.

Zwar existieren Arbeiten im Rahmen der Literaturtheorie, die ein Schema zur Wertung von Literatur anstreben, doch zwingt sich dem Leser unweigerlich die Frage auf, inwiefern eine solche Kategorisierung vor dem Hintergrund objektiver Maßstäbe getroffen werden kann. Wenn es um die Differenzierung eines ästhetischen Werts von seinem ökonomischen Pendant geht, bezieht sich ein Großteil der Arbeiten auf die Ergebnisse von Barbara Herrnstein Smith (vgl. zum Beispiel Hutter und Throsby 2008: 5, Gallego Cuiñas 2014: 2, Slowinska 2014: 112 oder Starre 2013: 61). Aufgrund seiner inhaltlichen Präzision, soll das folgende Zitat zum *Double Discourse Paradigm* im Original bestehen bleiben:

On the one hand there is the discourse of economic theory: money, commerce, technology, industry, production and consumption, workers and consumers; on the other hand, there is the discourse of aesthetic axiology: culture, art, genius, creation and appreciation, artists and connoisseurs. In the first discourse, events are explained in terms of calculation, preferences, costs, benefits, profits, prices, and utility. In the second, events are explained – or, rather (...) ‘justified’ – in terms of inspiration, discrimination, taste good taste, bad taste, no taste), the test of time, intrinsic value, and transcendent value. (Smith 1988: 127)<sup>27</sup> [Hervorhebungen J.I.]

Herrnstein Smith geht ferner auf den Prozess der Kanonisierung ein und verweist darauf, dass dieser unter der ausschließlichen Inanspruchnahme ökonomischer Maßstäbe und Attribute zu erklären sei:

All value is radically contingent, being neither a fixed attribute, an inherent quality, or an objective property of things but, rather an effect of multiple, continuously changing, and (...) interacting variables or, (...), the product of a system, specifically an economic system. (Smith 1988: 30)

Darüber hinaus gibt es zahlreiche weitere Arbeiten in diesem Bereich, die den wissenschaftlichen Dialog in den Geisteswissenschaften und der Soziologie fördern und ebenfalls Kritik an Smiths Modell äußern.<sup>28</sup> Die sogenannte *Rubbish*

---

<sup>27</sup> Herrnsteins doppeltes Diskursparadigma beschreibt also die Interferenz von ökonomischem und ästhetischem Wert und greift dabei auf die grundlegende Unterscheidung von extrinsischem (zu dessen Kategorie offensichtlich der ökonomische beziehungsweise kommerzielle Wert zählt) und intrinsischem Wert (der sich unweigerlich auf den ästhetischen Wert bezieht) zurück.

<sup>28</sup> Hutter und Throsby resümieren die Kritiken, die insbesondere von Connor (1992) an Smiths Konzept geäußert wurden. Er verweist darauf, dass es sich vielmehr um paradoxe Strukturen beider Wertarten handelte, statt um einen Dualismus, den Smith vorschlägt. Connor begründet

*Theory*, erläutert im gleichnamigen Werk *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* von Michael Thompson aus dem Jahr 1979, beschreibt die Entstehung von Wert im Rahmen scheinbar wertloser Gegenstände und Artefakte sowie dessen etwaigen Verfall oder Bestand über die Zeit. Auch wenn Hutter und Throsby darauf verweisen, dass die Begrenzung auf eine spezifische Disziplin unmöglich sei (vgl. 2008: 6), konnte Thompson (1979) beweisen, dass der materielle beziehungsweise ökonomische Wert von Gütern durch den immateriellen, der wiederum durch die Gesellschaft bestimmt wird, vorherbestimmt sei. Diese Meinung teilt unter anderem auch Starre (vgl. 2013: 59), indem er darauf verweist, dass letztendlich derjenige, der die Literatur kauft, gleichermaßen bestimmt, was lohnenswert zu lesen ist. Auch wenn Thompson sich im Rahmen seiner Theorie nicht explizit auf den Wert literarischer Güter bezogen hat, so lässt sich sein Modell doch problemlos auf das literarische Feld übertragen. Er beschreibt in diesem Zuge drei Wertkategorien, die sich folgendermaßen aufgliedern: Mit der ersten und „niedrigsten“ Wertigkeitsstufe beschreibt Thompson die „Abfälle“ (*rubbish*), die buchstäblich von der Masse übersehen werden. Die zweite Kategorie gilt als die am häufigsten vertretene und beschreibt einen „vorübergehenden Wert“ (*transient*), der nach einer gewissen Zeit vergeht. Den höchsten Wert, beschrieben als einen „fortwährenden Wert“ (*durable*), beansprucht nur eine ausgewählte Summe von Objekten für sich (1979: 44f). Bezugnehmend auf diese definierten Größen, beschreiben es Hutter und Throsby als verleitend, davon auszugehen, fortwährenden Wert auf Objekte des ästhetisch-künstlerischen Bereichs zu übertragen und Objekte des Marktdiskurses mit vorübergehendem Wert zu betiteln: “[i]t is tempting to assign durable value to the objects of the art discourse and transient value to the objects of the market discourse” (2011: 6). Doch die Werte sind laut Thompson (1979: 45) flexibel und lassen sich demnach nicht als feststehende Charakteristik eines Gegenstandes

---

dies folgendermaßen: „[t]he question of value cannot be seized all at once or all together,” und zwar da “absolute value and relative value are not the sundered halves of a totality” (Connor 1992: 32, zit. n. Hutter und Throsby 2011: 5). Darüber hinaus wurde Smith kritisiert, den ästhetischen Wert zu einem ökonomischen reduziert zu haben, und zwar den ‚Nutzwert‘ – “a distortion unacceptable to philosophical and literary scholars who grew up with Marxist political economy” (Hutter und Throsby 2011: 6).

beschreiben. Das heißt, während die große Mehrheit der bewerteten Objekte nach einer Weile der ersten Kategorie zugeordnet wird, bewegt sich ein weitaus geringerer Anteil zur dritten Kategorie und verweilt dort, so lang es die sozialen Umstände und Konditionen mittragen.

Bei Betrachtung der wissenschaftlichen Diskussion des literarischen Werts soll im Folgenden zudem Bezug zu Ignacio Sánchez Prado genommen werden. In seinem Aufsatz *Más allá del mercado* aus dem Jahr 2015 resümiert er den stattgefundenen Wandel der Bewertungsmechanismen im lateinamerikanischen literarischen Feld und verweist auf die noch immer bestehende Forschungslücke im Bereich: „En el vasto mapa de los estudios literarios latinoamericanos, resulta difícil encontrar un punto tan controversial y pobremente teorizado como la relación sistemática entre mercado editorial y estética literaria.” (Sánchez Prado 2015: 15) Als erfolgreichsten Versuch, den ästhetischen Wert vom kommerziellen Erfolg auf dem Buchmarkt zu distanzieren, erklärt Sánchez Prado den ursprünglich 1979 erschienen Aufsatz Ángel Ramas (*El boom en perspectiva*). Dieser hielt fest:

Hubo, pues, una exaltación inicial que contó con amplio respaldo de un consenso crítico positivo, pero que, a medida que se perfilaban las características del *boom*, sobre todo el recuencioso que operó sobre la rica floración literaria del continente y la progresiva incorporación de las técnicas de la publicidad y el mercadeo a que se vio conducida la infraestructura empresarial cuando las editoriales tradicionales de tres mil ejemplares fueron sustituidas por tiradas masivas, dio paso a posiciones negativas, a reparos y objeciones que llegaron a adquirir una nota ácida. (Ramas 2005: 163, zit. n. Sánchez Prado 2015: 15f)

Aber auch Álvaro Fernández Bravos Werk, *Elementos para una teoría de valor literario*, aus dem Jahr 2010 soll an dieser Stelle als Referenz dienen. Fernández Bravo argumentiert in diesem Rahmen entlang des Romans *Dejen todo en mis manos* des uruguayischen Autors Mario Lavrero. Er beschreibt die zeitgenössische Verstrickung von Literatur und Markt und bezieht sich hierbei ebenfalls auf bereits genannte Autoren, unter ihnen Smith. Auch Fernández Bravo verweist auf die Untrennbarkeit von Literatur und Markt, indem er von einem „kollektiven Rahmen“ spricht, der beide Disziplinen eint: „[L]a fantasía de incidir artificialmente sobre los agentes involucrados en una transacción económico-estética para facilitar su consumación.” (2010: 3)

Darüber hinaus beschreibt Fernández Bravo das zuletzt ebenso vermehrt diskutierte Aufkommen einer wissenschaftlichen Diskussion, die den Verfall des literarischen Werts als ein Symptom von Ungewissheit beschreibt, insbesondere im direkten Vergleich zu den audiovisuellen Medien. Er verweist auf einen interessanten Aspekt des Feldes; möglicherweise beeinflussen die neuen digitalen Medien sowie neue Zirkulations- und Distributionskanäle nicht nur den literarischen Wert an sich, sondern darüber hinaus auch seine Wahrnehmung (2010: 7). Abschließend bestätigt Fernández Bravo seine Ansichten mit dem folgenden Zitat:

El mercado cultural, puede ser pensado entonces, aunque parezca escandaloso, como un significativo vacío, como la marca de un territorio cuyas alteraciones dejan una huella sobre el objeto 'literature' y (...) sobre el estado de nuestra disciplina. (2010: 13)

#### *Exkurs in die Betriebswirtschaft*

Eine weitere interessante, jedoch rein betriebswirtschaftliche Erkenntnis liefert das umfangreiche Werk *Ökonomie der Buchindustrie* von Clement, Blömeke und Sambeth aus dem Jahr 2009. Auf Basis verschiedener Studien bieten sie einen Überblick zu vermuteten Korrelationen von Buchpreisen (als abhängige Variable) und verschiedenen unabhängigen Variablen, wie beispielsweise Publikationsort, Genre, Autor, Art des Verlagshauses, Illustrierungen, Auszeichnungen, Popularität und Erfolg des Autors, Größe des Verlagshauses sowie einige weitere Variablen.<sup>29</sup> Trotz divergierender Datensätze und Forschungsansätze bieten alle vier Studien ein ähnliches Ergebnis: Als zentraler Treiber für den Buchpreis gilt die Anzahl gedruckter Seiten. Da dieser Effekt nicht als linear zu beschreiben ist, sondern vielmehr mit zunehmender Anzahl der Seiten abnimmt, wird dieses Ergebnis durch die AutorInnen als Resultat einer entlang der Produktionskosten orientierten Preissetzung der Verlage beschrieben (Clement, Blömeke und Sambeth 2009: 137). Die trügerische Schlussfolgerung, qualitativ hochwertige

---

<sup>29</sup> Die untersuchten Studien sind die Folgenden: Clerides (2002): *Book Value: Intertemporal Pricing and Quality Discrimination in the US Market for Books*; Laband und Hudson (2003): *The Pricing of Economic Books*; Beck (2004): *Fixed, Focal, Fair? Book Prices Under Optional Resale Price Maintenance*; Papies (2008): *Pricing Behavior of Book Publishing Firms: Do They Care about Value-based Pricing?*

Literatur sei am Ende teurer für den Leser, muss an dieser Stelle verneint werden, was selbstredend mit der gängigen Praxis der Buchpreisbindung in Verbindung steht. Nichtsdestotrotz stellt dieser Aspekt nicht den Fokus der vorliegenden Arbeit dar und sollte nur vollständigheitshalber an dieser Stelle miteingebracht werden.

Es bleibt festzuhalten, dass die Diskussion um den Wert literarischer Objekte nach wie vor stark divers vonstattengeht und von einer Vielzahl von Variablen abhängt: Wer bewertet wie und anhand welcher Kriterien? Nicht zuletzt schwingt auch hier ein deutlicher eurozentrischer Einfluss mit – denn die Macht der Wertzuschreibung ist nach wie vor ungleich verteilt. Bezogen auf das lateinamerikanische Feld, resümiert Hugo Achúgar, Schriftsteller und ehemaliger Kultusminister Uruguays, diese Problematik folgendermaßen (2006: 201): „El problema, como siempre, radica o está en desde dónde y desde quién se establece la valoración o la universalidad de un texto o de una obra artística”. Im Umkehrschluss bedeutet dies für verlagszugehörige, kommerzielle Literaturpreise, die, wie der *PBB* noch dazu aus Europa stammen, dass der Wertzuspruch durch ihre Verleihung gewissermaßen eine Bewertung des potenziellen Werts für die Leser, also den Markt, bedeutet.

### 3. Literaturpreise

#### 3.1 Literaturpreise und ihre Logik

„[Y]a nadie se escandaliza por que se diga bien alto lo siguiente: la mayor parte – y la más significativa – de los premios literarios que en España ceden las editoriales están amañados, concertados de antemano, ya sea con el autor mismo, ya con su agente.”

(Echevarría 2003)

Der Vorgang der Prämierung kann bis auf die Antike zurückdatiert werden. Für gewöhnlich wird der Ursprung von Auszeichnungsprozessen im wissenschaftlichen Feld in Verbindung mit der griechischen Gesellschaft gebracht, die bereits zu jener Zeit sportliche sowie künstlerische Wettbewerbe austrugen, an deren Ausgang ein Gewinner durch einen Lorbeerkranz gewürdigt wurde (vgl. Leitgeb 1994: 10). Das Hauptziel der Wettbewerber war zu jener Zeit noch im persönlichen, nicht so sehr im finanziellen Ruhm zu verorten. Die Adaptation durch die Römer äußerte sich schließlich in der Krönung ihrer Dichter durch einen Lorbeerkranz. Hanna Leitgeb beschreibt eine Veränderung der funktionalen Einbettung der Auszeichnung der Prämiierten im Zusammenhang mit der aufstrebenden römischen Weltmacht: Regierungen nutzten die literarische Wortgewandtheit der Dichter, um ihren gesellschaftsbezogenen Bestrebungen und Errungenschaften Nachdruck zu verleihen.<sup>30</sup> Die Person, die sich in diesem Moment im Interesse der Regierung äußerte, trat plötzlich in den Vordergrund. Für Leitgeb stellte die Anerkennung literarischer Werke der Antike demnach weder eine sozial motivierte Handlung, noch eine Würdigung literarischer Ästhetik dar, sondern war vielmehr ein herrschaftlicher Beweis für eine erbrachte Gunst, der wiederum eine fragwürdige Interdependenz der Felder entstehen ließ (vgl. Leitgeb 1994: 11). In ihrer Dissertationsschrift über den ausgezeichneten Autor gibt Leitgeb einen weitaus detaillierteren historischen Überblick über den instrumentellen Vergabeakt und zeichnet eine Linie von der Renaissance, dem Barock über die Aufklärung bis hin zur Moderne.

---

<sup>30</sup> Tatsächlich könnte der *Poet Laureate* in England in Anlehnung an dieses Verständnis interpretiert werden.

Für die Analyse der Dynamik des literarischen Feldes, insbesondere jenes, das (trans)nationale Literaturen, den Buchmarkt und die involvierten Institutionen und Akteure umfasst, bieten sich Literaturpreise als konkrete Verkörperung einer Wertzuschreibung als theoretischer Ausgangspunkt gut an. Ganz allgemein gesprochen verhelfen Literaturpreise den AutorInnen zu einem gesteigerten literarischen Prestige, das maßgeblich davon abhängt, wie der Autor von bedeutenden Entscheidungsträgern des Feldes wahrgenommen wird. Je größer die Legitimation der JurorInnen eines Literaturpreises beispielsweise ausfällt, desto größer fällt logischerweise auch der Zuwachs des literarischen Prestiges durch den verliehenen Preis für die Autorin aus.<sup>31</sup>

Der sukzessive Zuwachs literarischer Auszeichnungen der Gegenwart, der sich mitunter nicht auf den Literaturbetrieb als Ausgangsinstanz beschränkt, sondern vielfach durch literaturferne Institutionen, sprich Banken, multinationale Unternehmen oder Stiftungen verstärkt wird, und eine gleichsam hohe Fluktuation in der Preislandschaft, machen es gegenwärtig unmöglich, die Summe der existierenden Literaturpreise (regional wie global) zu beziffern. Darüber hinaus soll die kurze Abhandlung einer gewissen Literaturpreislogik, wie sie unter anderem von Anadeli Bencomo (2006) oder auch Nicole Witt (2001) in unterschiedlicher Weise herausgearbeitet wurden, helfen, die bestehende Preislandschaft in ihren Strukturen offenzulegen und zu kategorisieren. Schon allein aufgrund der scheinbar schier unendlichen Liste an Preisen erfährt das spanischsprachige System<sup>32</sup> immer wieder besondere Aufmerksamkeit. James English widmet sich der stark zunehmenden Verbreitung beziehungsweise Ubiquität von Preisen im Allgemeinen und beschreibt die gesellschaftliche Handhabe wie folgt:

---

<sup>31</sup> Verboord verweist in seinem 2003 erschienenen Beitrag zur Klassifikation von Autoren anhand ihres literarischen Prestiges auf verschiedene Forschungsansätze dieses Bereichs: Gerhards and Anheier (1989) fanden beispielsweise heraus, dass "legitimierte" Autoren häufiger akademische Abschlüsse im Bereich der Literaturwissenschaften vorzuweisen hätten, häufiger Mitglieder von Schriftstellerzusammenschlüssen seien und weniger oft einem dialektischen Schreibstil folgten. Vgl. zu letztem Punkt auch die umfassende Dissertation von Silja Helber aus dem Jahr 2021. Verboord verweist darüber hinaus auf Janssen (1997) sowie Van Rees und Vermunt (1996), die jeweils darauf hinwiesen, dass auch der Verlag selbst und der Status der rezensierenden Medien ausschlaggebend für die erteilte Aufmerksamkeit durch die Kritik seien. (Verboord 2003: 263)

<sup>32</sup> Es wird an dieser Stelle explizit auf das spanischsprachige *System* verwiesen, da die spanischen Literaturpreise, zu denen der für die vorliegende Arbeit relevante PBB zählt, nach wie vor ausschlaggebende Instanzen für den weltweiten Erfolg der lateinamerikanischen Literatur sind.

The rise of prizes over the past century (...) is widely seen as one of the more glaring symptoms of a consumer society, (...) and that is fast replacing a rich and varied cultural world with a shallow and homogeneous McCulture based on the model of network TV. Prizes, (...), are not a celebration but a contamination of the most precious aspects of art. (English 2005: 2f)

English hat mit seiner Arbeit *The Economy of Prestige* aus dem Jahr 2005 umfassende Einblicke in die komplexe Abwicklung der Auszeichnungen selbst und ihrer administrativen und feierlichen Aspekte ermöglicht. Mit dem Versuch, den Ausbreitungsprozess literarischer Preise und deren Funktionen zu erklären, bezieht er sich explizit auf den Kommunikationsaspekt der Auszeichnungen. Auf diese Weise unterstreicht er, dass der Erfolg das Ergebnis eines komplexen Geflechts mehrerer Akteure darstellt, nämlich unter anderem dem Künstler selbst, den Kritikern, Sponsoren, Funktionären und so weiter: „(...) [I]t brings disparate players into informed contact (...) so that mutually beneficial transactions may (...) take place among them.” (English 2005: 51) [Hervorhebung J.I.] Die erfolgreiche Bewertung eines literarischen Guts durch einen Literaturpreis wäre ein Beispiel einer solchen Transaktion, denn letztendlich resultieren aus diesem Vorgang gleich mehrere Profiteure. Allen voran der Autor und sein Werk, doch auch der Verlag selbst, sofern es sich um einen Verlagspreis handelt, und die Auszeichnung können im besten Fall von der Aura des Autors profitieren.<sup>33</sup> Auch John Berger, selbst Gewinner des *Booker Prize* im Jahr 1972, beschreibt die groteske Wahrnehmung eines solch bedeutenden Preises und verweist auf die Funktion, die der Preis insbesondere für die Verlage selbst, die Leserschaft und Buchhändler habe:

The competitiveness of prizes I find distasteful. And in the case of this prize, the publication of the short list, the deliberately publicised suspense, the speculation of the writers concerned as though they were horses, the whole emphasis on winners and losers is false and out of place in the context of literature. Nevertheless prizes act as a stimulus – not to writers themselves but to publishers, readers and booksellers.” (John Berger bei seiner Preisrede zum Erhalt des *Booker Prize* 1972) [Hervorhebung J. I.]

Zudem verweist English bereits in einem früheren Beitrag aus dem Jahr 2002 darauf, dass jedwede Handlung, die durch einen Autor oder Künstler zu Beginn

---

<sup>33</sup> Als „sozial autonom agierende Figur“ dient die Autorfigur, insbesondere auch in adaptierenden Branchen, als weiterer Qualitätszuspruch. (vgl. hierzu Murray 2012)

des 21. Jahrhunderts getätigt werde, in die Marktlogik von Preisen eingebettet sei. English argumentiert entlang des *Booker Prize* und beschreibt die allgemeine Übertragbarkeit von dessen Funktionen sowie die Kommerzialisierung der Preislogik wie folgt:

Indeed, we find other prizes more and more often being compared to the Booker, usually in order to suggest the 'Bookerization' of the whole cultural-prize phenomenon. So that when a 'scandal' or 'row' breaks out in connection with some literary or arts prize these days, those who attack or ... embarrass the prize are less likely to be perceived as acting within the long tradition of sincere animosity between artists and bourgeois consecration – artistic freedom fighters on the old model of art versus money – and more likely to be seen as players in a newer cultural game whose 'rules' and 'sides' are more obscure (...). (English 2002: 118f)

An dieser Stelle soll auf ein mögliches Kategorisierungskriterium beziehungsweise die wohl ausschlaggebendste Unterscheidung in der Preislandschaft eingegangen werden. Den verlagszugehörigen, kommerziellen Preisen, stehen die nicht-kommerziellen Preise gegenüber, deren Ursprung nicht selten in staatlichen Organen zu verorten ist.<sup>34</sup> Dennoch sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die genannten Kategorien nicht zwingend gleichzusetzen sind mit privaten und öffentlichen Preisen. Nicole Witt (2001: 307) nennt hierzu das folgende, veranschaulichende Beispiel, das sich auf das spanische Feld bezieht:

El Premio de la Crítica cuenta en el número de los premios privados, aunque no tenga dotación ninguna. No obstante, dentro del campo de estos premios la mayoría sí es comercial y los más conocidos son los galardones editoriales.

Auch Anadelí Bencomo leistet einen wertvollen Beitrag zur Diskussion. Sie positioniert literarische Auszeichnungen in einem Spannungsverhältnis der folgenden drei Aspekte: dem Verfall des Staates als Sponsor kultureller Güter, dem Roman als Bestseller und den damit einhergehenden Vermarktungsmethoden sowie der

---

<sup>34</sup> Übertragen auf das lateinamerikanische Feld gilt vor allem die Einführung des *Premio Literario Casa de las Américas*, der seit 1959 durch die gleichnamige Institution auf Kuba vergeben wird, als einer der bedeutendsten Literaturpreise des Kontinents nicht kommerziellen Ursprungs. Nach dessen Einführung wurden eine Vielzahl von Preisen mit einer internationalen Ausrichtung durch lateinamerikanische Regierungen eingerichtet: Hierzu zählen zum Beispiel der ebenfalls viel beachtete *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos*, der 1964 durch die venezolanische Regierung eingeführt wurde, der 1973 von der mexikanischen Regierung eingeführte *Premio Internacional Alfonso Reyes* oder der *Prémio Camões*, der 1989 als Brasilianisch-Portugiesische Kooperation eingeführt wurde, um der portugiesischsprachigen Literatur Tribut zu zollen.

Rolle der Wissenschaft und Kritik, die sich ihrerseits mit Methoden und dem kulturellen Modell der Weltliteratur beschäftigen (vgl. 2006: 13). Bencomos Argumentation stützt sich auf die Annahme, dass sich die neuen Koordinaten der Distributionspolitik von Literatur an gewöhnlichen Logiken des Marktes orientieren und somit in jedem Fall strategische Überlegungen miteinbeziehen (vgl. 2006: 20). Doch statt diese veränderte Logik zu bekämpfen oder den Glauben an unabhängige Kritiker zu verlieren, sollte die Leserschaft beziehungsweise der Konsument diese neuen Dynamiken akzeptieren und zu deuten lernen. Als Beispiel verweist Bencomo auf den spanischen *Premio Herralde*, der ihrer Meinung nach noch immer den Ruf besitzt, qualitativ hochwertige Literatur zu prämiieren, während andere prominente Preise des spanischen Feldes, wie etwa der *Premio Planeta* oder der *Premio Alfaguara* einer kommerziellen Logik zu folgen scheinen (2006: 16). Zweifelsohne lässt sich an dieser Stelle auch der *Premio Biblioteca Breve* als verlagszugehöriger und somit kommerzieller Preis einreihen; seine Ausrichtung, Logik und Funktionsweise werden im anschließenden Praxisteil III eingehend betrachtet.

Eine explizite und von den traditionellen Herangehensweisen abweichende Untersuchung stellt die Arbeit von Ginsburgh und Weyers aus dem Jahr 2014 dar. Sie beziehen sich hierin vor allem darauf, welche Aussage die Positionierung von Gewinnern und Verlierern über die literarische Qualität ihrer prämierten, oder eben nicht prämierten, Titel gibt und kommen zu dem Schluss, dass eine Liste von fünf bis zehn „Gewinnern“ eine ähnlich informative Funktion in Bezug auf die Qualität erfüllt hätte, wie eine traditionelle Aufteilung in Gewinner und Verlierer. Sie begründen ihr Vorgehen, indem sie zahlreiche Beispiele nennen, in denen Qualität nicht das letzte Entscheidungskriterium gewesen zu sein scheint (vgl. 2014: 293). Wenn es zudem eine ökonomische Theorie gebe, die die Existenz von Wettbewerben zu begründen ersuchte, sollte sie aus Sicht von Ginsburgh und Weyers mit der Frage, was maximiert werde, starten. Nicht zuletzt nützten die Wettbewerbe jenen, die sie ausrichteten. An dieser Stelle schaffen sie eine Verknüpfung zu English (2005) und zitieren:

Above all, contests seem to provide a closed elitist forum where cultural insiders – artists, critics, functionaries, sponsors, publicists, journalists, consumers,

kibitzers and beggars – engage in political influence peddling and mutual back scratching.’ (English 2005: 25, zit. n. Ginsburgh und Weyers 2014: 293)

Der spanische Kritiker Ignacio Echevarría verweist in seinem umfassenden Beitrag in *El País* vom 10. Mai 2003 mit dem klangvollen Titel *El tinglado de los premios* auf einen weiteren interessanten Aspekt der Preislogik im spanischen Feld: Zwar gebe es eine große Anzahl weiterer Institutionen, die Literaturpreise verliehen (Echevarría nennt an dieser Stelle unter anderem Kommunen, Banken, Stiftungen, Hotelketten, Eisenbahnunternehmen und einige weitere Institutionen), jedoch erreiche keiner dieser Preise einen ansatzweise vergleichbaren Bekanntheitsgrad mit den verlagszugehörigen Preisen. Dies läge nicht zuletzt an einer weitaus weniger stark verbreiteten öffentlichen Diskussion durch die Medien. Diese Ansicht deckt sich mit den Erkenntnissen von Fernando Ariza, der wiederum festhält: „Un libro premiado por una editorial goza de una importante campaña de publicidad indirecta mediante las noticias que los medios dedican al concurso.” (Ariza 2009: 71) Echevarría hält darüber hinaus fest, dass die Werke, die durch einen nicht-verlagszugehörigen Preis ausgezeichnet würden, lediglich eine Randerscheinung darstellten – es sei denn, die prämierende Institution verbünde sich, wie es immer häufiger geschehe, mit einem prestigeträchtigen Verlag. Allein aus diesem Grund seien es schon die Schriftsteller selbst, die gerade diese Wettbewerbe mieden.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass Literaturpreise immer mehr der Logik wirtschaftlicher Güter beziehungsweise einer allgemeinen Marktlogik folgen. Dies trifft selbstverständlich in besonderem Maße auf kommerzielle Preise, zu denen verlagszugehörige Preise zu rechnen sind, zu. Darüber hinaus wird der zugeschriebene Wert, der durch die Verleihung eines Literaturpreises entsteht, als symbolischer Wert verstanden, denn neben dem literarischen Inhalt des gekürten Werkes, zählen in nicht zu vernachlässigendem Maße auch Wertzuweisungen und Überzeugungen der Juroren. Inwiefern diese Ansichten auch auf den *PBB* zutreffen und inwieweit dieser sich in die geschilderte Logik als verlagszugehöriger Preis einreihen lässt, wird Kapitel III ausführlich behandeln.

### 3.2 Literaturpreise als kanonisierende Instanzen

Wenn darüber gesprochen wird, inwiefern Literaturpreise als kanonisierende Instanzen gelten können, sollte dieser Frage vorausgehen, an welchen Merkmalen ein spezifischer Kanon zu erkennen ist. Mit Blick auf die vorliegende Arbeit wäre es praktisch undenkbar, einen feststehenden Kanon der Weltliteratur zu dokumentieren; auch ein Kanon der lateinamerikanischen Literatur, oder der lateinamerikanischen Weltliteratur im Besonderen wie sie beispielsweise Jorge Locane in seinem 2019 erschienenen Werk *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial* benennt, stellte sich entsprechend schwierig dar. Zwar wird auch das Konstrukt *Weltliteratur* immer wieder gern als Kanonisierungs- und Vermarktungsinstrument genutzt, zu denken sei hier an Reihen wie *25 Bücher, die man gelesen haben muss – ein Literaturkanon* aus der Feder vom dtv, *Denis Sचेcks Kanon der Weltliteratur* des gleichnamigen Kritikers oder auch Vorschläge universitären Ursprungs: *Kanon Weltliteratur* der Universität Tübingen, mit dem Hinweis „Falls Sie einmal nicht wissen, was Sie gerade lesen sollen, finden Sie hier eine Liste mit essentiellen Werken der Weltliteratur und Literaturtheorie“. Freilich weist der Kanon-Begriff eine gewisse Unschärfe auf. Marc Verboord greift diese Problematik in seinem Beitrag *Classification of authors by literary prestige*, erschienen in der Reihe *Poetics* (2003) auf:

Clearly, this connotation of ‘canon’ differs from the correct dictionary meaning: ‘all the writings by a particular author which are known to be genuine’ (Verboord 2003: 260). But more frequently, critics and scholars refer to the ‘canon’ in the sense of an unspecified ‘list of high-quality works we all agree about’. Historically, these two meanings coincide in the classical and ecclesiastical origins of the term (Verboord 2003: 260).

Sich auf den Kanon zu beziehen, um Selektierungs- und Klassifizierungsproblemen, die mitunter subjektiven Annahmen unterlägen, zu vermeiden, bringe laut Verboord drei problematische Sektoren mit sich: Zunächst ist die Formulierung und sind die zugehörigen Autoren eines Kanons unerklärt – das heißt, unmissverständliche Kriterien, die die Zugehörigkeit erklärten, fehlen. Es müsste also anhand objektiver Maßstäbe erklärt werden können, weshalb eine Autorin als zugehörig gelte, während ein anderer Autor ausgeschlossen werde. Da

jedoch der Nachweis der literarischen Qualität meist in der Einzigartigkeit des Autors begründet liegt, fehlt die Möglichkeit eines objektiven Vergleichs. Als zweiten problematischen Punkt sieht Verboord den vermehrten normativen Gebrauch des Begriffs, der dazu führe, dass sich wissenschaftliche Diskussionen, die sich der Kanonthematik bedienen, nicht die Mühe machten, den Kanon tatsächlich zu definieren beziehungsweise grundsätzliche In- und Exklusionskriterien zu benennen.<sup>35</sup> Das dritte Problem, das durch die begriffliche Verwendung des Kanons als Umgehung einer „echten“ Klassifizierung hervortritt, suggeriere laut Verboord, dass literarische Qualität von Natur aus dichotom sei und verortet die Problematik somit auf einem methodischen Level; eine Autorin gehört entweder zum Kanon oder sie tut es nicht. Doch nach Ansicht von Verboord gilt es an dieser Stelle weitaus komplexere Dimensionen, die mitunter auch durch wissenschaftliche Diskussionen versucht wurden, miteinzubeziehen. Jedoch resultierten sie meist lediglich in einer Aufspaltung der einzelnen Kanons in weitere Untergruppen, bedingt durch ein normatives Verständnis des Begriffs – Schulkanon, Kanon weiblicher Autorinnen etc. (vgl. Verboord 2003: 260f) Ebenfalls einreihen ließe sich an dieser Stelle der Kanon der Weltliteratur. Denn auch hier fehlen bislang eindeutige Kriterien, die einen Autor Teil der Elite werden lassen. Selbstredend ist es nicht unmöglich, eine objektive Klassifizierung von AutorInnen zu schaffen. Die Orientierung an einem einzelnen Literaturpreis beispielsweise, wie es die vorliegende Arbeit tut, begrenzt die Auswahl tatsächlich erheblich und von einem Kanon kann in diesem Rahmen kaum noch die Rede sein; jedoch ist auf diese Weise gewährleistet, dass mein persönlicher Geschmack außer acht gelassen wird.<sup>36</sup>

### *Der Gewinn und seine Folgen*

Auch wenn die wissenschaftliche Diskussion um die Auswirkungen von Literaturpreisen auf die Kanonisierung eines Werkes ein noch großes Forschungsfeld darstellt, so lässt sich doch ein allgemeiner Konsens ableiten, der

---

<sup>35</sup> Ein sehr veranschaulichendes Beispiel für In- beziehungsweise Exklusionskriterien thematisiert Silja Helber in ihrer voraussichtlich 2021 erscheinenden Dissertationsschrift.

<sup>36</sup> Die Auswahlkriterien der untersuchten Autoren wurden in Kapitel I.2 näher beschrieben.

von einer positiven Korrelation zwischen dem Gewinn eines Preises und spezifischer Kanon-Zugehörigkeit eines Werkes ausgeht. Ob das entsprechende Werk und die Verfasserin jedoch bereits im Voraus, oder aber erst im Nachgang der Prämierung als kanonisiert gilt, bleibt in den meisten Fällen unbeantwortet und stellt eine interessante Fragestellung dar. Kapitel III.4 widmet sich der Beantwortung dieser Frage mit spezifischem Bezug zum *PBB*, der Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist.

Ein größerer (kommerzieller) Erfolg im Anschluss an eine Preisverleihung wurde jedoch mehrfach widerlegt. Marc Keuschnigg beispielsweise fokussiert sich in seinem Werk *Das Bestseller-Phänomen* aus dem Jahr 2012 auf die Dynamiken auf dem deutschen Buchmarkt. Die Nennung eines Autors im Rahmen des Fernsehprogramms *Das Literarische Quartett*, eine Plattform der Literaturkritik, oder die Listung im Rahmen von *Kindlers Literaturlexikon* kategorisiert er als kanonische Variablen, kann jedoch zeigen, dass diese keinen weiteren Einfluss auf den Erfolg eines Buches haben, als der generelle Bekanntheitsgrad des Autors ihn ohnehin schon hat. In Anlehnung an dieses Ergebnis kommt er zu einer ähnlichen Schlussfolgerung für das Gewinnen des Literaturnobelpreises, der eine vergleichbare statistische Struktur aufweist. Er hat keinen relevanten Einfluss auf den Erfolg eines Autors, solange der Bekanntheitsgrad des Autors als Kontrollvariable fungiert (Keuschnigg 2012: 277).<sup>37</sup>

Die Kanonthematik in Verbindung mit Literaturpreisen greift auch Burckhard Dücker in seinem Beitrag im umfassenden *Handbuch Kanon und Wertung* aus dem Jahr 2013 auf; selbstredend zielt tendenziell jeder Literaturpreis auf die Formung eines Kanons ab. Dies trifft insbesondere auf verlagszugehörige Preise zu, die ihre Entscheidungen der Preisvergabe in Abhängigkeit von wert- und programmorientierten Richtlinien fällen und schließlich nur entscheiden müssten, ob eine Autorin sich eingliedern ließe oder nicht. Dücker verweist in diesem Rahmen auf die bestehende Forschungslücke im Feld; zukünftige Studien zu Literaturpreisen sollten seiner Meinung nach explizit mit Kanonisierungsprozessen verknüpft

---

<sup>37</sup> An dieser Stelle sei auch die Studie von Ginsburgh und Weyers (2014) zu nennen, die im Rahmen einer empirischen Untersuchung des *Booker Prizes* nachweisen konnte, dass es keinen größeren kommerziellen Erfolg für den letztendlichen Preisgewinner im Gegensatz zu den Nominierten der Shortlist gab.

werden. Auf diese Weise könne gezeigt werden, wie Autoren an ihre Positionierungen im literarischen Feld gelangt seien und die Rolle der jeweiligen Institutionen mit ihren Interessen, Verleihungsprozessen und soziokulturellen Hintergründen könnten an dieser Stelle mehr Beachtung finden (Dücker 2013: 220). Die vorliegende Arbeit hat diesen Aspekt erkannt, jedoch steht dieser nicht im Mittelpunkt der Betrachtung und soll an dieser Stelle entsprechend nur vollständigkeithalber mit aufgegriffen werden.

Die Preislandschaft gestaltet sich als ein sehr differenziertes und vielschichtiges Feld; um einen spezifischen Einblick erhalten zu können, wird sich die vorliegende Arbeit auf den *PBB* fokussieren. Häufig benannt als ausschlaggebend für die Formierung eines spezifisch lateinamerikanischen Kanons, soll diese Tatsache in Kapitel III im Detail untersucht werden – zweifelsohne soll sich jedoch eine für den Verlag rote Linie herausbilden, die die Prämierungen über die Jahre hinweg begleitet hat. Auch wenn sich Thomas Kerstan, bildungspolitischer Referent der Wochenzeitung *Die Zeit*, in seinem Beitrag auf einen Kanon der Allgemeinbildung und nicht so sehr auf die Bildung eines literarischen Kanons bezieht, soll ein Zitat seines Beitrags den Abschluss dieses theoretischen Teils bilden:

Ein Kanon weitet den Blick für jenes Wissen, das man hat – und das einem fehlt. Er ist großzügig und bestimmt zugleich, er leitet den Lernenden durch jenen Urwald, den wir abstrakt als ‚Bildung‘ bezeichnen. Er macht Mut für das Neue, weil er Sicherheit im Alten vermittelt. (Kerstan für *Die Zeit*, 15.08.2018)

### 3.3 Exkurs: Lateinamerikanische AutorInnen und ihre Literaturpreise – Eine diachronische Betrachtung

[S]e [el boom] amplió, al instalarse en Barcelona, donde la tardía y confusa información sobre la novela latinoamericana propocionó una primera imagen de la arbitrariedad que caracterizaría al boom: el conocimiento de Mario Vargas Llosa fue anterior al de Julio Cortázar y el de éste anterior al de Jorge Luis Borges, lo que que contribuyó a un aplanamiento sincrónico de la historia de la narrativa americana que sólo con posterioridad y dificultosamente la crítica trató de enmendar. (Rama 2005: 162) [Hervorhebung J.I.]

Ángel Rama verweist auf die diachronische Rezeption der lateinamerikanischen Literatur in Europa und begründet damit seine Betrachtung des Booms als eine willkürliche, literarische Erscheinung.

Der erste Teil dieses Exkurses befasst sich zunächst mit dem sogenannten Matthäus-Effekt, einem Phänomen, dem im weiten Rahmen des Literaturbetriebs bisher wenig Beachtung geschenkt wurde. Die anstehenden Analysen erheben nicht den Anspruch der Vollständigkeit, sondern sollen durch die Fokussierung auf die erhaltenen literarischen Auszeichnungen vielmehr dazu dienen, Überschneidungen und damit ausschlaggebende Preise für das lateinamerikanische Feld zu identifizieren.<sup>38</sup> Dies geschieht, in Anlehnung an Ramas Feststellung, im Rahmen einer ganzheitlichen Betrachtung verschiedener Schriftstellerkarrieren, ohne dabei zwangsläufig chronologisch vorzugehen. Vielmehr sollen in diesem Zuge Situationen, die in Verbindung mit Preisverleihungen stehen, Fokus der Betrachtung sein. Der abschließende Teil des Exkurses stellt die hieraus gewonnenen Erkenntnisse dar und präsentiert sowohl Unterschiede, als auch Gemeinsamkeiten innerhalb der untersuchten Personengruppe.

Die auf diese Weise identifizierten Literaturpreise werden als einflussreiche Parameter des lateinamerikanischen Feldes in den Fokus gerückt. Anhand einer detaillierten Analyse, die die Gründung, Verleihungs- und Vergabeprozesse und die anschließende Zirkulation der prämierten Werke sowie die öffentliche Wahrnehmung miteinbezieht, sollen Verlagspolitiken und -strategien ausgemacht

---

<sup>38</sup> An dieser Stelle sei angemerkt, dass sich die Auswahl der im Nachgang analysierten Literaturpreise nicht notwendigerweise auf Lateinamerika als Ursprungsland beziehen muss, sondern auch Preise anderer Regionen miteinbezogen werden, die für die Zirkulation ebendieser Literaturen eine signifikante Rolle spielen.

und die jeweiligen Rollen eben dieser Literaturpreise mit Blick auf die Zirkulation verdeutlicht werden.

### 3.3.1 Der Matthäus-Effekt

„Denn wer da hat, dem wird  
gegeben, dass er die Fülle habe;  
wer aber nicht hat, dem wird  
auch das genommen, was er hat.“

(Evangelium nach Matthäus (25,29))

Das in diesem Abschnitt beschriebene Phänomen, das vornehmlich aus den soziologischen Wissenschaften stammt, beruft sich auf eine der ältesten und weltweit zirkulierenden Schriften dieser Zeit – die Bibel (vgl. hierzu auch Merton 1968: 56). „In der Wissenschaft zeigt sich dieser Effekt darin, dass berühmte Forscher auch deshalb zitiert werden, weil sie berühmt sind.“ (Birkmeier und Wohlrabe 2014: 38) Doch die stetige Akkumulierung von Erfolg ist kein Phänomen, das sich auf einzelne Wissenschaften oder ausgewählte Lebensbereiche begrenzen lässt. *The winner takes it all* scheint auch für das literarische Feld ein gültiges Konzept zu sein und lässt sich ebenso auf den sowohl regional als auch thematisch begrenzten lateinamerikanischen literarischen Raum übertragen.

Da es bisher keine expliziten Arbeiten zum Matthäus-Phänomen im Literaturbetrieb gibt, stützen sich die folgenden Annahmen einerseits vornehmlich auf Zeitungsartikel, in denen diese Thematik, teils auch im übertragenen Sinne, diskutiert und kritisiert wird. Andererseits verdeutlicht der Fall Mario Vargas Llosa modellhaft, in welcher Form der Matthäus-Effekt im Literaturbetrieb Abbildung finden könnte. Das anschließende Kapitel 3.3.2, das sich explizit mit der Betrachtung einzelner Schriftstellerkarrieren beschäftigt, greift diese Thematik auf und skizziert ebendiese Situation sofern möglich.

Während der Matthäus-Effekt in seiner ursprünglichen Definition im wissenschaftlichen Kontext als fest verankertes Konzept gilt, geschieht eine Übertragung auf den Literaturbetrieb vor dem Hintergrund mehrerer Unklarheiten. Es stellen sich in diesem Zuge insbesondere die Fragen, wie und in welcher Form sich das

Phänomen im Literaturbetrieb manifestiert und inwiefern sich begünstigende Faktoren ausmachen lassen.

Gängige Überschriften von Zeitungsartikeln wie „Otro premio para Vargas Llosa“ (vgl. beispielsweise Artikel in La Nacion vom 30. Mai 2008 oder La Hora vom 2. Februar 2011, jeweils ohne Verfasser) verdeutlichen das klassische Beispiel für einen Matthäus-Effekt im Literaturbetrieb; er manifestiert sich im eindeutigsten Fall durch das Erhalten zahlreicher literarischer Auszeichnungen gepaart mit weiteren Ehrungen durch gesellschaftlich-politisch relevante Institutionen. Der Nachweis eines exponentiellen Anstiegs entsprechender Auszeichnungen im Verlauf der Zeit könnte die These für das Vorkommen des Phänomens stützen. Ob und inwiefern dies der Fall ist, verdeutlichen die folgenden graphischen Darstellungen der erhaltenen Auszeichnungen zweier bekannter Größen des lateinamerikanischen literarischen Feldes:

#### Erhaltene Literaturpreise pro Jahr

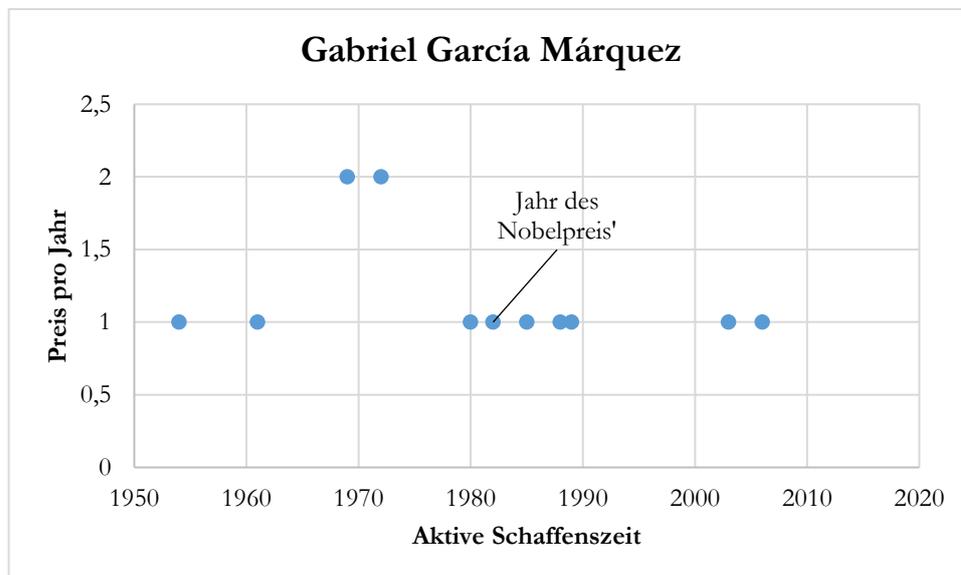


Abbildung 1: García Márquez - Preise pro Jahr

*Quelle: Eigene Darstellung*

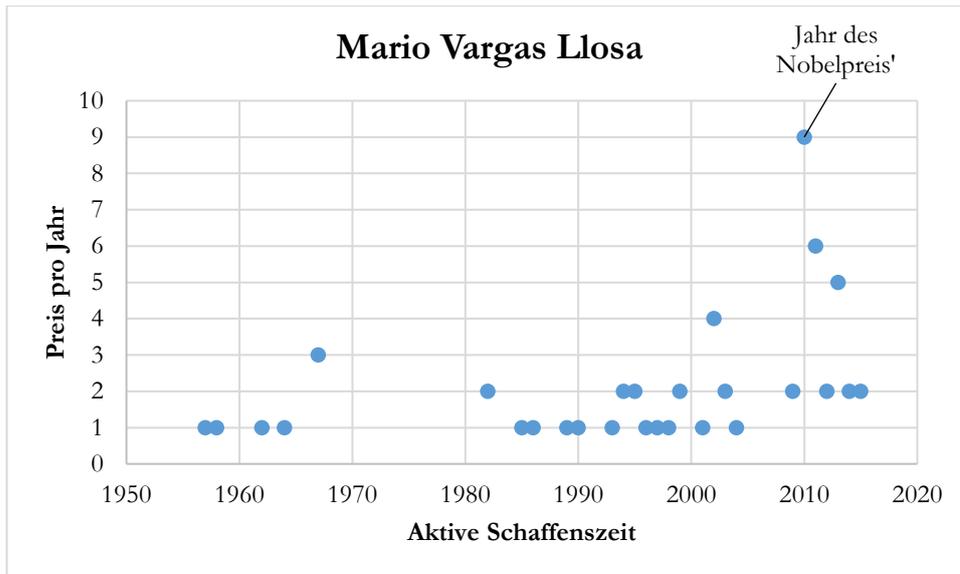


Abbildung 2: Mario Vargas Llosa - Preise pro Jahr

Quelle: Eigene Darstellung

### Kumulierte Anzahl erhaltener Literaturpreise

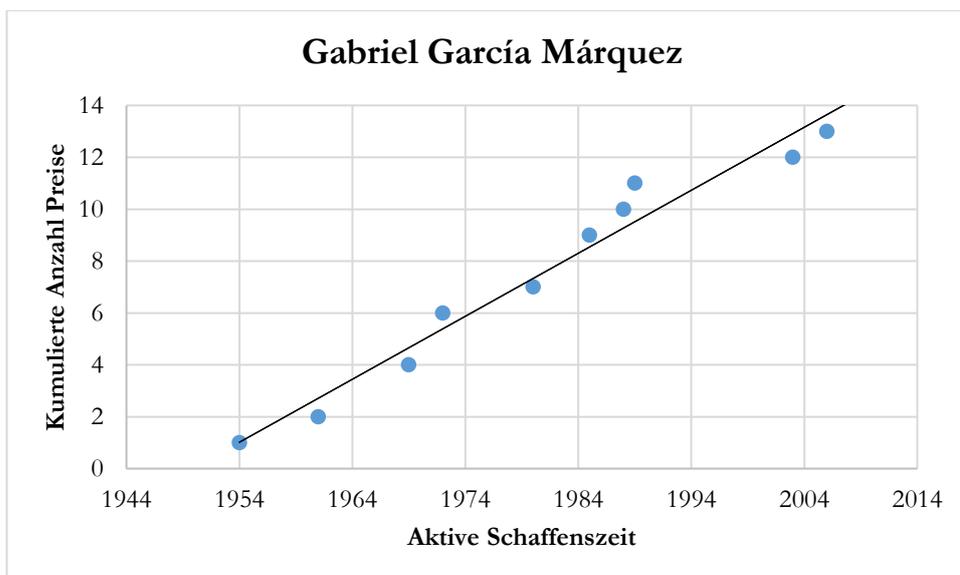


Abbildung 3: Gabriel García Márquez - kumulierte Preise

Quelle: Eigene Darstellung

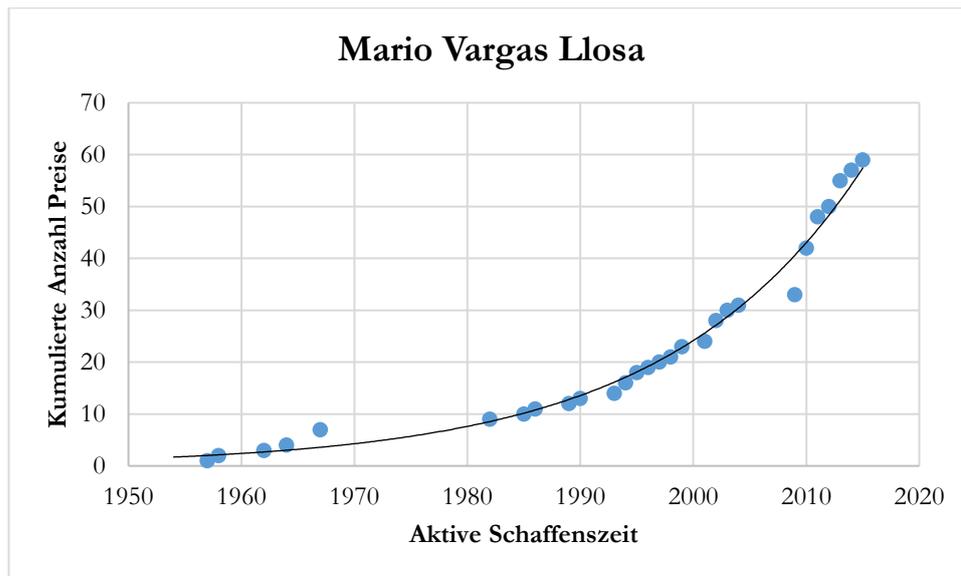


Abbildung 4: Vargas Llosa - kumulierte Preise

Quelle: Eigene Darstellung

Vergleicht man nun die vier Grafiken, die zum einen die jeweils gewonnenen Preise pro Jahr beider Autoren und zum anderen die kumulierten Preise über die gesamte Schaffenszeit beider Autoren darstellen, lässt sich zunächst eine eindeutige Diskrepanz in der Gesamtzahl der erhaltenen Preise zwischen García Márquez und Vargas Llosa erkennen. Während García Márquez lediglich 13 Preise, die sich explizit auf sein schriftstellerisches Schaffen bezogen, im Laufe seiner Schaffenszeit erhalten hat, summieren sich die Auszeichnungen Vargas Llosas in einem vergleichbaren Zeitraum auf 59 Literaturpreise.<sup>39</sup> Einbezogen wurden in diese Analyse zwar sämtliche Preise, die Bezug zum schriftstellerischen Schaffen beider Autoren genommen haben, unabhängig des Genres der verfassten Textarten.<sup>40</sup> Wenn es jedoch um Auszeichnungen im literaturbetrieblichen Um-

<sup>39</sup> An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass es durchaus möglich ist, dass aufgrund teilweise nicht zugänglichen Materials nicht die Gesamtheit aller Preise erfasst wurde. Im Rahmen der Auszeichnungen García Márquez‘ orientiert sich die Autorin unter anderem an der aktuell umfassendsten Biographie des Autors, verfasst von Gerald Martin im Jahr 2008. Die Auszeichnungen Vargas Llosas stammen aus der Auflistung der Cátedra Vargas Llosa, einer Initiative der Stiftung Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.catedravargaslosa.com/>). Stand der Recherche: 19.4.2017.

<sup>40</sup> Auch wenn sich die vorliegende Arbeit vornehmlich der Betrachtung kommerzieller Literaturpreise widmet, wäre eine ausschließliche Betrachtung ebendieser für eine graphische Darstellung nur begrenzt möglich, sodass der gegensätzliche Verlauf beider Schriftstellerkarrieren folglich eine zu geringe Aussagekraft hätte. Der Anteil kommerzieller Preise beträgt im Vergleich zu den übrig einbezogenen Auszeichnungen im Falle García Márquez ca. 45 Prozent sowie circa 35 Prozent im Falle Vargas Llosa.

feld geht, bildet neben der klassischsten Form der Wertschätzung durch Literaturpreise häufig auch die verliehene Ehrendoktorwürde Teil der Auflistungen. Da es in dieser Arbeit jedoch explizit um die Dynamik im Feld der Literaturpreise geht und die gegenseitige Beeinflussung dieser sowie deren Auswirkungen auf die anschließende Zirkulation als Erfolgsparameter, werden andere Auszeichnungen an dieser Stelle vernachlässigt.<sup>41</sup> Darüber hinaus wurden ausschließlich Erstplatzierungen berücksichtigt.

Trotz möglicher Abweichungen in einzelnen Fällen aus den beschriebenen Gründen und des Einbezugs auch nicht kommerzieller Preise skizzieren die dargestellten Grafiken sehr deutlich die unterschiedlichen Vitae beider Autoren bei doch vergleichbarem kommerziellem Erfolg. Demnach ist García Márquez' Karriere am ehesten mit einem linearen Verlauf in Bezug auf die erhaltenen literarischen Auszeichnungen darstellbar, während die Konsekration Vargas Llosas einen exponentiellen Kurvenanstieg verzeichnet.

Welche Schlussfolgerungen lassen sich nun daraus ziehen? Möglich sind an dieser Stelle aus meiner Sicht drei Hypothesen, die sich einerseits auf das gesellschaftspolitische Umfeld und andererseits explizit auf den Literaturbetrieb übertragen lassen:

- (1) Möglicherweise beeinflusst die persönliche Einstellung beziehungsweise das politische Engagement einer Person die Auszeichnung durch bestimmte Preise. Hierunter fällt auch der Einbezug der allgemeinen weltpolitischen Lage, die jedoch aufgrund der nahezu gleichen Generation beider Autoren als identisch einzuschätzen ist.
- (2) Die Tatsache, dass Vargas Llosa schon zu Beginn seiner Karriere mit dem spanischen Verlag Seix Barral Europa als Verlagsort gewählt hat, könnte für eine verstärkte Wahrnehmung seiner Rolle als Autor gegenüber García Márquez, der sich bewusst für die Publikation beim

---

<sup>41</sup> Weitere Auszeichnungen können neben der bereits erwähnten Ehrendoktorwürde auch die Auszeichnungen aus anderen Tätigkeitsfeldern beschreiben, kinematografische Beiträge durch den Ariel-Preis, die Aufnahme als Ehrenmitglied oder die Aufnahme als Mitglied in die Real Academia de la Lengua Española, wie im Falle Vargas Llosas im Jahr 1994.

argentinischen Kontrahenten Sudamericana entschieden hat, gesorgt haben.

- (3) Das verstärkte Aufkommen zu einem kommerziellen Preis sowie die grundsätzliche Wichtigkeit von Ehrungen innerhalb des Literaturbetriebs in den vergangenen zehn Jahren könnten den insbesondere zuletzt überproportionalen Anstieg durch Auszeichnungen im Falle Vargas Llosas erklären.

Zunächst ergibt sich jedoch aus diesem Vergleich, dass das Nachweisen eines Matthäus-Effekts, also der exponentielle Anstieg literarischer Auszeichnungen im Leben eines Schriftstellers nicht zwangsläufig gleichbedeutend ist mit größerem kommerziellem Erfolg.<sup>42</sup>

Ebenfalls möglich ist auch eine abstrakte Form der begrifflichen Annäherung. Die insbesondere im lateinamerikanischen Umfeld typische Mehrfachbelegung von Rollen kann ebenfalls als Spielart des Matthäus-Effekts oder zumindest als begünstigender Faktor verstanden werden, denn letztendlich erweitert sich mit jeder zusätzlichen Funktion das gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Netzwerk und sorgt somit für eine gesteigerte öffentliche Wahrnehmung der jeweiligen Person. Auch diese Tatsache lässt sich leicht auf Vargas Llosa übertragen, den „(...) profesor universitario y escritor, (...) renombrado crítico literario, el editor comercial más exitoso de [esa] lengua y (...) un escritor que (...) ya ha recibido el Cervantes en 1994 y el Nobel en 2010.“ (Diego 2015: 245)

---

<sup>42</sup> An dieser Stelle soll explizit darauf hingewiesen werden, dass die Autorin nicht über Einsicht in Verkaufszahlen der Titel der hier betrachteten Autoren verfügt – durchaus ist es möglich, dass Vargas Llosa allein aufgrund seiner längeren Schaffenszeit und der vielen publizierten Titel als „kommerziell erfolgreicher“ eingestuft werden könnte. Jedoch ist für die Einschätzung im Rahmen dieser Arbeit maßgebend, dass es sich bei beiden Autoren um Bestsellerautoren des gleichen literarischen Feldes handelt.

### 3.3.2 Die AutorInnen

Im Folgenden werden verschiedene lateinamerikanische Autoren hinsichtlich ihres Erfolgs<sup>43</sup> auf dem globalen Buchmarkt aus einer soziologischen Perspektive unter Einbezug quantitativer Daten analysiert. In diesem Rahmen soll die folgende Darstellung zwar insbesondere die Prämierung der Werke in den Vordergrund stellen, allerdings sollen auch weitere, weichenstellende Umstände mit in die Betrachtung aufgenommen und unterschiedliche Schriftstellerkarrieren beleuchtet werden. Fragen in diesem Zusammenhang lauten:

- Zu welchem Zeitpunkt der Karriere gewinnen Autoren ihre Auszeichnungen?
- Spielen (welt)politische Umstände womöglich eine begünstigende oder hemmende Rolle in Bezug auf die Rezeption?
- Wie und in welchem Umfang werden Werke von der Kritik behandelt?
- Wie kann die Abfolge unterschiedlicher Literaturpreise im Falle mehrerer erhaltener Auszeichnungen abstrakt dargestellt werden?

Die Beantwortung solcher und weiterer Fragen spricht für eine ganzheitliche Betrachtung der jeweiligen Entwicklungen der entsprechenden Autoren, wobei eindeutig der Fokus auf das jeweilig vorherrschende *Preissystem* gelegt wird.

Mit Gabriel García Márquez und Mario Vargas Llosa befinden sich bereits zwei wichtige Vertreter des lateinamerikanischen Booms innerhalb der zu untersuchenden Autoren. Die Auswahl weiterer Persönlichkeiten orientiert sich an einem vergleichbaren Bekanntheitsgrad dieser beiden modellhaften Darstellungen. Da sich die Arbeit jedoch nicht auf die Zeit des Booms beschränkt, sollen auch Vertreter anderer Epochen bis in die Gegenwart behandelt werden. Hierunter fallen die folgenden AutorInnen: Carlos Fuentes, Roberto Bolaño, Jorge Volpi und Samanta Schweblin. Diese Auswahl stellt weder die Gesamtheit aller ausgezeichneten Autoren dar, noch handelt es sich um eine stellvertretende Darstellung sämtlicher Preise, die für den Erfolg lateinamerikanischer Literaturen

---

<sup>43</sup> Der Begriff des Erfolgs lässt sich in vielerlei Hinsicht definieren. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird jedoch davon ausgegangen, dass ein zirkulierendes Werk ein erfolgreiches Werk darstellt. Der Zirkulationsgrad wird in Kapitel III.1.1 näher erläutert.

eine Rolle spielen oder gespielt haben. Vielmehr soll hieraus eine modellhafte Übersicht entstehen, die für den gegenwärtigen Untersuchungsgegenstand als signifikant verstanden werden kann. Die folgenden Abschnitte dokumentieren also die Auszeichnungen, die die jeweiligen SchriftstellerInnen im Laufe ihrer (bisherigen) Karriere erhalten haben. Dass in diesem Rahmen, um im Anschluss distinguieren zu können, zwischen literarischen, gesellschaftspolitischen sowie akademischen Auszeichnungen unterschieden werden muss, erklärt sich von selbst.

### *Gabriel García Márquez (1927-2014)*

„García Márquez ya era un autor digno de atención antes de la publicación de su novela más famosa y antes de la recepción española.“ (Diego 2015: 206)

Die Geschichte Gabriel García Márquez‘ wurde bereits in einer Vielzahl wissenschaftlicher Arbeiten und ausführlicher Biographien widergegeben, sodass eine chronologische Erzählung seiner Vita an dieser Stelle müßig erscheint. Es sollen vielmehr Akzente auf (aus)zeichnende Momente seines Lebens gelegt werden. Dies geschieht insbesondere in Anlehnung an Arbeiten von Diego (2015) und Marling (2016), die die Historie des Autors aus unterschiedlichen Blickwinkeln resümieren. Während Diegos Untersuchung insbesondere García Márquez‘ verlegerische Laufbahn dazu nutzt, die in der Literatur vermehrt zugeschriebene Protagonistenrolle Barrals im Rahmen des Booms zu entkräften, indem er sämtliche verlegerischen Meilensteine García Márquez‘, die den Verlag Seix Barral nicht repräsentieren, Revue passieren lässt, konzentriert sich Marlings weitaus detailliertere Darstellung des Autors auf vielschichtige strategische Entscheidungen im literarischen Feld, die sich nicht auf einen Teilbereich begrenzen lassen. Vielmehr werden verschiedene Institutionen, Personen und auch Auszeichnungen als sogenannte *Gatekeeper* klassifiziert. Insbesondere letztere in Form der Literaturpreise sollen im laufenden Abschnitt berücksichtigt werden. Im Laufe seiner Karriere hat der gebürtige Kolumbianer aus Aracataca zwar durchaus Auszeichnungen unterschiedlicher Institutionen erhalten, jedoch ist seine „Sammlung“ überschaubar, wie bereits das vorangehende Kapitel kurz

darstellen konnte. Als erste Auszeichnung gilt der erste Platz für die Erzählung *Un día después del sábado*, verliehen durch die Asociación de Escritores y Artistas de Colombia im Jahre 1954.<sup>44</sup> García Márquez war zu diesem Zeitpunkt 27 Jahre alt und hatte insgesamt bereits 14 Erzählungen verfasst. Diese erste literarische Auszeichnung kann im Leben García Márquez‘ durchaus als Katalysator seines schriftstellerischen Schaffens interpretiert werden; nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass sich die Jury aus namhaften kolumbianischen Schriftstellern wie unter anderem Rafael Maya, Próspero Morales Pradilla oder Daniel Arango zusammensetzte und er für ein Werk seiner bis dahin favorisierten Gattung, der Erzählung, prämiert wurde. Darüber hinaus wurde *Un día después del sábado* im Anschluss, gemeinsam mit dem Zweit- und Drittplatzierten der Ausschreibung, in Form eines Buches veröffentlicht. Ángel Rama formuliert dies als Wendepunkt, denn durch die Auszeichnung gelangt „el nombre de un periodista (...) al campo de las letras.“ (Rama 1969, zit. n. Omar 2014) Grund für diese Aussage ist wohl die im Folgejahr (1955) der Preisverleihung erschienene Publikation von *La hojarasca* im Verlag Ediciones S.L.B., ansässig in Bogotá. Erst nach dem Welterfolg seines Opus Magnum, *Cien años de soledad*, wurde auch sein erster Roman in zahlreiche weitere Sprachen übersetzt.<sup>45</sup>

Als weitere frühe Auszeichnung gilt die Prämierung seiner journalistischen Arbeit. Für seinen Zeitungsartikel *La mala hora* wird er 1961 in Bogotá mit dem ESSO Preis ausgezeichnet<sup>46</sup>. Dass García Márquez stets die im mexikanischen Era Verlag erschienene Edition aus dem Jahre 1966 als die Erstveröffentlichung betrachtete (vgl. Diego 2015: 206), erscheint insbesondere vor dem Hintergrund dieser Auszeichnung als erwähnenswert und stützt die These, dass er eine klare Meinung dazu vertrat, welche Attribute ernstzunehmende Schriftsteller auszeichnen sollten.

---

<sup>44</sup> Eine ausführliche Rekapitulation der Abläufe hierzu lässt sich online auf der kolumbianischen Seite der Zeitung *El Herald* nachlesen (Mattos Omar 2014, online).

<sup>45</sup> Auf Englisch erschien es 1972 unter dem Titel *Leaf Storm* im Verlag Harper and Row, gemeinsam mit weiteren Erzählungen; die erste deutsche Übersetzung *Laubsturm* erschien 1975 bei Kiepenheuer und Witsch; 1977 erschien die italienische Übersetzung *Foglie morte* bei Feltrinelli und B. Grasset brachte 1982 die französische Übersetzung in Umlauf. Die erste chinesische Übersetzung (*Kū zhī bǎiyè*) erschien ebenfalls 1982, jedoch als Teil einer Anthologie. (Anmerkung J.I.: sämtliche Angaben stammen aus den Nationalbibliotheken der jeweiligen Länder)

<sup>46</sup> Der Preis wurde laut Diego (2015: 205) für eine Version vergeben, an der zahlreiche Änderungen seitens des Verlags vorgenommen wurden.

Und offenbar fällt eine Ehrung durch Literaturpreise nicht stärker ins Gewicht, als die persönliche Handschrift eines Autors.

Gleich zwei weitere Auszeichnungen erhält García Márquez für *Cien años de soledad*: 1969 erhält er von Frankreich den *Prix du Meilleur Livre Etranger*<sup>47</sup> für die französische Übersetzung *Cent ans de solitude* (1968, Éditions du Seuil) und 1972 wird ihm der venezolanische *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos* verliehen. Interessanterweise handelt es sich in beiden Fällen um Preise ähnlicher Gattungen. In der Zwischenzeit wird ihm von der Columbia University aus New York die Ehrendoktorwürde verliehen und ebenfalls 1972 erhält er den *Books Abroad/Neustadt Prize*<sup>48</sup>, der aktuell mit 50.000 US Dollar dotiert ist und von der University of Oklahoma und der internationalen Literaturzeitschrift *World Literature today* vergeben wird. Unter den elf Finalisten befanden sich neben García Márquez noch zwei weitere lateinamerikanische Schriftsteller; Octavio Paz aus Mexiko und Carlos Drummond de Andrade aus Brasilien.

Frankreich nimmt ihn 1980 als Kommandeur in die Ehrenlegion auf (s. Legion d'honneur online) und 1982 wird ihm der höchste Verdienstorden für ausländische Staatsbürger, der Orden Mexicana del Águila Azteca durch den mexikanischen Staat verliehen. In den Jahren 1981 und 1982 folgen weitere gesellschaftspolitische Auszeichnungen. Ebenfalls im Jahr 1982, erhält er als einer der wenigen lateinamerikanischen Autoren die wohl prestigeträchtigste literarische Auszeichnung, den Literaturnobelpreis.

---

<sup>47</sup> Diese Auszeichnung könnte einer vieler Hinweise darauf sein, worauf sich Enzensberger im August 1968 in seiner Korrespondenz mit Unseld bezog: „heute einen hinweis auf den columbianer gabriel garcía márquez [. . .]. der mann beginnt, europäischen erfolg zu haben.“ Wohl wissend um den Zeitdruck, insistierte er fünf Monate später: „ich beschwöre dich, sofort alles zu tun, was noch nicht getan ist, um den verlag in den besitz der rechte zu bringen.“ (zit. n. Amslinger vom 17.6.2017) [Hervorhebung J.I.] Tatsächlich erwarb der Kölner Verlag Kiepenheuer & Witsch die Rechte im Jahr 1970, nur drei Jahre nach Erscheinen der Originalausgabe beim argentinischen Verlag Sudamericana.

<sup>48</sup> Den heutigen Namen des Preises *Neustadt International Prize for Literature* wurde 1976 erstmalig eingeführt. (Vgl. Neustadt Prize Organisation, online)

Für zwei weitere Werke erhält García Márquez jeweils den *L.A. Times Book Prize for Fiction*; im Jahr 1988 für *Love in the Time of Cholera* und 2005 für *Memories of my Melancholy Whores*.<sup>49</sup>

*Mario Vargas Llosa (1936)*

“...no hay que olvidar que es el único que ingresó al mercado a través del sistema de premios.” (Diego 2015: 195)

Auch Vargas Llosas Werdegang wurde bereits in einer Vielzahl wissenschaftlicher Arbeiten dokumentiert. Die kurze Analyse und der Vergleich zu García Márquez im vorangehenden Kapitel decken sich mit der Einschätzung Diegos (2015: 195) zur öffentlichen Darstellung der Autorfigur Vargas Llosa: „(...) (L)a alta exposición de los autores del boom a las reglas del mercado, sobre la que la crítica ha insistido, es (...) no tan generalizada: ya se puede advertir en Vargas Llosa y Fuentes; pero mucho menos en Cortázar y García Márquez.” So gegensätzlich, wie sich die preisbezogenen Kurven beider Autoren präsentieren, so unterschiedlich schätzt Diego den Einfluss marktorientierter Logiken des Literaturbetriebs auf die Vermarktung beider Autoren ein.

Selbst eine vereinfachte Dokumentation der gewonnenen Auszeichnungen und Preise Vargas Llosas würde an dieser Stelle mehrere Seiten füllen. Eine Auflistung ebendieser findet sich daher, wie bereits zuvor angemerkt, im Anhang.<sup>50</sup> Vielmehr sollen hier durch die Fokussierung besonderer Gegebenheiten, Regelmäßigkeiten und Strategien des literarischen Feldes offengelegt werden. Schon im Alter von 16 Jahren gewinnt Vargas Llosa in seiner peruanischen Heimat einen Preis für ein Theaterstück, verliehen durch das Ministerium des öffentlichen Bildungswesens. Diego beschreibt Vargas Llosa als den einzigen Autor, der das literarische Feld über das System der Literaturpreise betreten hat; wahrscheinlich kommt er zu dieser Schlussfolgerung aufgrund des noch immer jungen Alters Vargas Llosas bei

---

<sup>49</sup> An dieser Stelle sei angemerkt, dass nicht ausgeschlossen wird, dass es durchaus noch weitere Preise, die von lokaler Presse oder Buchlisten vergeben wurden, die im Rahmen einer vollständigen Chronologie der Auszeichnungen García Márquez‘ genannt werden könnte, gibt.

<sup>50</sup> Sämtliche Angaben stammen aus der Cátedra Vargas Llosa, ein Projekt, das durch die Stiftung Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes im Jahr 2011 gegründet wurde und als ein partizipatives Projekt verstanden werden kann, das sich sowohl an akademische Interessenten richtet, als auch öffentlichen Unternehmen und Institutionen aus dem kulturellen Sektor offensteht.

seiner ersten literarischen Auszeichnung im Jahr 1957 durch die *Revue française* für seine Erzählung *El desafío*. Gleich im Folgejahr erhält er einen weiteren europäischen Preis, den *Premio Leopoldo Alas*, für seine Erzählung *Los Jefes*. Vargas Llosa ist zu diesem Zeitpunkt gerade einmal 22 Jahre alt und widmet sich bereits vollständig dem professionellen Schreiben. Die Auszeichnung durch den *Premio Biblioteca Breve (PBB)* im Jahr 1962 für seinen ersten (unveröffentlichten) Roman *La ciudad y los perros* verschafft ihm im Alter von 26 Jahren schlagartige Bekanntheit und nur zwei Jahre später wird er für dasselbe Werk ebenfalls durch einen weiteren spanischen Preis, den *Premio de la Crítica Española*, ausgezeichnet. Doch auch die literarische Kritik Lateinamerikas springt auf den Zug der Würdigungen auf; 1967 erhält er sowohl den peruanischen *Premio Nacional de Novela*, als auch den bedeutenden *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos* für *La casa verde*. Es folgen zahlreiche Prämierungen seines zweiten Romans sowie unzählige Übersetzungen in verschiedene, zunächst europäische Sprachen.<sup>51</sup> *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosas sechster Roman aus dem Jahr 1981 und ein erneut von der Kritik hochgelobtes Werk, erhält zwei, wie es scheint, sehr gegensätzliche Preise; 1982 verleiht die Sozialistische Arbeiterpartei Spaniens ihm hierfür den *Premio Pablo Iglesias de Literatura*. Er nimmt diese Auszeichnung als Gelegenheit, seinen politischen Standpunkt vergangener Jahre zu bekräftigen, indem er bei der Verleihung sagt, dieser Preis gebe ihm „un gran alivio porque [le] dice que no [ha] estado equivocado cuando criticó durante años a los socialistas latinoamericanos, que querían disociar las ideas; de justicia y libertad“. (Bedoya, 10. Juni 1982 in El País) 1985 erhält er die erste Ausführung des *Ritz Paris Hemingway Prize*, seinerzeit dotiert mit 50.000 US Dollar und finanziert durch den Sultan von Brunei, für ebenjenes Werk. (Vgl. Bernstein, 30. März 1985 in New York Times) Ab diesem Jahr (1985) vergeht, bis heute, kein Jahr ohne Auszeichnungen für Vargas Llosa. Es ist also an dieser Stelle unmöglich den Anspruch von Vollständigkeit zu erfüllen, da womöglich nicht einmal Vargas Llosa selbst sämtliche Auszeichnungen, die er im Laufe seiner Karriere erhalten hat, dokumentieren

---

<sup>51</sup> Eine gute Übersicht der Rezeption bietet der Artikel von Steenmeijer aus dem Jahre 2002, der unter anderem die Vargas Llosas Rezeption in den Ländern Frankreich, Holland, Italien, Deutschland England und den USA nachzeichnet und in Verbindung mit dem Phänomen des lateinamerikanischen Booms bringt.

könnte. Doch auch eine unter Umständen lückenhafte Dokumentation der Ereignisse dient der schematischen Darstellung seines Karrieremusters.

1986 erhält er als zweiter Lateinamerikaner nach Juan Rulfo (1983) mit gerade einmal 50 Jahren den spanischen *Premio Príncipe de Asturias de las Letras* für sein Gesamtwerk und 1993 schließlich den mit 600.000 € im spanischen Sprachraum am höchsten dotierten, verlagszugehörigen Preis, den *Premio Planeta* für *Lituma en los Andes*. Der prestigeträchtige *Premio Miguel de Cervantes* wird ihm im Anschlussjahr (1994) durch das spanische Kultusministerium verliehen. In seiner Dankesrede finden insbesondere jene Platz, die seine Bahn als Erfolgsautor geebnet haben: der Verlag seines ersten Erzählbandes *Los Jefes*, aber vor allem aus dem Feld bekannte Persönlichkeiten wie Carlos Barral, als „poeta, editor, y compinche queridísimo“ (Vargas Llosa 1994: 6) oder Carmen Balcells, „[t]error de editores, conspiradora pertinaz, pródiga amiga, complice de mil y una aventuras“ (ebd.).

Auch wenn *La fiesta del chivo*, erstmalig erschienen 2000 bei Alfaguara, durch zwei weitere literarische Auszeichnungen prämiert wird (nämlich den *Premio Libro del Año del Gremio de Libreros de Madrid* sowie den *Premio de Los Lectores de la cadena de librerías Crisol*, jeweils in 2001), nehmen die Preise, die seine Einzelwerke prämiieren, nun stetig ab. Den französischen *Prix Roger-Caillois*, der seit 1991 jährlich durch das Maison de l'Amérique latine gemeinsam mit dem internationalen Autorenverband P.E.N. an jeweils einen französischen sowie lateinamerikanischen Autor vergeben wird, erhält Vargas Llosa 2002. Weitere wichtige literarische Auszeichnungen seiner Karriere sind sicherlich der mexikanische *Premio Internacional Alfonso Reyes*, der ihm im selben Jahr wie der Literaturnobelpreis, nämlich 2010, zugesprochen wird. Die erste Verleihung des hochdotierten *Premio Carlos Fuentes* (250.000 US Dollar) im Jahr 2012 geht ebenfalls an Vargas Llosa. Die Jury setzte sich in jenem Jahr unter anderem aus mehreren Schriftstellern verschiedener lateinamerikanischer Länder, einem Mitglied der Real Academia Española sowie Jaime Labastida, Leiter der Academia Mexicana de la Lengua zusammen. In seiner Lobesrede verweist Labastida, ebenfalls Direktor von Siglo XXI Editores, vor allem auf das politische Engagement des Autors, die Bedeutungsschwere des Preises und begründet die Prämierung Vargas Llosas folgendermaßen:

Mario Vargas Llosa, uno de los escritores que honra la lengua y la literatura española, un escritor que nos enriquece con una media docena de obras maestras, recibe este premio de dimensión universal, acaso el que habrá de cobrar mayor importancia entre todos los premios literarios que México concede. (...) Vargas Llosa es un narrador omnisciente. (...) Vargas Llosa ha criticado todas las dictaduras, perfectas o imperfectas, que han asolado y asuelan América y Europa. Lo ha hecho lo mismo en sus novelas que en sus ensayos. Sobre todo, ha puesto el dedo en la llaga que lacera la ausencia de la libertad. (Labastida 2012: 94-98) [Hervorhebung J.I.]

Mario Vargas Llosa hat im Laufe seines Lebens viele verschiedene Wege eingeschlagen, sowohl in der Politik als auch im akademischen Umfeld. Viele seiner Prämierungen haben nach dem klassischen Verständnis und in Anlehnung an Bourdieu sein symbolisches Kapital sukzessive gesteigert und ihm auf diese Weise Zugang zu nahezu sämtlichen gesellschaftlichen Ebenen verschafft.

In all den Jahren hat Vargas Llosa, parallel zu zahlreichen Literaturpreisen, gesellschaftlich relevante Ehrungen erhalten; hierunter fallen neben vielen anderen beispielsweise diverse Ehrendoktorwürden internationaler Universitäten wie Yale, Boston oder Genua. Aber auch die Aufnahme in die Real Academia Española im Jahr 1994, zahlreiche Ernennungen als Ehrenbürger oder Medaillen für sein politisches Engagement sind Teil dieser langen Liste an Ehrungen, die Vargas Llosa bis zum heutigen Tag erhalten hat. Auch zu den Auswirkungen literarischer Auszeichnungen vertritt Vargas Llosas eine klare Stellung, die er im Rahmen eines Interviews im Jahr der Nobelpreisverleihung mit El País kundgibt:

Siempre me ha angustiado mucho la idea de esos escritores que pierden el fuego, se callan', dijo también respecto a la tendencia de algunos escritores consagrados a convertirse en monumentos de sí mismo. 'Me sentiría muy desgraciado si no pudiera trabajar. Con el tiempo se pierden capacidades, me temo que sí, pero hay que mantener la lucidez y el espíritu crítico. Perder el espíritu es una enfermedad en la que caen muchos escritores. Es como volverse una estatua en vida. (Rodríguez Marcos vom 7. Oktober 2010 in El País)

Die Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung ist seit jeher ein heikles Thema; doch beim Lesen der ein oder anderen Kritik zu einem seiner aktuelleren Romane bekommt man als Beobachter den Eindruck, Vargas Llosa habe vor zehn Jahren seine eigene Zukunft vorhergesagt.

*Carlos Fuentes (1928-2012)*

„1967, año de su ‚embarco‘ en España a través del Premio Biblioteca Breve.“  
(Diego 2015: 213)

Im Vergleich zu den zuvor dargestellten Autoren der nahezu selben Generation erscheint Fuentes Erfolg zunächst zwar etwas zeitversetzt, deshalb jedoch nicht weniger eindrucksvoll: Tatsächlich erhält auch er kurz nach den ersten internationalen Übersetzungen<sup>52</sup> von einem seiner ersten Romane *La muerte de Artemio Cruz*, veröffentlicht 1962 durch den Fondo de Cultura Económica, „una de las editoriales de mayor prestigio de México“ (Diego 2015: 209), den *PBB* im Jahr 1967 für seinen Roman *Cambio de piel*, der jedoch wider die Gewohnheit nicht im Verlag Seix Barral, sondern im mexikanischen Verlag Joaquín Mortiz<sup>53</sup> veröffentlicht wurde. Grund hierfür war die immer häufiger auftretende Zensur durch das Franco-Regime und die minderheitliche rechtliche Teilhabe Carlos Barrals sowie Victor Seix‘. Zwar ist Fuentes zu diesem Zeitpunkt bereits 39 Jahre alt, doch als Diplomatensohn ist er bereits mit zahlreichen Persönlichkeiten europäischer Gesellschaften bekannt. 1972, im Alter von 44 Jahren, wird ihm der *Premio Mazatlán de Literatura*, vergeben durch den mexikanischen Bundesstaat Sinaloa, zugesprochen; den lehnt Fuentes jedoch aus politischen Motiven ab, was im Nachgang dazu führt, dass die Verleihung der Auszeichnung für elf Jahre aussetzen wird. 1975 erscheint sein Opus Magnum *Terra Nostra* ebenfalls im mexikanischen Joaquín Mortiz Verlag und wird zunächst 1976 mit dem *Premio Xavier Villaurrutia*<sup>54</sup> gewürdigt, bevor Fuentes im Anschlussjahr, 1977, den begehrten und international beachteten *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos*

---

<sup>52</sup> Die englische Übersetzung erschien bereits 1964 im Farrar, Straus and Giroux Verlag (FSG), heute Teil der deutschen Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck. Die deutsche Übersetzung folgte bereits 1966 bei dem Berliner Verlag Volk und Welt. Zeitgleich erschienen die französische Übersetzung 1966 bei Gallimard sowie die italienische bei Feltrinelli.

<sup>53</sup> Der Joaquín Mortiz Verlag, gegründet 1962 durch den Spanier Joaquín Díez-Canedo, seinerzeit geflüchtet vor dem Franco-Regime, galt insbesondere in den 1960er und 1970er Jahren als Gütesiegel literarischer Avantgardisten, ist jedoch seit 1985 Teil der spanischen Planeta Verlagsgruppe (vgl. hierzu auch Diego 2015: 210).

<sup>54</sup> Auch dieser Preis wird an Bücher verliehen, deren Erstveröffentlichungen in Mexiko erschienen sind. Es handelt sich hierbei um einen staatlich geförderten Preis, der vom mexikanischen Kulturministerium vergeben wird.

erhält.<sup>55</sup> Bereits zwei Jahre später, 1979, wird Fuentes im Alter von 51 Jahren mit dem durch die mexikanische Regierung vergebenen *Premio Internacional Alfonso Reyes*, der für das Lebenswerk eines Autors vergeben wird, geehrt. Die Entscheidungsfindung der Jury wird durch die Tageszeitung *El País* im selbigen Jahr folgendermaßen widergegeben:

El premio le ha sido adjudicado a Fuentes (...) porque «mostró siempre una gran adhesión» a la obra del humanista mexicano Alfonso Reyes, de quien el autor de *La muerte de Artemio Cruz* tomó el título de su novela más conocida y comentada, *La región más transparente*, una obra en la que Fuentes confronta la connotación atmosférica de otros tiempos del valle de México con el contexto social y político posterior a la institucionalización de la revolución mexicana. Además, Fuentes ha escrito muchos artículos y ensayos en los que ha revelado un conocimiento profundo de la obra de Alfonso Reyes. (o.V. vom 22. November 1979 in *El País*)

1984 erhält Fuentes einen weiteren, durch den mexikanischen Staat finanzierten Preis für sein literarisches Schaffen, den *Premio Nacional de Ciencias y Artes* und 1987 schließlich wird er, sieben Jahre vor Vargas Llosa, durch den *Premio Miguel de Cervantes* für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Im Jahr 1994 werden Fuentes gleich zwei bedeutende Preise zuteil: der italienische *Grinzane Cavour* sowie der spanische *Premio Príncipe de Asturias*. 2003, ein Jahr nach Vargas Llosa, erhält Fuentes den französischen *Prix Roger Caillois* und noch zwei weitere Preise für sein konkretes literarisches Schaffen: den *Premio Real Academia Española* im Jahr 2004 für *En esto creo* sowie den *Premio González Ruano* für seinen Artikel *El Yucatán de Hernán Lara Zavala*. Als letzten Literaturpreis gilt es den *Prix Formentor* zu nennen, der Carlos Fuentes 2011 erneut für sein Gesamtwerk verliehen wurde.

Auch Fuentes wird im Laufe seiner Karriere durch eine Vielzahl gesellschaftlicher Ehrungen und Auszeichnungen gewürdigt; unter anderem erhielt Fuentes von zahlreichen Universitäten wie Harvard (1983), Cambridge (1987), der Freien Universität Berlin (2004), aber auch zahlreichen mexikanischen Universitäten wie der Universidad Nacional Autónoma de México (1996) oder der für ihn

---

<sup>55</sup> Bereits 1976 erscheint die englische Übersetzung bei FSG. Im November desselben Jahres schreibt Robert Coover die Rezension für die *New York Times* und beschreibt Fuentes bereits hier als einen „(...) world-famous author, serious, provocative, controversial even, inventive, widely considered Mexico's most important living novelist, maybe the greatest ever (...)“ (Coover, online) Die deutsche Übersetzung erscheint 1979 in der Deutschen Verlagsanstalt (DVA), heute Teil der Verlagsgruppe Random House.

bedeutungsschweren Universidad Autónoma de Sinaloa (2000) die Ehrendoktorwürde verliehen. 2001 wird er von der Academia Mexicana de la Lengua als Ehrenmitglied aufgenommen. Aber auch der französische Staat zeichnet ihn für besondere Dienste aus und verleiht Fuentes 1992 den nationalen Verdienstorden (Ordre national du Mérite).

*Roberto Bolaño (1953 – 2003)*

“Un premio (...) sería un acto gratuito y ahora que lo pienso, pues es verdad, algo tiene de acto gratuito. Es un acto gratuito que no habla de mi novela ni de sus méritos sino de la generosidad de un jurado. (...) Esto que quede claro, (...) mi única riqueza es mi honra. Lo leo y no lo creo. Yo hablando de honra. (...) Me siento como Pinocho.“ (Roberto Bolaño *El discurso de Caracas*, 1999)

Der Fall Roberto Bolaño wird bereits vielfach in den Literaturwissenschaften aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln beleuchtet. Doch auch die Betrachtung Bolaños unter der Prämisse der Literaturpreise eignet sich als interessante Ausgangslage. Nicht zuletzt sein früher Tod im Alter von 50 Jahren hat der Autorenfigur ein nicht unbedeutendes Maß an Ruhm verschafft.

Bolaño hatte sich im literarischen Feld bereits als Teil der Gruppierung rund um den *infrarrealismo* einen Namen gemacht, als 1975 im Zuge dessen seine ersten poetischen Werke im Rahmen einer Anthologie veröffentlicht wurden. Mit 31, also knapp zehn Jahre später, erhält er seine erste literarische Auszeichnung, den *Premio Ámbito Literario de Narrativa* vom gleichnamigen Verlag Editorial Ámbito Literario mit Sitz in Spanien für den Roman *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*<sup>56</sup>. In den folgenden Jahren wird er durch mehrere werksbezogene Auszeichnungen verschiedener spanischer Kommunen gewürdigt, bis er 1998, im Alter von 45 Jahren, ebenfalls eine Auszeichnung durch sein Heimatland Chile in Form des Premio Municipal de Santiago de Chile erhält. Darüber hinaus wird Bolaño für das betreffende Werk *Llamadas telefónicas* ausgezeichnet, erstmalig erschienen im katalanischen Verlag Anagrama im Jahr 1997, und erhält nun zum zweiten Mal den *Premio Ámbito Literario*. Den verlagszugehörigen *Premio Herralde*,

---

<sup>56</sup> Das Werk entstand in Zusammenarbeit mit Antoni García Porta.

der an noch unveröffentlichte Werke verliehen wird, erhält Bolaño schließlich im Folgejahr, 1998, für *Los detectives salvajes*<sup>57</sup>. 1999 erhält er für ebendieses Werk den *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos* sowie zwei chilenische Literaturpreise öffentlichen Charakters. Bereits posthum, im Jahr 2004, wird Bolaño der chilenische *Premio Altazor* für *El gaucho insufrible* verliehen. Doch den mit Abstand größten alleinigen Anteil aller Auszeichnungen machen die Prämierungen seines ebenfalls posthum veröffentlichten Romans *2666* aus: 2004 wurden ihm in diesem Zuge unter anderem der *Premio Ciudad de Barcelona* sowie der *Premio Salambó*<sup>58</sup> verliehen. Beide Preise sind spanischen Ursprungs und werden mit öffentlicher Unterstützung durch die Stadt Barcelona vergeben. Darüber hinaus wurde für *2666* erneut der *Premio Altazor* (2005) sowie der *Premio Municipal de Santiago de Chile* vergeben. Weitere Auszeichnungen aus dem Jahr 2008 waren beispielsweise die Prämierung als bestes Buch durch das Time Magazine (Grossman 2008) sowie der National Book Critics Circle Award (vgl. NBCC online). Die internationale Rezeption der Werke Bolaños gestaltet sich, in Anlehnung an die erhaltenen Literaturpreise, etwas anders als in den zuvor beschriebenen Fällen. Während die meisten Übersetzungen der bislang analysierten Autoren unmittelbar im Anschluss an gewonnene Literaturpreise entstanden, fanden die üblichsten und für gewöhnlich am schnellsten erfolgenden Übersetzungen ins Englische erst um Jahre versetzt statt.

An dieser Stelle muss jedoch ebenfalls angemerkt werden, dass die zuvor untersuchten Autoren García Márquez, Vargas Llosa sowie Fuentes zentrale Figuren des lateinamerikanischen Booms und somit Teil einer vielschichtigen Vermarktungsstrategie ihrer Zeit waren. Bolaño fällt bereits aus diesem zeitlichen Raster; der anschließende Fall, Jorge Volpi, soll offenlegen, ob diese Systematik in Verbindung mit den jeweiligen Literaturpreisen tatsächlich vielmehr an

---

<sup>57</sup> *Los detectives salvajes*, in Deutschland erstmalig erschienen 2002 im Hanser Verlag unter dem Titel *Die wilden Detektive*, gilt als Bolaños Einstieg in die internationale Autorenszene, wenngleich auch die englische Übersetzung erst im Jahr 2007 durch den FSG Verlag in Umlauf gebracht wurde. Auch die französische Übersetzung wurde posthum veröffentlicht, im Jahr 2006 durch den Verlag Christian Bourgois. Eine systematische Analyse des Gesamtwerks Bolaños stammt zum Beispiel von Benjamin Loy aus dem Jahr 2019 mit dem Titel *Roberto Bolaños Wilde Bibliothek. Eine Ästhetik und Politik der Lektüre*.

<sup>58</sup> Der *Premio Salambó* wurde 2008 zum letzten Mal vergeben.

weltpolitische Bewegungen geknüpft ist oder Bolaño ein Stück weit eine Besonderheit darstellt.

*Jorge Volpi (1968)*

“Otra de las cosas que tiene el Premio [Biblioteca Breve], y no lo digo por haberlo ganado yo, sino porque esto es objetivo, es que es uno de esos pocos literarios españoles importantes en el que hay un jurado dispuesto verdaderamente a arriesgar (...). A mí no me conocía nadie en España (...).” (Jorge Volpi in einem Interview mit Aguirre und Delgado im Auftrag der Universidad Complutense Madrid.)

Jorge Volpi, geboren 1968 in Mexiko, bildet Teil einer neueren Bewegung lateinamerikanischer Schriftsteller und wird zumeist mit Projekten wie *McOndo* oder dem *Crack* in Verbindung gebracht; auf gewisse Weise gleicht seine Vita jener Vargas Llosas vor 40 Jahren. Beispielsweise waren beide Schriftsteller seinerzeit politisch aktiv und arbeiteten einige Zeit in Paris als Botschafter des eigenen Landes. Auch Volpi erhielt seinen Dokortitel von einer spanischen Universität.<sup>59</sup> Nicht zuletzt jedoch erfährt auch Volpi, ebenso wie Vargas Llosa 37 Jahre zuvor, mit dem PBB 1999 für *En busca de Klingsor* sofortigen Erfolg und Bekanntheit und zwar über den spanischsprachigen Kulturraum hinaus; in kürzester Zeit wird sein Werk in mehrere Sprachen übersetzt.<sup>60</sup> Die tatsächliche Anzahl aller Übersetzungen schwankt je nach Quelle; so gibt beispielsweise die Nationalbibliothek der USA, die Library of Congress, an, Volpis Werke seien in 25 Sprachen übersetzt. Auf diesen Aspekt wird zu einem späteren Zeitpunkt dieser Arbeit noch gesondert eingegangen.

---

<sup>59</sup> Volpi war beispielsweise unter anderem ab 2001 als Direktor des Instituto de México in Paris tätig.

<sup>60</sup> Die erste Übersetzung folgte gleich ein Jahr nach der Erstveröffentlichung der Originalausgabe im damalig italienischen Verlag Mondadori. Die nächsten Übersetzungen erfolgten ins Deutsche und Französische; unter dem Titel *Das Klingsor-Paradox* beziehungsweise *À la recherche de Klingsor* veröffentlichten Klett-Cotta sowie der französische Plon-Verlag 2001 Volpis bislang erfolgreichstes Buch. Zwei Jahre später veröffentlichte der Verlag Fourth Estate die englische Übersetzung. Die Rezeption und Zirkulation seines Romans *En busca de Klingsor* wird eingehend in Kapitel 3.3.1 des III. Teils dieser Arbeit untersucht.

Doch bereits 1991, acht Jahre vor der Veröffentlichung seines bisher erfolgreichsten Romans, gewinnt Volpi den mexikanischen *Premio Latinoamericano de Plural de ensayo* für seinen Essay *El magisterio de Jorge Cuesta*. Wie bereits der eingangs zitierte Ausschnitt eines Interviews mit Volpi zeigt, tituliert auch der Autor selbst den *PBB* als einen der wenigen wichtigen Literaturpreise Spaniens und hebt den risikoaffinen beziehungsweise fortschrittlichen Charakter dieser Auszeichnung hervor. Auch der Verweis, vor der Verleihung ein „Niemand“ im literarischen Feld gewesen zu sein, stützt die These, dass dem *PBB* eine besondere Rolle, zumindest das spanischsprachige Feld betreffend, zukommt. Auch der französische *Prix Grinzane Cavour Deux Océans*, der Volpi 2000 verliehen wird, gilt seinem Roman *En busca de Klingsor* sowie der durch das Instituto Cervantes de Roma vergebene Preis für die beste Übersetzung im Jahr 2002. Zu diesem Zeitpunkt ist der Roman bereits in die Sprachen Italienisch, Französisch sowie Deutsch übersetzt, nicht jedoch ins Englische. Die englische Übersetzung erschien 2003 bei Fourth Estate unter dem Titel *In Search of Klingsor*.

Weitere werksbezogene Auszeichnungen stellen der *Premio Iberoamericano Debate-Casa de América*<sup>61</sup> in 2008 für *El insomnio de Bolívar*, der *Premio Mazatlán de Literatura*, der bereits 1972 an Fuentes ging, für *Mentiras contagiosas* in 2009 sowie der *Premio Planeta-Casa de América*<sup>62</sup> für *La tejedora de sombras* in 2012. Für sein Schaffen als Autor wurde er 2009 durch den seit 2001 vergebenen *Premio José Donoso* geehrt. Dieser Preis, verliehen durch die chilenische Universität Talca, wird während der Buchmesse Santiagos, der Feria Internacional del Libro de Santiago, vergeben.

*Samanta Schweblin (1978)*

“Todos [los premios] son fundamentales (...) no solo para el feliz ganador sino para todo el que tenga que ver con el gremio. Por un lado el mercado se beneficia,

---

<sup>61</sup> Auch dieser Preis ist an ein Verlagshaus gebunden. Seit 2008 vergibt das Verlagshaus Debate in Kooperation mit der kubanischen Institution Casa de América und der Verlagsgruppe Random House Mondadori diesen Preis (vgl. Casa de América online).

<sup>62</sup> Der *Premio Iberoamericano Planeta-Casa de América de Narrativa* war ein Literaturpreis des Verlagshauses Planeta, der ebenfalls in Kooperation mit der Casa de América seit 2007 vergeben wurde. Bei den zur Auswahl stehenden Romanen handelte es sich, wie für Verlagspreise üblich, um noch nicht veröffentlichte Schriften. Das Preisgeld belief sich seinerzeit auf 200.000 US Dollar; jedoch wurde der Preis im Jahr 2012 zum letzten Mal vergeben. (Planeta de Libros)

y por el otro se motivan los participantes, que al final son los mejores lectores, los más ávidos.” (Interview Figueroa und Schweblin in El País vom 9. April 2015)

Die argentinische Schriftstellerin mit aktuellem Wohnsitz in Berlin ist eine der aktuell vielversprechendsten Schriftstellerinnen der zurzeit als „florierend“ (vgl. Falcke im Deutschlandfunk am 4. Oktober 2010) bezeichneten, argentinischen Gegenwartsliteratur. Bekannt sei sie für „ihre äußerst präzisen Erzählungen“ (ebd.) in ihrem Erzählband *El núcleo del Disturbio*, der wiederum im Anschluss durch den spanischen Verlag Destino veröffentlicht wurde; hierfür wurde sie bereits 2001, also im Alter von damals 23 Jahren, mit dem argentinischen *Premio del Fondo Nacional de las Artes* ausgezeichnet. Gleich im Folgejahr, 2002, erhält sie den ersten Preis im Rahmen des Concurso Nacional Haroldo Conti für *Hacia la alegre civilización de la capital*; eine Schrift, die ebenfalls in die Gattung der Erzählungen fällt. Keine der beiden Gewinnerschriften hat es bisher zu einer Übersetzung gebracht; ihr Erzählband *Pájaros en la boca*, erschienen erstmalig 2009 im argentinischen Verlag Emecé Editores und bereits 2008 ausgezeichnet durch den für das lateinamerikanische Feld so bedeutenden *Premio Casa de las Américas*, wurde anschließend in mehrere Sprachen übersetzt. Manche Quellen verweisen auf über zwölf Sprachen beziehungsweise 22 Länder, in denen Schweblins Werke zirkulieren (vgl. Electric Lit., Radio Internacional France oder Fundación Konex): bereits 2010 übersetzt der Suhrkamp Verlag Schweblins Erzählband unter dem Titel *Die Wahrheit über die Zukunft*, bevor 2013 die französische Übersetzung bei Éditions du Seuil unter dem Titel *Des Oiseaux plein la bouche* erscheint.<sup>63</sup> Die Listung im Rahmen der Anthologie „The Best of Young Spanish-Language Novelists“ durch das Granta-Magazin im Jahr 2010 zählt definitiv als weitere Auszeichnung und führt zu mehr Sichtbarkeit Schweblins in der literarischen Szene. 2012 wird die Argentinierin als 30. Preisträgerin durch den französischen *Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo* für die Erzählung *Un hombre sin suerte* ausgezeichnet. Die Organisation des *Premio Juan Rulfo* setzt sich aus einer Reihe kulturnaher Institutionen und Organisationen zusammen. Hierunter fallen das Radio Francia

---

<sup>63</sup> Darüber hinaus sind ihre Erzählungen ebenfalls ins Englische, Schwedische, Ungarische, Italienische und Niederländische übersetzt.

Internacional, das Instituto Cultural de México in Paris und das Maison de l'Amérique Latine in Paris. 2014 erfolgt eine weitere Ehrung aus Schweblins Heimatland Argentinien. Mit dem *Premio Konex*, vergeben durch die Stiftung Konex, wird sie als Persönlichkeit des kulturellen Geschehens gewürdigt. 2015 erhält Schweblin gleich zwei literarisch bedeutende Preise aus Spanien: Zum einen wird ihr die vierte Ausführung des *Premio Internacional Narrativa Breve Ribera Del Duero* für *Siete casas vacías* verliehen. Mit 50.000 Euro stellt er einen der höchstdotierten Literaturpreise spanischsprachiger Erzählungen dar. Zum anderen wird sie mit dem spanischen *Premio Tigre Juan* für ihren ersten Roman *Distancia de rescate*, erschienen im März 2015 bei Literatura Random House mit Sitz in Barcelona, ausgezeichnet. Die deutsche Übersetzung, interessanterweise betitelt als *Das Gift*, erschien im August desselben Jahres, also nur fünf Monate nach Erscheinen der spanischen Originalausgabe. Sowohl die englische, als auch die französische Ausgabe erschienen im Jahr 2017 und zwar bei Riverhead Books, New York City sowie Gallimard, Paris. Zeitgleich wurde Schweblin 2017 in die Shortlist der Nominierungen für den *Man Booker Prize International* mit der englischen Ausgabe *The Fever Dream* aufgenommen.

### 3.3.3 Unterschiede und Gemeinsamkeiten in den Strukturen

Die vorangehenden Seiten haben verschiedene AutorInnen und ihre erhaltenen Auszeichnungen in unterschiedlichen Zeiträumen beleuchtet. Eine erste Gemeinsamkeit beinahe aller hier dargestellten Persönlichkeiten ist der anfängliche Erfolg mit anderen Gattungen als der des Romans. García Márquez, Vargas Llosa und Schweblin wurden zunächst für ihre Erzählungen ausgezeichnet, wenn auch in unterschiedlichen Kulturräumen. Bolaño erhält eine Auszeichnung für Poesie und Volpi für einen Essay. Nur Fuentes' Weg scheint in dieser Hinsicht einer abweichenden Logik zu folgen; seine erste Auszeichnung folgt einer bereits geschehenen Romanveröffentlichung, obwohl auch er anfänglich Erzählungen schreibt und veröffentlicht. Es stellt sich also die Frage, was die anschließenden „Romanautoren“ dazu bewogen hat, von ihren präferierten und ebenso

erfolgreichen Gattungen abzuweichen. Ergibt sich das Schreiben von Romanen von allein oder verkauft es sich besser?

Vier der hier betrachteten Autoren gewannen zunächst Preise im Heimatland, bevor ihnen Preise außerhalb des eigenen Kulturraumes zuteilwurden. Dies trifft auf die Autoren García Márquez und Volpi sowie die Autorin Samanta Schweblin zu. Und auch Vargas Llosa wurde im Alter von 16 Jahren mit einem nationalen Preis für eines seiner Theaterstücke ausgezeichnet; auch wenn Diego den Beginn seines Erfolges in Spanien mit dem Gewinn des *Premio Biblioteca Breve (PBB)* verortet<sup>64</sup>.

Es können an dieser Stelle zunächst folgende Logiken des Literaturbetriebs offengelegt werden: Als ersten Punkt lässt sich festhalten, dass durch eine Erstauszeichnung in Spanien, wie es in den Fällen Vargas Llosa und Bolaño geschah, eine anschließende Publikation durch einen spanischen Verlag stark an Wahrscheinlichkeit gewinnt; zweitens trifft gleiches auf den umgekehrten Fall zu: Findet die Erstauszeichnung durch das Heimatland des Autors statt, ist es ebenso wahrscheinlich, dass die Werke dieses Autors zunächst durch einen latein-amerikanischen Verlag veröffentlicht werden.<sup>65</sup> Jedoch tritt im zweiten Fall die unweigerliche Konsequenz auf, dass die Rechte des Autors in kürzester Zeit an ein spanisches Verlagshaus übergehen. Als dritte unweigerliche Logik des literarischen Markts lässt sich festhalten, dass die Wahrscheinlichkeit, dass ein Autor im Anschluss an eine erfolgreiche literarische Auszeichnung unberücksichtigt bliebe, gegen null geht. Die einzige Ausnahme bildete an dieser Stelle der Fall Bolaño.

Dementsprechend wird die grobe Hypothese, internationaler folge nationalem Ruhm, zunächst bestätigt. Die Darstellungen belegen zudem die Einschätzung Nora Catellis; ihr zufolge soll der europäischen Veröffentlichung eines latein-

---

<sup>64</sup> In Anbetracht der Tatsache, dass es sich bei dem prämierten Werk um ein Theaterstück handelt, das Vargas Llosa im Alter von 16 Jahren verfasst hat und die Relevanz dieser spezifischen Auszeichnung für die anschließenden Erfolge unklar ist, ist es vertretbar, Vargas Llosas Erfolge anknüpfend an die Auszeichnung durch den Premio Biblioteca Breve zu analysieren.

<sup>65</sup> Auch hier ist es üblich, dass die Erstveröffentlichung durch einen Verlag mit Sitz im Heimatland des Schriftstellers geschieht. Ausschließlich der Fall García Márquez weicht im Rahmen der hier untersuchten Autoren von dieser Logik ab, der jedoch ohnehin häufig als Einzelphänomen angeführt wird.

amerikanischen Autors die Anerkennung in seinem Heimatland vorausgehen (vgl. hierzu ausführlicher Nora Catelli 2009).

Zwar scheinen die institutionellen Rahmenbedingungen der Prämierungen nicht stark ins Gewicht zu fallen; dennoch leitet sich aus dieser Betrachtung die Frage ab, inwiefern die unterschiedlichen Prämierungen nun ins Gewicht fallen, wenn die internationale Zirkulation betrachtet wird. In den Autorenanalysen manifestieren sich sowohl Gemeinsamkeiten in Bezug auf ihre Auszeichnungen, als auch offensichtliche Abweichungen, die nicht zuletzt auch mit politischen Rahmenbedingungen und den untersuchten Zeiträumen zusammenhängen.

Im Falle García Márquez zeigt sich zum Beispiel, dass zwar die anschließende Veröffentlichung seiner Werke in direkte Verbindung mit dem Gewinnen des literarischen Preises für seine Erzählung gebracht werden kann; die Übersetzungen dieses Werkes folgten jedoch erst viele Jahre später. Auch sein erster Roman *La hojarasca* von 1955 wurde erst 1982, im selben Jahr seines Nobelpreisgewinns, ins Französische und Chinesische<sup>66</sup> übersetzt. Da in der betrachteten Gruppe bisher lediglich zwei Autoren den Literaturnobelpreis gewonnen haben, sei an dieser Stelle noch darauf verwiesen, dass sich die jeweiligen Zeitpunkte, in denen García Márquez und Vargas Llosa die wohl prestigeträchtigste Auszeichnung erhielten, grundlegend unterscheiden. Die Tatsache, dass sie beinahe der gleichen Generation angehören und ähnliche kulturelle Hintergründe vorweisen, können als Teilgründe herangezogen werden; jedoch erhielt Octavio Paz als weiterer Lateinamerikaner im Jahre 1990, also nur 8 Jahre später, den Nobelpreis für Literatur. Während also García Márquez bei seiner Verleihung erst 55 Jahre alt war, wurde Vargas Llosa erst im Alter von 74 Jahren ausgezeichnet. Die Vermutung liegt nahe, dass ein zentraler Grund für diese zeitliche Diskrepanz ebenfalls politisch begründet sein könnte.

Ein ähnliches Bild bietet der Vergleich der Verleihungsmodalitäten des mexikanischen *Premio Internacional Alfonso Reyes*, der für das Lebenswerk von Künstlerinnen und Künstlern vergeben wird. Während Carlos Fuentes mit gerade

---

<sup>66</sup> Yehua Chen bietet im Rahmen ihrer Dissertationsschrift *Tan lejos, tan cerca: la traducción y circulación de literatura latinoamericana en China*, voraussichtlich aus dem Jahr 2021 unter anderem einige Hinweise zur Rezeption von García Márquez in China.

einmal 51 Jahren prämiert wurde, musste Vargas Llosa ebenfalls bis zum Jahr des Nobelpreises, also 2010, warten, bis er im Alter von 74 Jahren vom mexikanischen Staat für sein Lebenswerk ausgezeichnet wurde. Die Analyse Carlos Fuentes' hat darüber hinaus deutlich zeigen können, welchen wichtigen Stellenwert die mexikanische Regierung für die Förderung mexikanischer Autoren einnimmt. Nicht zuletzt gibt es eine ganze Reihe öffentlich-finanzierter Literaturpreise, die explizit die mexikanische Erstveröffentlichung eines Autors prämiieren und an Fuentes, aber teilweise auch in ähnlicher Form an Volpi vergeben wurden.

Bezüglich des *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos* lässt sich festhalten, dass die Auszeichnung dazu tendiert, Werke, die bereits an anderer Stelle ausgezeichnet wurden, zu prämiieren. Ohnehin ist es eher außergewöhnlich, dass ein internationaler Preis von so weiter Strahlkraft und darüber hinaus staatlich finanziert für ein spezifisches Werk vergeben wird.

Der Fall Bolaño, der sich nicht mit den übrigen hier dargestellten Schriftstellerfiguren vergleichen lässt, weist einige Besonderheiten auf. Während sämtliche Schriftsteller literarische Auszeichnungen dazu nutzen konnten, ihre Werke auch in anderen Sprachen in Umlauf zu bringen, blieb dieser Schritt bei dem Chilenen zunächst aus. Selbst renommierte Preise wie der *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos*, der in diesem Fall erneut als Folgepreis vergeben wurde, aber auch der *Premio Herralde* haben nicht dazu geführt, dass Übersetzungen ähnlich schnell erschienen, wie es aus anderen Fällen bekannt ist. Die Übersetzungen ebendieser bereits ausgezeichneten Werke, wie *Los detectives salvajes* oder *El gaucho insufrible*, erschienen erst nach den Übersetzungen von 2006. In diesem Fall stützt sich also der Erfolg des Autors auf ein einziges Buch, im Zuge dessen auch frühere Schriften internationale Anerkennung finden konnten.

Es können an dieser Stelle keine weiteren generalisierenden Aussagen über bestimmte Klassifizierungen von Preisen beziehungsweise zu ihrer Vergabesystematik und anschließenden Auswirkungen gemacht werden. Auch Verleger selbst liefern kein Patentrezept für den schriftstellerischen Erfolg eines Autors. Um dennoch belastbare Aussagen in diesem Rahmen treffen zu können, müssen Fallstudien einzelner Literaturpreise herangezogen werden. Diego (2015: 205) hat Barral durch die vergleichende Darstellung der Verlagslaufbahnen von

García Márquez, Carlos Fuentes und Julio Cortázar, die er im Voraus als wesentliche Autoren des Booms hervorhebt, die ihm häufig zugeschriebene Rolle des Protagonisten im Rahmen des Booms aberkannt. Doch insbesondere die Verleihung des *PBB* im Jahr 1962 an Vargas Llosa, der in diesem Zusammenhang nicht ausgelassen werden kann, da von den Hauptvertretern des lateinamerikanischen Booms die Rede ist, müsste doch Einzug in diese Betrachtung erhalten. Da das Feld der Literaturpreise auch im spanischsprachigen Sektor bereits unübersichtliche Ausmaße angenommen hat, widmet sich das Folgekapitel also dem *PBB* im Besonderen, und zwar aus den folgenden Gründen: Mit knapp 54 Prozent lateinamerikanischer Beteiligung unter den Erstplatzierten in der ersten Phase seiner Verleihung, kann der *PBB* durchaus als eine Art transatlantische literarische Brücke zwischen den Kontinenten gesehen und als Förderer lateinamerikanischer Literatur untersucht werden. Darüber hinaus steht er stellvertretend für sämtliche verlagseigenen Preise, die eine Kommerzialisierung des Buchmarkts vorantreiben. Eine detaillierte Analyse einzelner Fälle soll die Auswirkungen der Preisverleihung auf die Wahrnehmung und Zirkulation einzelner Werke darstellen. Die zweite Vergabephase des Preises (seit 1999) ist gekennzeichnet durch einen deutlich reduzierten Lateinamerikafokus; lediglich knapp 32 Prozent der Gewinner stammten in den vergangenen 22 Jahren aus lateinamerikanischen Ländern. Eine genaue Untersuchung der Vergabemodalitäten soll diese Punkte aufklären. Diese Vorgehensweise bietet die Möglichkeit, über zwei Aspekte, die mit dem *PBB* in Verbindung stehen, zu diskutieren: Nämlich inwieweit erstens der Zuspruch literarischer Qualität durch die Verleihung des *PBB* stattfindet und zweitens, ob der *PBB* auf lange Sicht versucht, die Kanonbildung spanischsprachiger Literatur zu beeinflussen.

#### 4. Zwischenfazit

Der erste Teil dieser Arbeit hat die grundlegenden Themen und Fragestellungen, deren Klärung die Voraussetzung für die Bearbeitung der anstehenden Fallstudien des zweiten Teils ist, erarbeitet. Auf diese Weise konnten die übergeordneten Kontexte, in denen Literaturpreise allgemein, aber auch der *Premio Biblioteca Breve* (PBB) im Speziellen agieren beziehungsweise die die Preise konstituierend umgeben, erarbeitet werden. In diesem Zuge wurde zunächst das große Feld der Weltliteratur eingegrenzt und der Bezugsrahmen zur lateinamerikanischen Literatur gebildet.

Nicht selten verhelfen Literaturpreise den prämierten Werken zu *weltliterarischem Status*. In Verbindung mit einem gewandelten Literatursystem, in dem sich grundlegende Bewertungsmechanismen über die Zeit verändert haben, stellt die Verknüpfung der Themenfelder der Literaturpreise und Weltliteratur ein vielversprechendes Forschungsfeld dar. Der explizite Bezug zur weltliterarischen Debatte erfolgte aufgrund der besonderen Rolle des PBB für die lateinamerikanische Literatur und ihre weltweite Zirkulation. Da auch der Begriff der Kanonisierung sowohl im Verlauf einer weltliterarischen Debatte, als auch bezüglich des Wirkungspotenzials international gefragter Literaturpreise seine Berechtigung erfährt, wird auch diesem Thema in Teilen der Arbeit Rechnung getragen. Die Relevanz der Thematik ist einerseits in der derzeit noch aktiven, wissenschaftlichen Debatte und dem hohen Stellenwert des Labels Weltliteratur im Rahmen der Literaturvermarktung begründet. Andererseits hat der geschichtliche Abriss der Begrifflichkeit gezeigt, dass das Konzept der Weltliteratur über inzwischen knapp 200 Jahre durch die unterschiedlichsten Vertreter geprägt und somit auch gewandelt wurde.

Hervorzuheben seien an dieser Stelle selbstredend der „Vater“ des Gedankens, Johann Wolfgang von Goethe, der in der Weltliteratur vor allem eine Verlagerung von Nationalliteraturen zu einer Weltliteratur sah. Aber auch die Sichtweise von Marx und Engels, die der Weltliteratur in ihrem Kommunistischen Manifest die Markttauglichkeit verschafften, hat insbesondere mit Blick auf die globale Zirkulation von Literatur heute eine besondere Relevanz.

Die wissenschaftliche Debatte gestaltet sich heute vielfältig und ist weit von einem konsentierenden Fazit bezüglich der Begrifflichkeit entfernt – es eint die Wissenschaft die Ansicht, dass es einer Neupositionierung und -formulierung des Konzepts bedarf. Da ein Beitrag dieser Größenordnung keine Bestrebung der vorliegenden Arbeit darstellt, wird in diesem Rahmen mit der Auffassung David Damroschs gearbeitet; nach ihm ist Weltliteratur kein unendlicher und damit nicht greifbarer Kanon an Werken, sondern vielmehr Beschreibung der Art und Weise von Zirkulation und Lesen. Maßgebend für Damrosch ist die Rezeption eines Titels in einem dem Herkunftsland fremden Ort. Durch den zusätzlichen Einbezug des *PBB* als zirkulationsunterstützendes Moment wird ein zusätzliches Kriterium in die Analyse miteinbezogen, das darüber hinaus der häufigen Kritik an Damroschs Modell, Machtungleichheiten des globalen Buchmarkts zu vernachlässigen, in Teilen Rechnung trägt. Für die vorliegende Arbeit, die sich auf die konkrete Betrachtung vermeintlich erfolgreicher lateinamerikanischer Titel beschränkt, spielt die Weltliteraturdebatte darüber hinaus aus meiner Sicht aus zwei weiteren Gründen eine nicht zu vernachlässigende Rolle: Zum einen war dies über lange Jahre der Exotismus, den lateinamerikanische Titel aufweisen mussten, um auf dem globalen Buchmarkt inkludiert zu werden. Und zum anderen spielt auch der gegenwärtige Globalisierungsprozess, der seit den 90er Jahren eingesetzt hat, eine andere aber ebenso bedeutende Rolle für die weltweite Zirkulation neuer und weniger stereotyper Literaturen des Kontinents.

Die zunehmende Ansicht, Weltliteratur sei ein Konsumgut wie vieles andere und korreliere daher stark mit der Nachfrage am Markt hat im Rahmen dieser Arbeit unweigerlich dazu geführt, nach dem Wert von Literatur zu fragen. Die Diskussion um literarische Wertzuschreibungen, die sich insbesondere auch in der Vergabe von Literaturpreisen manifestieren, erforderte zunächst die Schaffung eines theoretischen Überblicks über die wissenschaftlichen Debatten des Wertkonstrukts – grundsätzlich stehen sich hier der symbolische und ökonomische Wert, häufig auch als intrinsischer und extrinsischer Wert betitelt, gegenüber. In der Vergabe von Literaturpreisen findet jedoch auf eine nicht selten fragwürdige Weise eine Art Symbiose dieser Werte statt. Ein Literaturpreis ist durchaus als symbolische Wertzusprechung zu verstehen, da der Wert, der dem

Autor letztlich durch den Preis zugeschrieben wird, nicht das alleinige Produkt durch die Auszeichnung selbst ist; der Preis ist zugleich Ausdruck der Wertvorstellungen und Überzeugungen, die in den jeweiligen Wertzuweisungen der beurteilenden Instanzen zum Ausdruck kommen. Letztlich zählen nicht allein der literarische Inhalt eines Titels, der ihn zum Gewinner kürt, sondern auch die Überzeugungen der Juroren und Agenten, die ihre Beurteilungen aussprechen. Diese Ansicht spiegelt in Teilen auch die berühmten Arbeiten Bourdieus wider. Auch aus soziologischer Perspektive stellen kulturelle Artefakte keine Ergebnisse einzelner Künstler beziehungsweise Schriftsteller dar. Sie ergeben sich vielmehr als ein gemeinschaftlicher Output, der sich durch das Zusammenwirken verschiedener Interessen und involvierter Instanzen ergibt. Ein offenkundiges Problem, das sich bei der Studie der noch immer sehr divers geführten wissenschaftlichen Debatte zur Thematik gezeigt hat, ist das des Ursprungs der Bewertung: Wer bewertet von welchem Standpunkt und anhand welcher Kriterien?

Für Verlagspreise wie dem *PBB* bedeutet dies, dass ein europäischer (kommerzieller) Preis den Marktwert eines lateinamerikanischen Titels bestimmt. Ob und wie sich der zugeschriebene Wert durch den *PBB* über die vielen Jahren seiner Vergabe, unter besonderer Beachtung einer fast zwanzig Jahre währenden Pause, grundlegend geändert hat, wird durch die konkrete Betrachtung von sechs Fallstudien im anstehenden Praxisteil dieser Arbeit erörtert.

Inwiefern die Tatsache, dass ein Preis zum Beispiel durch einen Verlag oder aber aus öffentlicher Hand finanziert wird, und wie sich dies auf die Konstitution, den zugeschriebenen Wert und die Wahrnehmung des Preises auswirkt, erarbeitet in Teilen das letzte Kapitel des kontextuellen Teils dieser Arbeit. Es stellt die Abhandlung literarischer Auszeichnungen, ihre Funktionsweisen und Auswirkungen dar. Darunter fiel auch die Darstellung von Literaturpreisen als kanonisierende Instanzen. Hierzu folgte eine beispielhafte Darstellung einiger Werdegänge ausgewählter, spanischsprachiger „Weltautoren“ mit Fokus auf deren Auszeichnungen, die gezeigt hat, dass die in diese kurze Analyse einbezogenen lateinamerikanischen AutorInnen trotz teils stark abweichender zeitlicher Schaffens- und Lebensphasen bei Betrachtung ihrer Werdegänge einige Gemein-

samkeiten aufweisen. Diese zeigen sich zum Beispiel durch anfängliche Erfolge anderer Gattungen als der des Romans, oder dass der Erfolg zunächst im Heimatland der AutorInnen eintrat, bevor der internationale Erfolg und Ruhm folgte. Die institutionellen Rahmenbedingungen scheinen weniger stark von Bedeutung für den Erfolg zu sein; gleichwohl leitet sich die Frage ab, ob unterschiedliche Prämierungen auch eine unterschiedliche Zirkulation begünstigen. Diese Fragestellung würde jedoch eine eigenständige Arbeit erfordern und wird lediglich als weiterer Ausblick in die Forschung an dieser Stelle festgehalten.

Die drei Teilaspekte des Kapitels II spiegeln in ihrem Zusammenspiel die Komplexität des Themas der Literaturbewertung in einem globalen Kontext wider. Auch die anstehenden Abschnitte des Kapitels III reihen sich in die Argumentationslinie ein, dass sich die Logik, nach der Bücher produziert und verlegt werden, in den vergangenen Jahrzehnten immer näher am Markt orientiert hat und die Zuschreibung ästhetischen Werts entsprechend zunehmend im Feld der Verlage und ihrer Literaturpreise vollzogen wird und somit nicht frei von der sozialen Einbettung ihrer Entscheider geschehen kann. Sowohl die Auswahl, als auch die Klassifizierung von Büchern sind Ergebnisse sozialer Konstrukte, in denen die Agenten und Lektoren agieren. Die öffentliche Meinung hat zunehmend an Relevanz gewonnen und leistet ihren Beitrag, die kulturellen Autoritäten in ihren institutionellen Grundlagen zu schwächen und die ursprüngliche Kritik ihrer Bedeutung zu berauben. Dies hat selbstredend besondere Relevanz in jenen Bereichen, in denen Kulturproduzenten einen direkten Kontakt zu den Konsumenten pflegen.

Zusammenfassend wird an dieser Stelle festgehalten, dass die vorliegende Arbeit der Hypothese nachgeht, dass der *PBB* als Verlagspreis einen dezisiven Nutzen für die weltweite Zirkulation lateinamerikanischer Literatur gebracht hat und sie in diesem Zuge Teil der weltweit rezipierten Literatur werden konnte. Es handelt sich bei lateinamerikanischen Literaturen und Literaturen der Welt also nicht um Parallelsysteme, weshalb eine eingehende Betrachtung der Gattung *Weltliteratur* immer auch geopolitische Gegebenheiten reflektiert.

Ob sich der Literaturbetrieb ganz bewusst der Schaffung solcher Preise mit einem im Voraus definierten Nutzen widmet, soll an dieser Stelle offen bleiben. Weitere Indizien hierzu sowie eine eingehende Untersuchung, inwiefern durch den *PBB* prämierte Titel Teil eines fortwährenden Kanons bilden, oder, um sich Thompsons Sprechweise anzupassen, sie sich als *rubbish*, *transient* oder *durable goods* klassifizieren lassen, wird in den anstehenden Fallstudien erörtert und aufgedeckt.

---

### *III. Fallstudien*

---

#### 1. Der Literaturpreis als *Agens* weltweiter Zirkulation – Der Premio Biblioteca Breve und seine Rolle in Bezug auf die lateinamerikanische Literatur

Todos minimizan la importancia de los premios literarios, como si la literatura recorriera un camino diferente: habría uno superficial, en los avatares de la moda, en los caprichos de los gerentes editoriales; y otro, el de la literatura, el de la gran literatura, por completo ajeno a ese circuito, sujeto a otros mecanismos de supervivencia y reconocimiento. (Diego 2015: 245-46)

Zwar hat die beispielhafte Betrachtung zweier Größen (García Márquez und Vargas Llosa) des lateinamerikanischen Buchmarkts zeigen können, dass zumindest nicht die reine Anzahl und der Vergaberhythmus erhaltener Preise ausschlaggebend für den kommerziellen Erfolg einzelner Autoren ist. Dessen ungeachtet spielen literarische Auszeichnungen, insbesondere jene kommerziellen Charakters, eine zunehmend wichtige Rolle im literarischen Feld, wie auch das einführende Zitat Diegos zeigt. Durch die fokussierte Betrachtung eines Literaturpreises und der Auswirkungen auf die sich hieran anschließende öffentliche Wahrnehmung sowohl des prämierten Werks als auch der Autorin beziehungsweise des Autors, können also einerseits jene Mechanismen, auf Grundlage derer der Preis verliehen wird und für anschließende Debatten sorgt, analysiert werden; andererseits werden Abläufe, die den Preis selbst zum Gegenstand solcher Debatten werden lassen, offengelegt.

Bei der Betrachtung, Analyse und Bewertung komplexer Systeme, als welches auch das literarische Feld verstanden werden sollte, ist es wichtig, die entsprechend gültigen Kriterien beziehungsweise Gegebenheiten zu beachten. Dass sich die Organisation und Kritik beispielsweise im literarischen Feld Argentiniens grund-

legend von Prozessen im spanischen Umfeld unterscheidet, wurde bereits in einer Vielzahl akademischer Arbeiten abgehandelt.<sup>67</sup>

Indes gilt es im Zuge der verzweigten regionalen Felder, die sich unweigerlich durch das spanische Verlegen lateinamerikanischer Literatur ergeben, Anknüpfungspunkte beider Regionen zu identifizieren und Gemeinsamkeiten auszumachen. Literaturpreise spielen dabei eine wichtige Rolle und ihre Identifizierung als Treiber einer gesteigerten Rezeption sowie als Teil einer Vermarktungskampagne soll nur einen Teilaspekt beider Systeme offenlegen. Ein weiterer Autor bestätigt die wichtige Rolle von Literaturpreisen im Zuge der weltweiten Vermarktung und Zirkulation von Literatur, indem er sie als *Gatekeeper* titulierte (vgl. hierzu das umfassende Werk von William Marling aus dem Jahr 2016, *Gatekeepers: The Emergence of World Literature and the 1960s*). Nach Marling haben sich die durch ihn identifizierten *Gatekeeper* des literarischen Feldes bewusst weitere kulturelle Gepflogenheiten zu eigen gemacht, um in den ihnen fremden Kulturen agieren und erfolgreich vermitteln zu können. Dies führt im Wesentlichen dazu, dass in jeder *Gatekeeping-Situation* zwei Spielregeln zum Einsatz kommen: die der Herkunftskultur und die der Empfängerkultur (vgl. Marling 2016: 8). Darüber hinaus definiert Marling unter anderem Literaturpreise in ihrer Rolle als *Gatekeeper* als die entscheidenden Variablen für den Erfolg auf dem weltliterarischen Parkett:

Success in World Literature is about gatekeeping. (...) I mean scouts and literary entrepreneurs, some of whom are translators. I mean small publishers and agents. (...) When we look at contemporary World Literature, however, we can see that gatekeeping must be understood as dimensioned in two or more national or linguistic cultures. (Marling 2016: 2-7)

Da insbesondere die spanische Preislandschaft im Vergleich zu anderen Ländern heraussticht (vgl. Diego 2015: 247), liegt die Vermutung nahe, dass sich diese spezifische Gestaltung des Feldes vor allem auch auf die Zirkulation<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Vgl. hierzu beispielsweise Nora Catelli in einer Vielzahl von Arbeiten, etwa im Rahmen des CELA (Centro de Estudios de Literatura Argentina) Boletíns von 2010, *Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor*.

<sup>68</sup> Der Zirkulationsgrad soll im Rahmen dieser Arbeit als kumulativer Index verstanden werden, bestehend aus der Anzahl der Übersetzungen in Relation zu den jeweiligen Erscheinungsjahren und ihrer globalen Verfügbarkeit.

spanischsprachiger Literaturen beziehungsweise lateinamerikanischer Autoren ausgewirkt haben. Dass diese These selbstredend auch von Initiatoren entsprechender Preise gestützt wird, zeigt das folgende Zitat José Manuel Lara Hernández, Gründer des *Premio Planeta*<sup>69</sup>, aus dem Jahr 1966: „Sin premio, un autor español no vende, por lo común, más de dos o tres mil ejemplares. Con los premios se llega a decenas de miles. Así que no puede dudarse ante la alternativa.“ (zit. n. Vila-Sanjuán 2003: 402)

Zwar verweist auch Diego darauf, dass das Gewinnen eines Preises eine Kette von Automatismen auslöst, die letztendlich zu einem gesteigerten Absatz des Werks führen, jedoch konnte beispielsweise Victor Ginsburgh (2003) in seiner detaillierten Studie *Awards, success and aesthetic quality in the arts*, die sich mit dem *Booker Prize* im Besonderen beschäftigt, belegen, dass die Tatsache, einen Preis gewonnen zu haben, dem Buch im Anschluss keine höheren Verkaufszahlen beschert, als den Nominierungen der Shortlist. Jedenfalls steht doch außer Frage, dass das Verleihen von Preisen zu Sichtbarkeit im Feld führt.

Das gegenwärtige sowie die darauffolgenden drei Kapitel beschäftigen sich also insbesondere mit Literaturpreisen und deren Auswirkungen auf die Produktion, die Zirkulation und den anschließenden Konsum der prämierten Werke durch die Leserschaft, da davon ausgegangen wird, dass ein Großteil der verliehenen Literaturpreise nicht mehr als rein qualitätsstiftendes Urteil zu bewerten ist, sondern dass Preise vielmehr in einer Vielzahl von Fällen als Marketinginstrument fungieren. Diese These teilt ebenfalls Diego: „[L]a inflación resulta una prueba evidente de que, en la mayoría de los casos, se trata de estrategias de marketing mucho más que reconocimiento a la calidad de las obras premiadas.“ (2015: 248) Anzumerken sei an dieser Stelle jedoch, dass sich Diego explizit auf das spanische Umfeld mit seiner inflationären Preislandschaft bezieht und dieses in deutlicher Weise der Situation in Deutschland gegenüberstellt. Wenn man nun das klassische Konzept einer Wertschöpfungskette betrachtet, in der es darum geht, dass sich der Gesamtwert eines Produkts aus einer Vielzahl verschiedener Aktivitäten

---

<sup>69</sup> Der *Premio Planeta* ist der höchstdotierteste Preis im spanischsprachigen Raum und wird jährlich vom Planeta Verlag für ein unveröffentlichtes Werk vergeben. Der Preis ist mit aktuell 600.000€ dotiert.

ergibt, können Literaturpreise kommerziellen Charakters also eindeutig als wertzuschreibende Aktivität titulierte und analysiert werden. Die folgende Hypothese stützt sich demnach ausschließlich auf diese Gruppe der Literaturpreise:

Kommerzielle Literaturpreise haben einen entscheidenden Einfluss auf den Zirkulationsgrad von Literatur. Zirkulation wird in diesem Fall definiert als beziehungsweise bestimmt durch die Anzahl der Übersetzungen, die jeweiligen Erscheinungsjahre und die globale Verfügbarkeit und spiegelt sich ebenso in Rezensionen des Feuilletons wider. Die Logiken, nach denen Bücher produziert und verlegt werden, haben sich über die vergangenen sechzig Jahre immer weiter zu einer marktorientierten Logik verschoben. Der Einfluss kommerzieller Literaturpreise auf die öffentliche Wahrnehmung einzelner Literaturen hat in den vergangenen Jahrzehnten zugenommen und gilt als eine institutionalisierte Zuschreibung ästhetischen Werts.

Darüber hinaus wird davon ausgegangen, dass Literaturpreise sich auch hinsichtlich ihrer Funktionen unterscheiden; je nach Struktur, dem institutionellen Hintergrund beziehungsweise den Akteuren, die hinter den Auszeichnungen agieren und der der Auszeichnung selbst zugrunde gelegten Prämisse, können Literaturpreisen unterschiedliche Rollen zugesprochen werden. Insbesondere die Vergabe kommerzieller Preise spricht für die Verfolgung einer bestimmten (verlegerischen) Strategie. Manche Preise werden vornehmlich zu Beginn einer Karriere vergeben, wie es für den *PBB* Usus ist und ihm so gewissermaßen eine entdeckende Funktion beziehungsweise die eines *Pionierpreises* zugesprochen werden kann. Andere Preise, wie der *Premio Planeta*, werden insbesondere an bereits etablierte Schriftsteller vergeben. Diese Systematik spiegelt sich beispielsweise in der Betrachtung Vargas Llosas Vita wider. Daher kann nicht grundsätzlich auf einen Automatismus in Bezug auf das institutionelle Wesen des Preises rückgeschlossen werden.

Anhand der folgenden Fallstudie des *PBB* soll das daraus resultierende Profil der Auszeichnung, die im Hintergrund agierenden Persönlichkeiten und institutionellen Mechanismen offengelegt und die verschiedenen Auswirkungen auf

Literaturlandschaft und Bildung eines entsprechenden Marktes identifiziert werden.

### 1.1 Der Premio Biblioteca Breve als Trendsetter; analytische Ansätze für Fallstudien

Bevor der Hauptteil dieses Kapitels, die Untersuchung konkreter Zirkulationsmomente prämiierter Werke, behandelt werden kann, soll an dieser Stelle das anschließende Vorgehen erklärt werden. Die theoretische Abhandlung des Wertbegriffs hat gezeigt, dass die Konzepte um den literarischen und ökonomischen Wert einerseits eng miteinander verzahnt sind, jedoch heute aus einer anderen Perspektive als noch vor 60 Jahren betrachtet werden müssen. Dies bedeutet, dass die heutige Dynamik im literarischen Feld einer anderen Logik folgt. John B. Thompsons Darstellung der Wertkette im Verlagswesen<sup>70</sup>, in der die Vergabe eines Literaturpreises als Teil des Marketingkonzepts verstanden werden kann und somit der Zuschreibung von *Wert* entspricht (vgl. 2012: 16) sowie die Annahme, ebendiese Aktivitäten dienten dazu, einen Markt für das Buch zu schaffen (vgl. 2012: 21), sollen die Leitgedanken des anschließenden Kapitels sein.

These various sales and marketing activities are concerned not simply to bring a product to the marketplace and let retailers and consumers know that it is available: they seek, more fundamentally, to build a market for the book. To publish in the sense of making a book available to the public is easy (...). But to publish in the sense of making a book known to the public (...) is extremely difficult (...). Good publishers (...) are market-makers in a world where it is attention, not content, that is scarce. (Thompson 2012: 21) [Hervorhebungen J.I.]

Der *PBB* soll in seinen unterschiedlichen Vergabemomenten in Anlehnung an dieses Verständnis untersucht werden. Es wird also geprüft, inwiefern der *PBB* erstens als Mechanismus für die Schaffung eines adäquaten Marktes (*to build a market*), initiiert durch Carlos Barral, fungieren konnte und anschließend dazu beitragen konnte, den Zirkulationsgrad lateinamerikanischer Werke zu beeinflussen, indem er als Marketinginstrument für Aufmerksamkeit (*attention*)

---

<sup>70</sup> Die Abbildung ebendieser Wertkette findet sich im Anhang A.

gesorgt hat. Andererseits soll die Zuschreibung des ästhetischen Werts durch einen kommerziell begründeten Literaturpreis wie den *PBB*, bestimmt werden. Die zeitlich eindeutig getrennten Vergabephasen von 15 und 22 Jahren (1958-1972 und 1999-heute) ermöglichen darüber hinaus einen direkten Vergleich der unterschiedlichen Zeitspannen und somit der möglichen Veränderung der Auszeichnung selbst beziehungsweise ihrer Auswirkungen. Es ergeben sich also drei Funktionen des Preises, die mithilfe der folgenden Kapitel und der anschließenden Fallstudien in den Kapiteln 2 und 3 systematisch untersucht werden: die Schaffung eines entsprechenden Marktes, die Auswirkung des *PBB* auf den Zirkulationsgrad eines Werkes sowie die Zuschreibung ästhetischen Werts. Die systematische Überprüfung dieser Funktionen erklären die folgenden Abschnitte.

### *Die Schaffung eines Marktes*

Die theoretische Grundlage, genannt unter anderem bei Thompson, beschreibt, dass zahlreiche Marketingmaßnahmen im Rahmen des literarischen Feldes darauf zurückzuführen sind, dass mithilfe dieser neue Märkte geschaffen werden sollen. Bezogen auf den gegenwärtigen Untersuchungsgegenstand bedeutet dies, dass Carlos Barral den *PBB* dazu genutzt haben könnte, um einen solchen Markt zu schaffen. Der geschichtliche Überblick in Kapitel 1.2 wird zeigen, dass die Bestrebungen, den lateinamerikanischen Markt miteinzubeziehen, schon vor Gründung des *PBB* präsent waren. Die konkrete Verknüpfung von verlagsstrategischen Entscheidungen Barrals und einer neuen Verlagsidentität auf dem Markt wurde bereits 2000 von Alejandro Herrero-Olaizola thematisiert:

There seem to be two strategies that most clearly contributed to resituating the position of Seix Barral within the literary field: a new market identity and an international visibility. (...) Barral looked for the validation of international editors and writers to establish Seix Barral's space for a select group of readers in order to make his publishing enterprise a sort of hybrid between what Bourdieu calls restricted and large-scale production. (...) Barral's new market identity had to 'agree' with the political structure of the time. (326f)

Diese neue Marktidentität des Verlagshauses Seix Barral lässt sich wiederum mit einer damit einhergehenden Schaffung eines entsprechenden Marktes verknüpfen.

Herrero-Olaizola erklärt weiterhin, dass diese Konsolidierung stark unter Anbetracht des geschichtlichen Moments, nämlich der letzten Phase des Franco-Regimes (1959-1975), betrachtet werden muss. „From 1959 on, the new government of ‚technocrats‘ proposed economic reforms geared toward the creation of a consumer society in Spain.” (Dravasa 1991: 208f, zit. n. Herrero-Olaizola 2000: 327) Zwei der Teilaspekte, die im Rahmen der anstehenden Kapitel untersucht werden sollen, sind die Auswirkung des *PBB* auf den Zirkulationsgrad sowie die Zuschreibung ästhetischen Werts. Diese werden konkret an den jeweiligen Fallstudien der ausgezeichneten Titel untersucht. Die Schaffung eines Marktes durch den *PBB* wird im Rahmen des gegenwärtigen Kapitels, das sich ausschließlich mit der Auszeichnung beschäftigt, abgehandelt.

#### *Die Auswirkung des PBB auf den Zirkulationsgrad*

Um den Preis als einen Treiber der Zirkulation identifizieren zu können, muss einer im Voraus definierten Logik gefolgt werden. Selbstredend können keine Rückschlüsse darüber getroffen werden, ob ein Werk mit oder ohne Prämierung mehr oder weniger erfolgreich zirkuliert; der Vergleich kann lediglich zwischen den verschiedenen prämierten Werken stattfinden, um auf diese Weise Regelmäßigkeiten in den Vergabemodalitäten und Auswirkungen des Preises über die Zeit erkenntlich zu machen. Durch die Betrachtung der Preisentwicklung und die theoretische Abhandlung des literarischen Werts, wird eine direkte Verknüpfung beider Konzepte geschaffen. Der Zirkulationsgrad wird im Rahmen dieser Arbeit maßgeblich durch den Übersetzungsstatus eines Werks bestimmt und setzt sich aus drei Attributen zusammen: Wie oft wurde ein Werk übersetzt, wie schnell wurde es nach der Prämierung übersetzt und in wie vielen Kontinenten ist das Werk verfügbar? Diese Kategorisierungen erklären sich wie folgt:

- (1) Da es kaum möglich ist, sämtliche Übersetzungen zuverlässig nachzuverfolgen, wird von dem Erreichen eines repräsentativen Übersetzungsstatus ausgegangen. Die **Häufigkeit** definiert sich demnach, im Rahmen der vorliegenden Arbeit, in Anlehnung an den Index

Translationum der Vereinten Nationen<sup>71</sup>. Hier wurden die 50 häufigsten Zielsprachen dokumentiert, aus denen die ersten 20 maßgebend sein werden.<sup>72</sup> Bei der letztendlichen Summierung der Punkte wird jedoch die erste Auflage eines lateinamerikanischen Verlags mitberücksichtigt, auch wenn diese Veröffentlichung auch auf Spanisch erscheint, wodurch sich eine maximal mögliche Punktzahl von 21 ergibt.

- (2) Die kontinentale Verfügbarkeit gilt stellvertretend für die **Distanz**, die ein Buch zurückgelegt hat. Hierbei wird davon ausgegangen, dass Sprachen wie Französisch, Englisch und Niederländisch beispielsweise den afrikanischen Kontinent beliefern könnten. Über Chinesisch, aber auch Russisch werden große Teile Asiens erreicht, Nordamerika sowie Ozeanien werden über Englisch sowie Französisch abgedeckt und für Lateinamerika gilt die erste Auflage eines lateinamerikanischen Verlags als maßgeblich. Zwar wird jedes Werk per se in Europa verlegt, dennoch wird die anschließende Übersetzung in eine weitere europäische Sprache als weiterer Distanzpunkt gewertet. Durch die Teilung von Nord- und Lateinamerika ergeben sich maximal sechs Punkte.
- (3) Die Variable der **Geschwindigkeit** beschreibt, wie schnell die jeweiligen Übersetzungen infolge einer Prämierung durch den *PBB* erfolgten. Es wird, in Anlehnung an zahlreiche Studien zum Lebenszyklus eines Buches, zunächst von einem Zeitfenster von zehn Jahren ausgegangen.<sup>73</sup> Da jedoch

---

<sup>71</sup> Im weiteren Verlauf der Arbeit wird der Index lediglich Index Translationum, ohne den Zusatzverweis auf die Vereinten Nationen, genannt.

<sup>72</sup> Hierbei handelt es sich zum jetzigen Zeitpunkt um die folgenden Sprachen: Deutsch, Französisch, (Spanisch wird in diesem Rahmen nicht berücksichtigt, es sei denn, es erfolgt eine Auflage in einem lateinamerikanischen Verlag), Englisch, Japanisch, Niederländisch, Russisch, Portugiesisch, Polnisch, Schwedisch, Tschechisch, Dänisch, Chinesisch, Italienisch, Ungarisch, Finnisch, Norwegisch, Griechisch, Koreanisch, Bulgarisch, Serbisch.

<sup>73</sup> Verleger sprechen in diesem Zusammenhang häufig vom natürlichen Lebenszyklus eines Romans. Gisèle Sapiro unterscheidet vor allem zwischen kurz- und langfristigen Strategien der Verlagshäuser für einzelne Titel. Demnach richtet sich die kurzfristige Planung eher nach finanziellen Aspekten, während eine langfristige Strategie insbesondere symbolisches Kapital anspricht, um einen Roman langfristig zirkulieren zu lassen. Es handelt sich hierbei um eine recht pragmatische Herangehensweise, die selbstredend nicht immer maßgebend sein kann; sie ist jedoch eine hilfreiche erste Orientierung und erleichtert das Einordnen von Forschungsansätzen.

der *PBB* für unveröffentlichte Werke vergeben wird, ist der Zeitpunkt der Erstveröffentlichung in diesem Zusammenhang maßgebend. Beispielsweise wird Vargas Llosa im Jahr 1962 mit dem *PBB* ausgezeichnet; die Erstveröffentlichung seines Romans erfolgt jedoch erst im Oktober 1963.

Für die jeweilig erfolgten Übersetzungen werden einzelne Punkte vergeben, sodass sich letzten Endes eine Summe ergibt, die stellvertretend für den Zirkulationsgrad des entsprechenden Werkes steht.

	<i>Häufigkeit</i>	<i>Distanz</i>	<i>Geschwindigkeit</i>	<i>SUMME</i>
<i>Werk X</i>				
<i>Werk Y</i>				
<i>Werk Z</i>				

Tabelle 2: Modell Zirkulationstabelle

Zwar ist die absolute Anzahl der Übersetzungen in Relation zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung zu betrachten; es wird jedoch davon ausgegangen, dass dieser Einfluss mit zunehmendem (technologischen) Fortschritt abnimmt. Die maximal erreichbare Punktzahl beträgt nach der beschriebenen Methodik 48 Punkte.

#### *Die Zuschreibung ästhetischen Werts durch den Premio Biblioteca Breve*

Da im Allgemeinen davon ausgegangen wird, dass insbesondere die Kritik für die ästhetische Bewertung eines Romans zuständig sei, werden im Rahmen dieser Analyse auch Rezensionen der gängigen Medien wie beispielsweise Feuilletons in die Untersuchung mitaufgenommen. Darüber hinaus werden auch die Prämissen der jeweiligen Ausschreibungen berücksichtigt; denn letztendlich soll der Preis als Ästhetik bestimmendes Mittel untersucht werden. Zum anderen vertritt dieser Teil

---

(Vgl. Sapiro 2003: 453) In diesem Rahmen kann beispielsweise noch auf eine Studie von Squires, *Marketing Literature* aus dem Jahr 2007 verwiesen werden, die eine ganzheitliche Betrachtung von sogenannten „Verlagsprofilen“ zeitgenössischer Romane bestimmt. Demgegenüber beschäftigen sich Modelle wie jenes zum „life cycle“ eines Romans von Nicholas Barker aus dem Jahr 1993 mit der langfristigen Perspektive eines Werks.

die These, dass die Analyse von Marketingstrategien des Verlagshauses Seix Barral Aufschluss über das ästhetische Programm des Verlagshauses geben kann. Herrero-Olaizola verweist in diesem Zuge auf die Ansicht Danny Andersons und formuliert folgendes: „[B]y tracing the marketing strategies generated by the publishing houses that distributed the ‘Boom’ one may well be in a position to decipher the aesthetic program behind it.” (Anderson 1996, zit. n. Herrero-Olaizola 2000: 324)

Insbesondere durch die zeitlich versetzte Betrachtung ergibt sich die Beantwortung folgender, zu diesem Zeitpunkt noch offener, Fragen:

1. Wie hat sich die Rolle des *PBB* über die Jahre hinweg geändert?
2. Welchen Einfluss spielen einzelne Persönlichkeiten bei der Institutionalisierung eines Literaturpreises?
3. Wie unterscheiden sich die beiden Vergabephasen?
4. Hat sich der *PBB* von einem qualitätsstiftenden Preis zu einem reinen Marketinginstrument entwickelt?
5. Lassen sich hieraus allgemeine Rückschlüsse ziehen?

Die Beantwortung dieser Fragen erfolgt teilweise in den direkt folgenden Kapiteln, die sich spezifisch auf den *PBB* beziehen oder aber in den Kapiteln 2 und 3 dieses Abschnitts der Arbeit.

## 1.2 Der Premio Biblioteca Breve und sein „Wert“ im Wandel der Zeit

Von der ersten Verleihung des *Premio Biblioteca Breve (PBB)* im Jahr 1958 bis zum gegenwärtigen Status quo sind inzwischen mehr als 60 Jahre vergangen, doch nicht viele der Publikationen, die den Preis in ihren Studien thematisieren, nutzen auch den Verlauf der Zeit, um spezifische Gegebenheiten des Preises zu verdeutlichen. Hiermit sind insbesondere die folgenden zwei Vergabeperioden des *PBB* gemeint, die zwingend getrennt voneinander betrachtet werden müssen: von 1958 bis 1972

sowie von 1999<sup>74</sup> bis zum heutigen Tage. Denn die getrennte Betrachtung zweier Perioden mit einer Vergabepause von mehr als zwanzig Jahren ermöglicht das Sichtbarmachen einer veränderten Logik sowohl im literarischen Feld, als auch in der Dynamik des Preises selbst. Dies werden die anstehenden Fallstudien der Kapitel III.2 und III.3 zeigen. Die Grundlagen hierfür soll jedoch das gegenwärtige Kapitel erarbeiten, indem die geschichtlichen Abläufe chronologisch dargestellt werden. Auch wenn der Preis in zwei Vergabephasen unterteilt werden kann, ist dieses Kapitel so angelegt, dass die gesamte Entwicklung des Preises in vier Phasen unterschieden wird: die Zeit vor der ersten Preisverleihung als Gründungsphase (1), die Jahre der ersten Auszeichnungen als Etablierungsphase (2), die Phase eines Pausierens (3), in der der Preis auch zensurbedingt nicht mehr vergeben wurde und zuletzt die Phase der Wiederaufnahme (4) der Preisverleihung unter dem Dach des Verlagskonzerns Planeta ab dem Jahr 1998.

#### *Phase (1) - Gründungsphase*

Burkhard Pohl (2003: 123) beschreibt die Literaturpreise *Destino*, *Planeta* und *Janés*, allesamt aus dem spanischen Umfeld stammend, als Vorläufer des *PBB* sowie den *Prix Goncourt* aus Frankreich als Vorbild aus dem internationalen Feld. Herrero-Olaizola verortet die Gründung des *PBB* in einem direkten Zusammenhang mit den ebenfalls durch Barral gegründeten Preisen *Prix Formentor* und *Prix International de Litterature*, die ebenfalls einen hohen Anteil lateinamerikanischer Autoren unter den Laureaten aufweisen sodass auf diese Weise bereits eine Vorbereitung des Feldes auf lateinamerikanische Literatur stattfinden konnte. Herrero-Olaizola beschreibt die grundlegende Idee hinter den Preisen weiterhin wie folgt: „The idea (...) had to do not only with consecration, but also with the internationalization of the publishing house and the reinforcement of its avant-garde readership.“ (2000: 329) Auch Carlos Barral bietet in seinen Memoiren aus dem Jahr 1988 eine interessante Sichtweise auf den tatsächlichen Hintergrund des Preises, der ihm zufolge

---

<sup>74</sup> Eingeführt wurde der Preis bereits im Jahr 1998, die erste Verleihung fand jedoch 1999 an Jorge Volpi statt.

(...) comenzó siendo un instrumento de maniobra editorial y terminó en maravilloso juguete de la cultura. (...) Muy deprisa, aquel premio de café literario, de amiguetes de café, se fue cargando de prestigio, sobre todo a lo ancho de las Américas; se fue convirtiendo, (...) en el eje de una política literaria posible, una política de verdadero descubrimiento de la literatura americana. (Barral 1988: 79-84) [Hervorhebungen J.I.]

Die konkrete Benennung des Preises als Teil einer verlegerischen Strategie lässt zwar einerseits darauf schließen, dass die Initiierung des Preises von vorneherein darauf angelegt war, das Repertoire des Verlagshauses um neue lateinamerikanische SchriftstellerInnen zu erweitern. Andererseits zeigt aber auch die Deklaration als „juguete de la cultura“, dass der Preis offenbar die mit ihm verbundenen Erwartungen übertroffen und sich seine Dynamik auf dem literarischen Feld verselbstständigt hat.

#### *Phase (2) – Etablierungsphase*

Mit der Etablierungsphase ist die Zeit der ersten Preisverleihung im Jahr 1958 an Luis Goytisolo für *Las afueras* bis zur zunächst letzten Vergabe an José Leyva im Jahr 1972 für *La circuncisión del señor solo* gemeint. Dieser immerhin 12 Vergabemomente<sup>75</sup> umfassende Zeitraum hat insgesamt neun potenzielle lateinamerikanische Laureaten hervorgebracht. Nicht immer konnte eine finale Entscheidung getroffen werden, wie beispielsweise in den Jahren 1960, 1966 oder 1970. Die Veranstaltungen rund um die Verleihung sowie das Marketing des Preises in dieser Zeit sorgen dafür, dass der Preis den geplanten elitären und künstlerisch wertvollen Charakter erfüllen und konsolidieren kann.<sup>76</sup>

In dieser Zeit haben sich Carlos Barrals Ziele, seine Position als avantgardistischer Verleger und Experte für lateinamerikanische Literatur zu behaupten, verfestigt. Auch konnte er dieses zunächst einmal symbolische Kapital, um in der Bourdieuschen Sprache zu bleiben, in kürzester Zeit umwandeln in

---

<sup>75</sup> In den Jahren 1960 sowie 1966 wurde der Preis nicht vergeben. Im Jahr 1970 wird der Preis zwar ebenfalls nicht vergeben, jedoch stand in diesem Jahr bereits José Donoso als Gewinner fest. Daher wird dieses Jahr in die Betrachtungen in dieser Arbeit miteinbezogen.

<sup>76</sup> Burkhard Pohl verweist in diesem Rahmen sowohl auf den Inhalt eines Interviews mit Jaime Salinas, der bestätigt, dass z.B. die Wahl von Sitges als Verleihungsort strategisch gewählt ist, um sich bewusst vom Geschehen der bisherigen kulturellen Metropole Barcelonas abzugrenzen. Darüber hinaus zitiert Pohl einen Journalisten, der die umfangreiche Pressearbeit des Verlages mit dem Satz „qué servicio de información, santo Dios!“ kommentiert. (zit. n. Pohl 2003: 124f)

ökonomischen Erfolg. Denn, ungeachtet des elitären und ästhetisch hoch qualitativen Rufs der durch den *PBB* prämierten Romane, konnten sich ebenjene darüber hinaus auch über bis dahin nicht dagewesene Auflagenzahlen freuen: Herrero-Olaizola (2000: 330) verweist beispielsweise auf das Paradeexempel der Vermarktung von *La ciudad y los perros*. Der Roman war in kürzester Zeit ausverkauft und konnte nach nur acht Jahren bereits mit 135.000 verkauften Titeln aufwarten. Verglichen mit heutigen Zahlen aus dem Verlagswesen mag diese Zahl nicht übermäßig wirken, gilt jedoch für damalige Umstände als durchaus erwähnenswert, denn insbesondere die avantgardistischen Verlagshäuser konnten damals im Durchschnitt nur mit einem Verkauf von durchschnittlich 3.000 Exemplaren rechnen.

Mit den ersten beiden Preisträgern Luis Goytisolo (1958) und Juan García Hortelano (1959) gewannen zwar zwei Spanier den Preis, doch es gab bereits in diesen ersten Verleihungsmomenten, sowie im dritten Jahr, lateinamerikanische Beteiligung (vgl. Pohl 2003: 127). Man kann also sagen, dass bereits von Beginn an eine Brücke zu Lateinamerika geschlagen wurde. Auch Pohl beschreibt insbesondere die Prämierung des chilenischen Finalisten Carlos Droguett im Jahr 1959 als Antizipation der Verlagspolitik Seix Barrals (ebd.). Kapitel 1.3 thematisiert diesen Prozess im Detail. Zwar wurde der Preis 1960 nicht vergeben und auch im Folgejahr erhielt mit José Manuel Caballero Bonald erneut ein spanischer Autor den Zuschlag, doch ab 1962 wurden mit Mario Vargas Llosa aus Peru die Lateinamerikaner zu ernstzunehmenden Konkurrenten. Mit Vicente Leñero aus Mexiko (1963) und Guillermo Cabrera Infante aus Kuba (1964) wurden drei Lateinamerikaner in Folge gekürt. 1965 wurde zwar mit Juan Marsé erneut ein Spanier mit dem Preis ausgezeichnet, doch der Argentinier Manuel Puig befand sich ebenfalls unter den Finalisten. Grund hierfür könnte unter anderem auch die Problematik einer anschließenden Veröffentlichung seines Romans, *La traición de Rita Hayworth*, gewesen sein. Er wurde anschließend zensurbedingt nicht in Spanien, sondern im argentinischen Verlag Jorge Álvarez veröffentlicht. Während das Jahr 1966 ohne Preisträger verblieb, wurde im Jahr 1967 mit Carlos Fuentes erneut ein Mexikaner gekürt. Und auch 1968 ging stellvertretend an Lateinamerika über Adriano González León aus Venezuela. Mit Juan Benet ist der folgende

Preisträger aus Spanien stammend, während 1970 José Donoso aus Chile als rechtmäßiger Gewinner galt, wobei die Preisverleihung aufgrund interner Differenzen nicht stattgefunden hat. 1971 wird Nivaria Tejera aus Kuba für ihren Roman *Sonámbulo del sol* ausgezeichnet und 1972 stellt der spanische Autor José Leyva den zunächst letzten Gewinner der Preisverleihungen der Biblioteca Breve-Reihe dar. Damit betrug der lateinamerikanische Anteil unter den Gewinnern in der ersten Vergabephase etwa 54 Prozent. Während der ersten Jahre des Preises setzte sich die Jury aus einem gleichbleibenden Jurorenkreis zusammen: José Maria Castellet, José María Valverde, Víctor Seix, Joan Petit sowie Carlos Barral. In darauffolgenden Jahren stießen Autoren, die nicht selten bereits an anderer Stelle gekürt worden waren, als Juroren dazu.

### *Phase (3) – Phase des Pausierens*

Mit der vorerst letzten Verleihung des Preises im Jahr 1972 verfällt die Vergabe des *PBB* in eine 26 Jahre andauernde Vergabepause. Die möglichen Auswirkungen dieser längerfristigen Unterbrechung werden in der Literatur erstaunlich selten benannt beziehungsweise untersucht. Die erste Frage, die sich einem Beobachter nun stellt ist einerseits selbstredend die Frage nach dem Grund und andererseits nach den Konsequenzen. Bereits 1970 kündigt Barral seine Tätigkeit im Rahmen des Stammhauses Seix Barral selbst, um sich der Weiterentwicklung von Barral Editores anzunehmen.<sup>77</sup> Diese Zeitspanne wird als die „Krise“ im Verlagshaus Seix Barral titulierte (vgl. beispielsweise Pohl 2003, oder Herrero-Olaizola 2000), die sich insbesondere seit dem Tod von Víctor Seix im Jahr 1967 und den anschließenden Zerwürfnissen der Familien Seix und Barral abzeichnet.<sup>78</sup> Während Seix Barral ab 1970<sup>79</sup> unter der literarischen Leitung von Joan Ferraté

---

<sup>77</sup> Geplant schien diese jedoch bereits Jahre zuvor, wie sich den Statuten Barral Editores entnehmen lässt. Dort wird auf das Jahr 1964 verwiesen.

<sup>78</sup> Als Gründe für die Krise verweist Pohl (2003: 294) auf mehrere Ursachen; neben einem mehr und mehr eingeschränkten Entscheidungsspielraum, sowohl inhaltlicher, als auch ökonomischer Art, verweist Barral auch auf fortbestehende ideologische Differenzen der Parteien. Mehr zu den Hintergründen bezüglich der Vorgänge beziehungsweise gegensätzlichen Interessen zwischen Barral und Antoni Comas, Víctor Seix' Nachfolger, findet sich bei Pohl 2003: 294-97.

<sup>79</sup> Aguirre rekapituliert sehr anschaulich den Vergabemoment des Jahres 1970, da mit ihm drei dezisive Ereignisse der Auszeichnung einhergehen: das Verlassen Barrals des Verlags, der Niedergang des *PBB* sowie das Ende der zentralen Phase des Booms. (vgl. für weiterführende Informationen Aguirres Blog auf der Seite der University of Oregon).

zunächst versucht, einerseits bestehende Verträge mit Autoren zu sichern beziehungsweise zurückzugewinnen und andererseits eine neue Reihe, die *Serie Mayor*, an den Markt zu bringen, versucht Barral mit der Leitung von Barral Editores an seine vorherigen Initiativen anzuschließen und zurückkehren zu können zur Arbeit eines „handwerklichen Literaturverlags“ (Pohl 2003: 301).<sup>80</sup> Einige der Intellektuellen und Autoren des literarischen Feldes fühlen sich auch verpflichtet, Barral zu folgen; doch sein Plan, sich als ernstzunehmender Konkurrent von Seix Barral am Markt zu positionieren, scheitert schon bald. Diegos Einschätzung hierzu lautet folgendermaßen:

Es un lugar común afirmar que Barral, respaldado por una sólida cultura cosmopolita, encarnó la vanguardia literaria de aquellos años y fue maestro y guía de editores más jóvenes; es también un lugar común escuchar que era un mal administrador y que confiaba demasiado en sus intuiciones. (Diego 2008: 4)

Die wesentliche Verwertung symbolischen Kapitals als wegweisende Verlagspolitik im Rahmen eines professionalisierten Literaturmarktes konnte sich offenbar nicht behaupten. Auch die Initiierung eines weiteren Literaturpreises, dem *Premio Barral*, „(...) que pretendió ser lo mismo“ (Barral 1988: 79) kann dieser Entwicklung nicht entgegenwirken. Pohl (2003: 317) widmet sich in einem Unterkapitel explizit ebendieser Auszeichnung und beschreibt sie als „Premio polémico“. Gemeint ist damit der Umstand, dass die Verleihungen zwischen 1971 und 1974 in einer Zeit stattfinden, in der etablierte Preise wie der *PBB* oder auch der *Premio Alfaguara* eingestellt werden und sämtliche Verleihungen des *Premio Barral* mit öffentlicher Diskussion verbunden sind. Damit erreicht der Verlag zwar einen hohen Grad an Aufmerksamkeit, doch sie behindern, so Pohl (2003: 318), die Vergabe und damit unweigerlich auch das kommerzielle Kalkül einer solchen Ehrung.<sup>81</sup> Als Grund für das Scheitern des Preises beschreibt Pohl das unstimmgige

---

<sup>80</sup> Barral selbst formuliert sein Vorhaben in einem Brief an Carlos Fuentes von Dezember 1970 wie folgt: „En cuanto a la idea general que me guía en el replanteamiento desde Barral Editores de mi gestión editorial, yo diría de un modo sumamente simple, que me propongo continuar mi labor de los últimos veinte años en el campo de la cultura estrictamente literaria y de las humanidades (...). Yo estoy convencido de que Barral Editores cubrirá en los años 70 y en un futuro más lejano la misma función de provocación cultural que a partir de los años 50 y hasta la fecha ha venido cumpliendo Seix Barral (...).“ (Princeton Archiv, Box 89 D Zone, Folder 5)

<sup>81</sup> Mehr zu den Hintergründen des *Premio Barral* findet sich bei Pohl 2003: 317-320.

Verhältnis von experimentellen Texten und dem kommerziellen Potenzial des Preises; darüber hinaus, so Pohl (2003: 319) hat der *Premio Barral* nie das Prestige seines „Vorgängers“, wenn man so will, erreichen können. Seix Barral bezieht auch weiterhin lateinamerikanische Autoren in das Geschäft mit ein und insgesamt kann man sagen, dass die Projekte zwischen Lateinamerika und Europa weiterhin Interesse genießen. Barrals fortbestehendes Interesse an Lateinamerika als literarischem Produktionsort verdeutlicht sich unter anderem auch durch die Eröffnung weiterer Filialen, beispielsweise in Kolumbien, Mexiko und Peru. Als definitiv markantestes Ereignis der pausierenden Ära des *PBB* gilt jedoch der Erwerb eines Anteils von 70 Prozent am Unternehmen Seix Barral durch den Verlagskonzern Planeta. Mit der Übernahme im Jahr 1982, startet Planeta laut Diego (2012: 139) seine Expansionsstrategie und übernimmt auf diese Weise die Führung im spanischsprachigen Markt. Eine Anekdote dieser Zeit, die gleichermaßen die emotionale Tragweite für den traditionellen Verlag Seix Barral widerspiegelt, stammt von dem argentinischen Verleger Mario Muchnik:

(...) retengo una imagen impresionante: la de Joan Seix abuelo, padre de Víctor, firmando la venta de las acciones de la editorial que había fundado y que había sido, durante el franquismo, la antagonista cultural precisamente de Planeta. Fue uno de esos momentos privados que marcan un cambio de época. (Muchnik 2000: 199, zit. n. Diego 2008: 4)

Der Beschluss, den *PBB* künftig nicht mehr zu verleihen, geht aus einer Pressemitteilung vom 3. März 1970 hervor. Hier heißt es: “[E]l Premio en su historia, origen, y continuidad está indisolublemente vinculado a la persona de Carlos Barral. (...) Por todo ello, (...) no deben otorgar el premio hasta que se defina la situación de la Editorial y la de Carlos Barral.” (Pressemitteilung Seix Barral aus dem Jahr 1970, zit. n. Aguirres Blog)

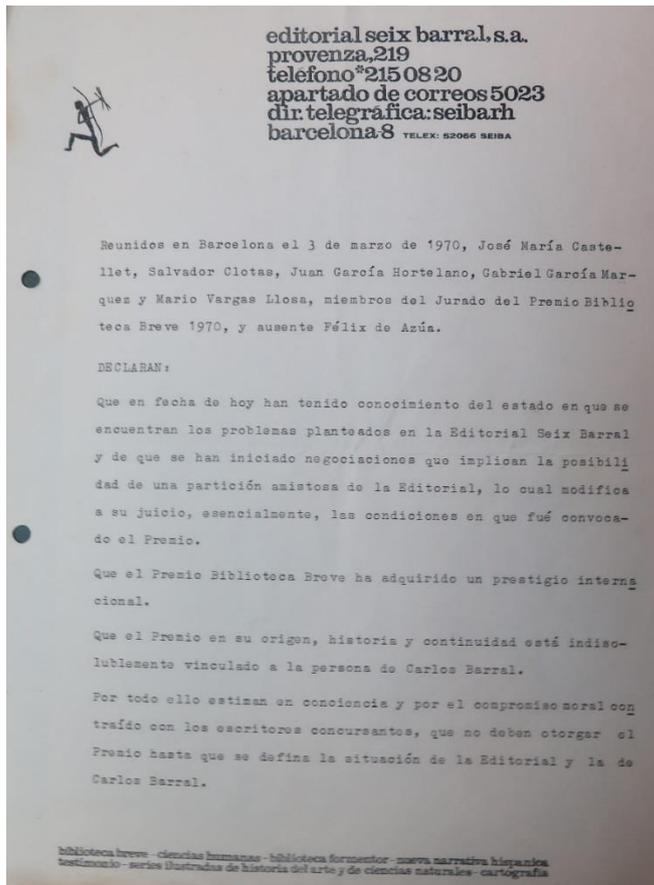


Abbildung 5: Pressemitteilung Seix Barral vom 3. März 1970

*Quelle: Aguirre Blog UOregon*

#### *Phase (4) – Die Rückkehr ins literarische Feld*

Nach schließlich 26 Jahren ohne Preisvergabe, kehrt der *PBB* zunächst indirekt im Jahr 1998 im Rahmen seiner Ausschreibung unter Leitung von Basilio Baltasar<sup>82</sup> ins literarische Feld zurück, um im Folgejahr 1999 das erste Mal erneut vergeben zu werden. Nach einem so langen Zeitraum ergeben sich unweigerlich eine Reihe von Fragen; zum Beispiel, weshalb es eine Neuauflage eines Preises vergangener Jahre gibt, statt der Neugründung eines weiteren Preises. Auch ob es Veränderungen bezüglich der Systematik des Preises gab, scheint ein lohnenswerter Ansatz zu sein. Die Beiträge verschiedener gängiger spanischer Tageszeitungen spiegeln unterschiedliche Perspektiven auf den *PBB* wider: während *El Tiempo* zu Beginn eindeutig Bezug auf den identitätsstiftenden lateinamerika-

<sup>82</sup> Bereits zwei Jahre nach Übernahme der Leitung von Seix Barral, verlässt Baltasar den Verlagskonzern Planeta aufgrund von Unstimmigkeiten bezüglich zukünftiger Unternehmensausrichtungen (vgl. Mora für *El País* vom 6.7.2000).

nischen Charakter des Preises nimmt, tendiert El País zu einer Darstellung, die Spanien als Ursprungsland des Preises in den Fokus rückt.

[H]oy sabemos que solo fue un adiós temporal, explica el director editorial de Seix Barral, Basilio Baltasar. Temporal, porque el premio que tiempo atrás recibieron Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa o Guillermo Cabrera Infante, se volverá entregar en 1999. (Redacción El Tiempo, 1. Dezember 1998) [Hervorhebung J.I.]

El Premio Biblioteca Breve de Seix Barral (...) vuelve a convocarse. El premio, fundado en 1958 y desaparecido en 1972, constituyó una garantía de calidad y de renovación de la literatura española, sin concesiones a la comercialidad y en tensas relaciones con la censura. El primer jurado ... [premió] Las afueras de Luis Goytisolo. Era el primero de una larga lista de novelistas, entonces desconocidos (Vargas Llosa, Caballero Bonald, Marsé, Benet, García Hortelano), que son ahora clásicos de la narrativa española de la posguerra. (Vidal-Folch für El País, 2. Oktober 1998) [Anmerkung und Hervorhebung J.I.]

Die Aufzählung der scheinbar repräsentativen Gewinner des *PBB* zeigt deutlich die unterschiedliche Wahrnehmung des Preises, zumal Vargas Llosa zum Zeitpunkt der Zeitungsartikel bereits die spanische Staatsbürgerschaft besaß und sich somit ebenfalls in die Reihe spanischer Autoren sortieren lässt. Zwar stammt mit Jorge Volpi der erste Gewinner erneut aus dem lateinamerikanischen Feld, doch die übermäßige Präsenz Lateinamerikas aus der ersten Vergabephase wurde nicht wiederholt. Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt wurde der Preis insgesamt 19 Mal vergeben. Unter den Laureaten finden sich insgesamt sieben LateinamerikanerInnen, das entspricht knapp 37 Prozent. Im Gegenzug bedeutet dies, dass es während dieser zweiten Vergabephase zunächst kein Jahr ohne Verleihung gab. Nun könnte man sich fragen, ob dies dafür spräche, dass sich die Jury bisher, anders als in vergangenen Jahren, immer einig über den zu prämierenden Gewinner war, oder ob sich der Anspruch des Preises gewandelt hat. Die aktuell geltenden Richtlinien besagen jedoch, dass der Preis nicht als nicht vergeben erklärt werden kann: „El Premio no podrá ser declarado desierto.“ (Premio Biblioteca Breve – Bases 2020, 4.) Zumindest in diesem Punkt hat eine Assimilierung des früheren unabhängigen Verlages Seix Barral in Richtung Großkonzern Planeta zu Lasten ästhetischer Qualität stattgefunden, denn auch eine Nicht-Verleihung wurde zuvor explizit als möglich erachtet (vgl. Pohl 2003: 125).

Die Frage, ob ein Titel als der beste Titel ausgezeichnet werden kann, führt unweigerlich zu der Frage nach dem literarischen Wert – und dies in einem mehrdimensionalen Feld. Denn mit der Verleihung des Preises öffnen sich Diskussionsgruppen auf mehreren Seiten: Zunächst wird die Verleihung durch die Jury begründet<sup>83</sup> (auch wenn die Begründungen, wie die Fallstudien zeigen werden, häufig dürftig ausfallen), die Medien ergreifen das Wort, interviewen Verantwortliche des Verlags, die Leser selbst veröffentlichen ihre Meinungen inzwischen in diversen Online-Foren und LiteraturkritikerInnen äußern sich, inwiefern sie mit der Jury übereinstimmen, oder eben auch nicht. Die Zuschreibung des Werts, der durch die Verleihung eines Preises entsteht, geschieht also in einem vielschichtigen System.

Insbesondere im Falle der kommerziell veranlagten Auszeichnungen liegt der gedankliche Zusammenhang von Literaturpreisen und dem literarischen Wert prämiierter Werke auf der Hand: Preise funktionieren als Teilgebiet der Literaturkritik und bewerten die eingereichten Werke im Rahmen eigener Schemata. Als verlagszugehöriger Preis, der unveröffentlichte Manuskripte prämiert und durch das Verleihen das eindeutige Ziel verfolgt, die Zirkulation beziehungsweise Verkaufszahlen des Werkes anzutreiben, kann er ebenfalls als ein Mittel der Kommodifizierung von Literatur eingeordnet werden. Doch es gibt durchaus weitere einflussreiche Größen, die an dieser Stelle mit auf die Entscheidungsfindung einwirken und somit ergibt sich ein komplexes Netz von Entscheidern, Kritikern und Strategen, die die Meinungsbildung maßgeblich beeinflussen. Auch die involvierten Persönlichkeiten spielen im Rahmen der Legitimation eines Preises eine nicht zu unterschätzende Rolle. Die Einbindung von José Maria Valverde, Universitätsdozent und Jury-Mitglied im Gründungsjahr des Preises, verleiht dem Preis laut Pohl (2003: 126) weiteres Prestige und sorgt

---

<sup>83</sup> In den derzeit geltenden Statuten des *PBB* wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sich der Verlag Seix Barral von einzelnen inhaltlichen Äußerungen der Juroren distanziert: „Sin perjuicio del fallo definitivo, Seix Barral no responde de las opiniones manifestadas por el Jurado ni por ninguno de sus miembros en relación con las novelas presentadas.“ (Premio Biblioteca Breve – Bases 2020, 3.)

für Pluralität in der Jurorenschaft. Bei Betrachtung der ersten öffentlichen Ausschreibung des *PBB* wird deutlich, welches Werk man favorisieren werde:

[n]o la mejor novela entre las presentadas, sino la mejor entre aquellas que revelen una voluntad de renovación de los procedimientos y de los conceptos mismos del género (...), que más se acerquen a las exigencias literarias de nuestro tiempo. (Presseinformation zum Premio Biblioteca Breve 1958, zit. n. Pohl 2003: 125)

Die Presseinformation deckt sich mit den deutlich formulierten Absichten der Hauptentscheider auf der Verlagsseite.<sup>84</sup> Aguirre beschreibt, dass bereits die ersten vier Jahre des Bestehens ausreichten, der Auszeichnung ein beträchtliches Maß an Prestige und Aufmerksamkeit zuzusprechen und dass sich bereits im Jahr der Gründung, 1958, mehr als 70 Autoren um die begehrte Auszeichnung bemühten. Die Begründung für diese Bündelung der Aufmerksamkeit ist laut Pohl (2003: 124) in der „(...) spätestens ab der zweiten, medial aufgewerteten Verleihung an Juan García Hortelano (...), die ihren Autor zum Aushängeschild der bei Seix Barral publizierten spanischen Autoren kürt (...)“, begründet und katapultiert den *PBB* an die Spitze der prestigeträchtigen Preise Spaniens für zeitgenössische Literaturen.

Doch wie sieht die Situation heute aus? Zwar heißt es meist, dass Literaturpreise in früheren Jahren als uneingeschränkte Indizien ästhetischen Wertes gelten konnten; denn waren es zuvor insbesondere kulturelle Eliten, die den literarischen Wert bestimmten, liegt die Bestimmung heutzutage in den Händen einer wirtschaftlich ausgerichteten Elite, der Verlage. Diese veränderte Logik im literarischen Feld kann insbesondere durch die zwei eindeutig getrennten Vergabephasen des *PBB* nachgewiesen werden. Doch gerade der Fall des *PBB* hat bisher eine andere Sprache gesprochen. Der Vergleich der zugrunde gelegten Richtlinien des Preises konnte beispielsweise zeigen, dass die Prämierung eines Werkes aus heutiger Sicht anderen Prämissen und Regeln obliegt, als es vor 60 Jahren der Fall war. Während zu Beginn des *PBB* die literarische Ästhetik ausschlaggebendes Kriterium sein sollte und Werke bei Uneinigkeit der Jury oder unzureichender Qualität schlichtweg nicht prämiert wurden, ist eine „Nicht-

---

<sup>84</sup> Vgl. entsprechende Zitate von Carlos Barral, Joan Petit und Victor Seix auf Seite 98 dieser Arbeit.

Verleihung“ unter den heute geltenden Statuten ausgeschlossen. Aguirre verweist darauf, dass der Preis nach Barrals Ausschied an Prestige eingebüßt habe, auch wenn dies nicht gleichermaßen auf die Qualität der Romane übertragbar sei. An dieser Stelle belegt er seine Behauptung jedoch nicht und nimmt keinen Bezug zur gegenwärtigen Wahrnehmung des Preises – ein häufig fehlender Vergleich, worauf bereits in der Einführung des Kapitel III hingewiesen wurde.

### 1.3 Der Premio Biblioteca Breve als transatlantische Brücke

„1) dar a conocer lo mejor de la literatura y del pensamiento procedente del extranjero,  
2) otorgar visibilidad a los autores autóctonos de espíritu renovador, y  
3) tender puentes con las letras latinoamericanas“

(Seix Barral 2011: 45)

Diese drei Zielvorgaben definierte Barral, als er 1955 die *Collección Biblioteca Breve* ins Leben rief. Und mit der Konsolidierung zwei weiterer Reihen, der *Biblioteca Nueva Narrativa Hispánica* und *Biblioteca Formentor*, wurde der Weg für eine größere Sichtbarkeit neuer Literaturen des lateinamerikanischen Kontinents geebnet.<sup>85</sup> Mit Beginn der 1960er Jahre und insbesondere mit Barcelona als Zentrum des internationalen Transfers, intensiviert sich also die Diffusion lateinamerikanischer Literaturen zwischen den Kontinenten. Nicht zuletzt die Initiierung des *Premio Biblioteca Breve* (PBB) unterstützt die monopolistische Verlagsproduktion lateinamerikanischer Literatur des katalanischen Verlags und eröffnet diesem weite Spielräume (vgl. Pohl 2003: 196). Carlos Aguirre fasst die Informationen zur Gründung des PBB in Anlehnung an die 2011 durch Seix Barral selbst erschienene Veröffentlichung folgendermaßen zusammen:

En 1958 Carlos Barral creó el Premio Biblioteca Breve, una iniciativa visionaria que buscaba promover a escritores españoles que se colocaban dentro de la esfera del ‘realismo social’ y, al mismo tiempo, ‘lanzar las redes sobre la literatura hispanoamericana’. (Seix Barral 2011: 51, zit. n. Aguirre 2015: 80) [Hervorhebung J.I.]

---

<sup>85</sup> Einen kurzen Überblick über die Inhalte und Diversifizierungsbestreben der drei Reihen präsentiert zum Beispiel Alejandro Herrero-Olaizola in seinem Buch *The Censorship Files, Latin American Writers and Franco's Spain*, S. 13.

Ebenjene Formulierung, „lanzar las redes sobre la literatura hispanoamericana“, verdeutlicht die zu jener Zeit vorherrschenden expliziten Ambitionen des Verlages Seix Barral, das literarische Feld Lateinamerikas zu erschließen und zu transportieren. Der spanische Buchmarkt hat sich also mithilfe des *PBB* Zugang zu anderen nationalen, vornehmlich spanischsprachigen Buchmärkten verschafft und sich deren kreative Talente angeeignet. Darüber hinaus zitiert Burkhard Pohl im Rahmen seiner Einführung zum *PBB* mehrere Pressemitteilungen zur Ausschreibung des Preises, die zum einen den ehrgeizigen Anspruch Carlos Barrals verdeutlichen, indem er die Zielgruppe als eine „vanguardia todavía secreta, una ambiciosa minoría“ (2003: 125) tituliert. Zum anderen heißt es „Biblioteca Breve (...) a partir de ahora se propone dar paso a lo más nuevo que se hace en España y en Hispanoamérica.“ (2003: 196) Bereits wenige Jahre nach Gründung zählt der *PBB* laut Aguirre (2015: 80) zu einem der prestigeträchtigsten Literaturpreise Spaniens und hat sich somit in kürzester Zeit seine Legitimation im literarischen Feld erarbeitet; dies nicht zuletzt aufgrund der stetigen Bestrebungen Barrals, den prämierten Werken eine vielversprechende Zirkulation und Rezeption zu verschaffen.

Hacia 1962, (...) el Premio Biblioteca Breve había adquirido ya un prestigio comparable al de otros premios literarios españoles, en gran medida a la enérgica actividad de difusión del poeta y editor catalán. (Aguirre 2015: 80)

Dieser Meinung steht Pohls Einschätzung gegenüber, der insbesondere die ersten Jahre des Preises als „ernüchternd“ für die junge spanische Literatur beschreibt:

Die mit der ‚operación realismo‘ verknüpften kommerziellen Hoffnungen lassen sich für Verleger und Schriftsteller weder national noch international erfüllen. (Pohl 2003: 202)

Bezugnehmend auf obiges Zitat von Seix Barral, konstatiert Pohl eine deutliche Abkehr vom *realismo social* bereits ab 1962/63, da „die im eigenen Land dominierenden ästhetischen Positionen auf internationaler Ebene isoliert [waren].“ (2003: 202) Abhilfe können diesen Tendenzen nach Barrals Ansicht offenbar nur äußere Einflüsse, womit Literatur aus Lateinamerika gemeint ist, schaffen. Dieser Einschätzung folgend konzipiert er ein ganzes Verlagsprogramm, das auf den lateinamerikanischen Kontinent ausgerichtet ist. Es werden ver-

schiedene Literaturpreise geschaffen, die wiederum in Lateinamerika längst etablierte Schriftsteller als Gewinner küren<sup>86</sup>, um sukzessive die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit zu steigern und zu lenken. Die Veröffentlichung in europäischen Verlagen gilt zu diesem Zeitpunkt ohnehin als Erfolg eines schriftstellerischen Daseins, doch Seix Barral steht hierfür stellvertretend. Der in Kapitel 1.1 dargestellte geschichtliche Überblick des Preises hat bereits das große Ansehen, das der *PBB* unter lateinamerikanischen Autoren genießt, dokumentiert. Fabio Espósito hat im Rahmen der zweijährlich erscheinenden Reihe *Orbis Tertius* der Universidad Nacional de La Plata in Argentinien einen wertvollen Beitrag zur Rolle Seix Barrals als Bindeglied zwischen Europa und Lateinamerika beigesteuert. Zum einen führt Espósito im Detail aus, inwiefern Barral als Treiber und Förderer einer neuen, spanischen Literatur, die vornehmlich von jungen aufstrebenden Autoren geschrieben wurde, fungierte.<sup>87</sup> Die Rolle des *PBB* im weiten Feld der spanischen Literaturpreise unterscheidet sich laut Espósito insofern, als dass der *PBB* explizit neue Literatur, die sich innovativer Techniken bediene, auszeichnen sollte. Er (2009: 5) zitiert die damaligen Entscheider Victor Seix, Joan Petit und Carlos Barral und ihre Ansichten bezüglich der Intention des Preises wie folgt:

Victor Seix: „[E]stimular a los escritores jóvenes para que se incorporen al movimiento de renovación de la literatura europea actual.”

---

<sup>86</sup> Siehe hierzu beispielsweise den Moment der Ehrung Jorge Luí­s Borges durch den *Prix Formentor* im Jahr 1962. Emir Rodríguez Monegal (1972: 653) sieht hierin den Schlüsselmoment für Borges' anschließenden Erfolg auf dem weltweiten Buchmarkt: „Después de años de benigna negligencia (para citar a un conocido humanista), o de franca ignorancia, el descubrimiento internacional de su obra que sigue al Premio Formentor 1961, compartido con Samuel Beckett, despierta el interés de los editores norteamericanos” Und auch Borges selbst bestätigt diese Ansicht: “[A]s a consequence of that prize, my books mushroomed overnight, throughout the western world.” (Santana 2000: 50-53)

<sup>87</sup> Vgl. hierzu vor allem Espósito 2009: 4-6. Auch die Einführung der Reihe *Biblioteca Formentor* im Jahr 1962 ist ein wichtiger Teil der weitreichenden verlegerischen Strategie Barrals, spanischsprachige Literatur im europäischen Ausland zu verbreiten und das „proyecto modernizador de Seix Barral“ (Espósito 2009: 4) voranzutreiben. Auch medial wurde die *Biblioteca Formentor* begleitet: „Editorial Seix Barral tiene asimismo la satisfacción de comunicar a los lectores españoles el lanzamiento de la Biblioteca Formentor, que agrupará las mejores obras de la actual novelística mundial y de la joven novelística, y dentro de la cual se publicará la novela galardonada con el Prix Formentor. Se hallan en preparación dentro de dicha colección obras de Juan Goytisolo, Hermann Scholz, Armando López Salinas, Heinrich Böll, Fernando Avalos, Elizabeth Jane Howard, (...)” (Fons Carlos Barral, Biblioteca Nacional de Cataluña, caja 3, zit. n. Espósito 2009: 5) [Hervorhebung J.I.] Bereits 1962 wird das Konstrukt der Weltliteratur durch die Medien genutzt, um die Besonderheit einer literarischen Kollektion hervorzuheben. Hier aufgenommen wurde unter anderem auch die Veröffentlichung des Titels *El paredón* des Uruguayers Carlos Martínez Moreno, der 1961 Finalist des *PBB* war.

Joan Petit: „[S]u principal interés reside en que debe concederse a una obra que por su temática, estilo o contenido represente una innovación.”

Carlos Barral: „[Q]ue delat[e] una auténtica vocación renovadora o (...) que se presume adscrita a la problemática literaria y humana estrictamente de nuestro tiempo.” Denn, “Biblioteca Breve se había propuesto hasta ahora presentar al público de lengua castellana obras representativas de la más moderna narrativa francesa, inglesa, italiana y alemana; a partir de ahora se propone dar paso a lo más nuevo que se hace en España y en Hispanoamérica”.

Selbstredend gewinnt der *PBB* mit der Auszeichnung Vargas Llosas im Jahr 1962 massiv an Bedeutung für lateinamerikanische Schriftsteller. Man könnte diese Wirkung indes auch andersherum formulieren – ab diesem Zeitpunkt spielten lateinamerikanische Autoren eine sukzessiv steigende Bedeutung für den *PBB*. Espósito zitiert zu dieser Tatsache Barral, der den Boom nicht als Ereignis in der Geschichte der Literatur verortet, sondern vielmehr als Meilenstein der Verlagsgeschichte: „Creo que el *boom* no es un hecho de la historia literaria sino de la historia editorial de la edición en lengua española.“ (Barral 2000: 78). In den Folgejahren erhielten der Mexikaner Vicente Leñero für *Los Albañiles* (1963)<sup>88</sup> und der Kubaner Guillermo Cabrera Infante für *Tres Tristes Tigres* (1964) den Preis. In den darauf folgenden Jahren wechselten sich Spanier und Lateinamerikaner in der Preisvergabe der ersten Vergabephase ab.<sup>89</sup> Die verlegerische Strategie Seix Barrals, nationale Grenzen aufzubrechen und lateinamerikanische Titel in die Zirkulation mitaufzunehmen, wird entsprechend auch indirekt durch den *PBB* deutlich.<sup>90</sup> Das Ergebnis der konstanten Mischung lateinamerikanischer mit

---

<sup>88</sup> Vgl. hierzu das ausführliche Kapitel III.2.2.

<sup>89</sup> Eine ganzheitliche Auflistung der Preisträger findet sich im Exkurskapitel (III.4.), das den *PBB* als Kanonisierungsgröße analysiert.

<sup>90</sup> Espósito zitiert hierzu ein weiteres Mal Barral: „lo que ocurre es que los premios de mi editorial, y no solamente el que se llevó Vargas Llosa, sino otros mejores y peores, como el de Cabrera Infante, sirvieron para romper los límites españoles de la cultura en lengua española, todo un universo lingüístico no nacional. La nuestra es una cultura lingüística dividida en muchas nacionalidades, que tiene cada una problemas diferentes. Existe un problema de comunicación realmente increíble que despotencia, que castra esta fuerza de expansión cultural que es, con seguridad, una de las grandes culturas literarias desde el Renacimiento. Pues bien, el premio Biblioteca Breve, yo no sé por qué, por suerte, quizá, tuvo una repercusión americana que no había tenido ningún premio literario español en los mismos años, ni la tuvo después. Acudieron novelistas de todas partes, y se empezaron a conocer los novelistas latinoamericanos justamente porque acudían al premio. Eso nos puso en contacto con ellos y también entre ellos porque antes su literatura no pasaba de México a Argentina o viceversa. Esta comunicación entre los países de

spanischen Autoren, die in verschiedenen Kollektionen erschienen und auch durch andere wirkungsstarke Preise des Verlags ausgezeichnet wurden, ist eine enorm gesteigerte Wahrnehmung und Schätzung der lateinamerikanischen Literatur auf dem europäischen und nordamerikanischen Kontinent.

Festzuhalten bleibt, dass eine Vielzahl der AutorInnen, die durch Seix Barral und den *PBB* in Europa eine neue Sichtbarkeit erlangten, bereits in ihrer Heimat als anerkannte SchriftstellerInnen galten. Diese Ansicht vertritt vor allem Nora Catelli, die bereits an anderer Stelle dieser Arbeit zitiert wurde. Sie weist auf Folgendes hin:

España no descubrió autores desconocidos, (...) sino que colocó dentro de su red editorial firmas consagradas previamente en sus países de origen y las situó en un entramado de traducciones e irradiación de eficacia internacional colectiva hasta ese momento inédito en la vida literaria americana (Catelli 2009, zit. n. Espósito 2009: 8).

Nicht zuletzt seien auch die Allianzen, die Seix Barral mit den einflussreichen Verlagen in Mexiko, Joaquín Mortiz, und Argentinien, Sudamericana, eingegangen sei, Teil des Erfolgs von Seix Barral als Verlag und damit Wegbereiter für den *PBB* gewesen. (Vgl. Espósito 2009: 9)

---

habla española hizo posible la gran eclosión de novelistas, quizá uno de los fenómenos más serios de historia literaria” (Barral 2000: 122, zit. n. Espósito 2009: 7f).

## 2. Von Mario Vargas Llosa, über Vicente Leñero bis Carlos Fuentes – Der Premio Biblioteca Breve in seiner ersten Vergabephase

Die erste Vergabephase des *Premio Biblioteca Breve* (PBB) ist, wie bereits mehrfach erwähnt, stark gekennzeichnet durch einen hohen Anteil lateinamerikanischer PreisträgerInnen. Einschließlich der potenziellen LaureatInnen<sup>91</sup> sollte der PBB in den Jahren 1958 bis 1972 für insgesamt neun Titel lateinamerikanischen Ursprungs vergeben werden. Die bereits in vorigen Kapiteln teils aufgelisteten GewinnerInnen und ihre prämierten Werke werden auf den anschließenden Seiten analysiert.

### 2.1 Mario Vargas Llosa – *La ciudad y los perros* (1962)

#### *Der Weg zum Preis*

Da die Laufbahn Mario Vargas Llosas bereits im voranstehenden Kapitel dargestellt wurde, wird im Folgenden ausschließlich auf die Umstände und Konsequenzen durch die Auszeichnung mit dem PBB eingegangen. Carlos Aguirre hat in seiner sehr detaillierten Studie von 2015 zu Vargas Llosas hier relevantem Werk *La ciudad y los perros* wichtige Aspekte diesbezüglich zusammengetragen. Aguirre verweist darauf, dass ein Roman, ebenso wie jede „menschliche Kreation“ (2015: 18) eine eigene Biographie besäße, bestehend aus dem Kreierungsprozess selbst sowie aus vielzähligen Kontakten, Möglichkeiten, Netzwerken, Freundschaften, politischen Verzweigungen, strategischer Werbung und Faktoren, die darüber hinausgingen. Aufgrund der offensichtlichen Relevanz seines Werks für das gegenwärtige Kapitel wird sein Beitrag im Anschluss maßgeblich berücksichtigt.

---

<sup>91</sup> An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass es in den Jahren 1960, 1966 und 1970 keine offiziellen Preisverleihungen gab. Gründe hierfür waren häufig staatliche Zensurvorgänge. Trotz alledem wird José Donoso als eigentlicher Gewinner des Jahres 1970 in die Statistik miteinbezogen. In den übrigen „ausgelassenen“ Jahren gab es zwar lateinamerikanische Beteiligung unter den Finalisten, jedoch wäre ein Einbezug zu statistischen Zwecken nicht geradlinig.

Der Weg, den Vargas Llosas erster Roman, anfänglich verbreitet unter dem Titel *Los impostores*, zurückgelegt hat, wird ausführlich in Aguirres Werk dargelegt. Nachdem Vargas Llosa nach ersten Versuchen, das Werk bei den französischen Verlagen Ruedo Ibérico oder Julliard selbst unterzubringen, am Desinteresse oder fehlenden finanziellen Mitteln der Verleger scheitert, rekuriert er seine zahlreichen (literarischen) Kontakte, unter ihnen Autoren wie Julio Cortázar in Paris oder Sebastián Salazar Bondy in Peru, die sein Werk wiederum an ihre Kontakte weiterleiten. Es ergibt sich ein komplexes Netzwerk von Schriftstellern, Intellektuellen und Freunden, in dem gewissermaßen jeder der Akteure einen Beitrag zum Erfolg Vargas Llosas geleistet hat. Auch der Spanier Luis Goytisolo, der Gewinner der ersten Version des *PBB* in 1958, spielt in diesem Rahmen eine Rolle, obgleich diese, laut unzureichender Dokumente, wie Aguirre ausführt (vgl. 2015: 82), ungeklärt zu sein scheint. Dass Goytisolo als Mitglied des verlagsinternen Komitees als einer der ersten Leser des Manuskripts gilt, scheint eindeutig aus den verfügbaren Dokumenten verschiedener Archive<sup>92</sup> hervorzugehen. Ungeklärt ist jedoch Goytisolos erstes Urteil über den Roman; während der Schriftsteller selbst behauptet, die herausragende Qualität und das Potenzial des Romans von Beginn an erkannt und entsprechend kommuniziert zu haben, heißt es in anderen Quellen:

Barral diría que el primer reporte fue favorable pero no entusiasta. Armas Marcelo sostiene que el primer reporte ‚no fue bueno‘, y afirma que tanto Barral como Vargas Llosa le confirmaron que dicho lector fue el novelista Luis Goytisolo. (Aguirre 2015: 82)

Die Tatsache, dass die vermeintlichen Erinnerungen der involvierten Akteure diesbezüglich deutlich auseinanderklaffen, unterstreicht den hohen Stellenwert, den Kontakte, Empfehlungen und das Gespür für „erfolgreiche“ Literatur für die eigene Konstituierung im Literaturbetrieb zu haben scheinen. Geht man davon aus, Goytisolo sei von Beginn an kein Befürworter des Romans gewesen, könnte ein weiterer Grund das Vorwegnehmen einer Zensur durch staatliche Organe gewesen sein, so Aguirre (2015: 83). Ungeachtet des tatsächlichen Hergangs, hat

---

<sup>92</sup> Aguirre hat hierzu insbesondere Dokumente der Archive in Princeton, sowie das Mario Vargas Llosa Archiv und das Archiv Sebastián Salazar Bondys, welche sich beide in Lima befinden, ausgewertet.

sich Barral in jenem Moment zum Lesen des Manuskripts entschlossen „y quedó deslumbrado con él.“ (ebd.) Laut Aguirre waren sämtliche Initiativen, die Barral von diesem Zeitpunkt an ergriff, eindeutig darauf ausgerichtet, Vargas Llosas Publikation bei Seix Barral unterzubringen. Bei einem kurz darauffolgenden Gespräch zwischen Vargas Llosa und Barral in Paris, soll es darüber hinaus explizit um Vargas Llosas Bewerbung im Rahmen des *PBB* gegangen sein.

Según el propio Vargas Llosa, la conversación giró también en torno al Premio Biblioteca Breve. Barral intentó y logró convencer a Vargas Llosa de enviar el manuscrito de su novela al concurso (...). Vargas Llosa al parecer se mostró inicialmente reacio a someter el manuscrito al premio: pensaba que luego de tanto esfuerzo no se justificaba exponerse a que el libro ‘quedara descalificado sin ver la luz siquiera’. Pero Barral lo convenció con el argumento de que el premio permitiría negociar con la censura en mejores condiciones. (Aguirre 2015: 84)

Es ist interessant zu sehen, dass sich der Verleger und Initiator eines Preises offenbar selbst die passenden Bewerber für die anstehende Auszeichnung aussucht und ebendiese letzten Endes als Gewinner hervorgehen. Ein Brief von Vargas Llosa an seinen Vertrauten Abelardo Oquendo vom 15. September 1962 erhärtet die Vermutung, dass es sich bei der Vergabe des Preises in erster Linie um die Verfolgung einer verlegerischen Strategie handelte, statt um die Auszeichnung ausschließlich literarischer Qualität:

Me dijo [Barral] que le van a dar [a *Los impostores*] el premio ‘Biblioteca Breve’, lo que es completamente inmoral, porque yo no me he presentado al concurso, porque las inscripciones ya están cerradas. Además, me joden los concursos. (...) Le dije que estaba en comité de lectura en Julliard y me exigió que la retirara porque dice estar seguro de colocarla en Gallimard, en mejores condiciones, y también de vender los derechos al inglés, al alemán y al italiano. (...) Le propuse que me pagara ahora mismo el precio de un pasaje en avión ida y vuelta Lima-París y que a cambio de eso le cedía los derechos y ha aceptado. (...) Todavía no estoy muy convencido de lo que ocurre, pero si me manda el medio millón de francos, firmaré el contrato. (Universität Princeton, zit. n. Aguirre 2015: 91)

Darüber hinaus wirft der Brief, der zudem ohne die Verweise zum *PBB* in Oquendos Beitrag von 1999, *Cartas del sartrecillo valiente (1958-1963)*, reproduziert wurde, berechnete Fragen zum regelkonformen Vergabeverfahren des Preises auf. Da offenbar die Bewerbungsfrist bereits abgelaufen war, ist zumindest

offenkundig ein Regelverstoß begangen worden.<sup>93</sup> In seinen Memoiren bestätigt Barral die Vermutung, Preisvergaben stünden unter klaren strategischen Einflüssen und seien detailliert geplant:

Joan Petit [uno de los miembros del jurado] ponía en marcha a partir de ese momento lo que él llamaba ‘el sistema’, una complicada teoría de cálculo y adivinación de las preferencias probadas de todos los miembros del jurado que desembocaba en una estrategia de voto para conseguir las eliminaciones correspondientes que conducirían al previsto resultado final. (Barral 2001: 573, zit. n. Aguirre 2015: 93)

Nichtsdestotrotz verweist Aguirre darauf, dass im Falle der Veröffentlichung von *Los impostores* nicht allein die Auszeichnung durch den *PBB* für Barral im Vordergrund stand:

Su olfato literario y comercial le indicaba que tenía entre manos un gran libro y no quiso esperar el resultado del Premio Biblioteca Breve para iniciar gestiones destinadas a colocarlo en casas editoriales extranjeras (...). (Aguirre 2015: 86)

Dennoch erkundigt sich der Verleger beim Autor in zwei Briefen, datiert auf den 6. und 9. Oktober des Jahres 1962<sup>94</sup>, nach dem Stand des Manuskripts, das bis zum 15. Oktober eingereicht werden müsse, um bei der Vergabe des *PBB* berücksichtigt werden zu können.<sup>95</sup> Darüber hinaus berichtet er davon, dass er bereits zahlreiche Kontakte zu ausländischen Verlagen geknüpft und Ankündigungen des Romans verbreitet habe. Auch wenn also die Vergabe des *PBB* ein strategischer Akt, detailliert geplant von Barral und somit ein ausschlaggebendes Moment in der schriftstellerischen Karriere Vargas Llosas gewesen sein mag, so wurden die kommerziellen Rahmenbedingungen für einen Erfolg, der über die spanische Landesgrenze hinaus gehen sollte, bereits im Voraus geplant und geschaffen. Barral selbst titulierte das Verlagsgeschäft sehr treffend: „La política editorial no se caracteriza propiamente por su claridad.“ (zit. n. Aguirre 2015: 87)

---

<sup>93</sup> Aguirre formuliert in diesem Zusammenhang weitere, hypothetische Annahmen: „¿le ofreció Barral un contrato a Vargas Llosa? [...] ¿Le prometió Barral a Vargas Llosa ‘que le van a dar’ el premio? Eso parece ser lo que Vargas Llosa entendió y consideró, con toda razón, algo ‘completamente inmoral’. ¿Podemos concluir que hubo fraude o manipulación en la elección de la novela de Vargas Llosa como ganadora del Premio Biblioteca Breve?“ (Aguirre 2015, 92)

<sup>94</sup> Sämtliche Korrespondenzen stammen aus den Archiven der Universität Princeton, zit. n. Aguirre 2015: 87.

<sup>95</sup> Die ursprüngliche Frist war der 15.9.1962.

37 Prozent der für die Ausschreibung des *PBB* eingereichten Manuskripte im Jahr 1962 stammten von lateinamerikanischen Autoren (Oviedo 1970: 30; zit. n. Aguirre 2015: 89). Am 1. Dezember 1962 erreicht Vargas Llosa ein Telegramm aus Spanien, in dem ihm Barral zur einstimmigen Wahl als Erstplatziertem des *PBB* im Jahr 1962 gratuliert.

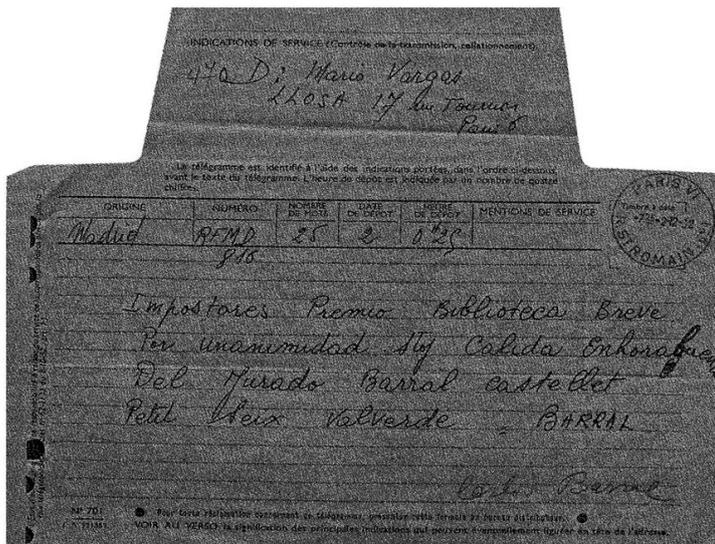


Abbildung 6: Telegramm von Barral an Vargas Llosa, 1962

Quelle: Aguirre 2015: 89.

Die Abbildung zeigt, dass Vargas Llosas Roman zum Zeitpunkt der Prämierung noch den ursprünglichen Titel *Los impostores* trug und dieser offenbar im anschließenden Vermarktungsprozess an den heute bekannten Titel, *La ciudad y los perros*, angepasst wurde. Details hierzu werden im entsprechenden Abschnitt weiter unten näher beleuchtet.

Die These aus Kapitel II.1, dass zwischen literarischen Auszeichnungen und den prämierten AutorInnen durchaus eine reziproke Beeinflussung besteht, wird auch in Aguirres Buch thematisiert. Dies gilt selbstredend insbesondere für verlagszugehörige Preise wie im vorliegenden Beispiel. Auch José Donoso verweist in seiner berühmten *Historia personal del boom* auf die reziproke Wirkung von Preis und Autor: „así como el Premio Biblioteca Breve de Novela de 1962 ‚lanzó‘ a Mario Vargas Llosa, es igualmente lícito decir que Mario Vargas Llosa ‚lanzó‘ a Seix Barral.” (Donoso 1998: 63). Ähnlicher Ansicht ist Burkhard Pohl

(2003), der ebenfalls auf die gegenseitige Beeinflussung hinweist. Insbesondere vor dem Hintergrund, dass sich der Preis zu diesem Zeitpunkt gerade einmal in seiner fünften Vergabephase befand, macht diese Annahme zu einer berechtigten.

#### *Vermarktung der spanischen Erstauflage*

Als Voraussetzung einer Veröffentlichung im spanischen Literaturbetrieb bedurfte es zu dieser Zeit der Genehmigung durch die spanische Zensur. Dokumente zeigen, dass Vargas Llosas Roman zu diesem Zeitpunkt bereits den finalen Titel *La ciudad y los perros* trug; bezüglich der Änderung des Titels gibt es mehrere Sichtweisen, die auch Aguirre in seinem Werk (2015: 160-62) zusammenfasst. Einerseits beansprucht der peruanische Literat und Vertraute Vargas Llosas, José Miguel Oviedo, die Idee des Titels für sich. Unterstützt wird diese These durch einen Brief vom 22. Juni 1963, der sich im Archiv Princeton befindet, in dem Oviedo folgende Worte an Vargas Llosa richtet: „Me alegra muchísimo que la novela se llame ahora ‚La ciudad y los perros‘, título que yo sugerí. ¿Que yo sugerí?“ (zit. n. Aguirre 2015: 160) Angeblich sei Vargas Llosa mit keinem der vorherigen Titel zufrieden gewesen. Andere AutorInnen wie beispielsweise Núria Prats Fons (2004), Herrero-Olaizola (2007), Ángel Esteban und Ana Gallego Cuiñas (2011) sprechen sich für eine andere These aus. Ihnen zufolge soll der maßgebliche Grund für eine Umbenennung des Romans vor allem in Auflagen durch die Zensur des Franco-Regimes begründet gewesen sein. Letztendlich sprechen beide Thesen für sich, sind jedoch nach Meinung der Autorin auch nicht unvereinbar. Aguirre (2015: 162) beschreibt die Findung des Titels sehr passend als eine „(...) coincidencia entre deseos y expectativas“. Der zeitliche Rahmen dieses Prozederes zog sich schließlich bis Ende 1963, so dass Barral im Rahmen der Vermarktung eine weitere Chance für Vargas Llosa in der Verleihung des *Prix Formentor*, der im Jahr 1963 verliehen werden sollte, sah. Trotz seiner Bemühungen, auf diese Weise einmal mehr Publizität für Vargas Llosa zu generieren, erhielt der spanische Autor Jorge Semprún die Auszeichnung.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Weitere Hintergründe über die Vorgänge und systematische Planung der Vergabe können bei Aguirre (2015: 167-169) eingesehen werden.

Nichtsdestoweniger wurde die knappe Entscheidung gegen Vargas Llosa, der zu diesem Zeitpunkt den Status eines Newcomers auf dem europäischen Buchmarkt einnahm, zu einem weiteren Teil einer komplexen Marketingstrategie. Während der Verweis, den *PBB* 1962 gewonnen zu haben, auf dem äußeren Buchumschlag zu finden war, verwies die Innenseite auf die Nominierung im Rahmen des *Prix Formentor* (Aguirre 2015: 169).<sup>97</sup> Die erste Ausgabe von *La ciudad y los perros* umfasste laut Aguirre (2015: 175) ein außergewöhnlich umfangreiches Vorwort<sup>98</sup>, verfasst von José María Valverde, ebenfalls Jury-Mitglied des *PBB*. Aguirre zitiert Valverde, der den achtseitigen Prolog in einem informellen Brief folgendermaßen begründet: „(...) para amortiguar la posible reacción escandalizada de ciertas personas y ciertos ambientes, en España, que podían impedir la difusión de la novela.“ (Valverde 1973: 83) Aguirre sieht in dieser extraliterarischen Besonderheit im Rahmen der Vermarktung des Werks das besondere Interesse des Verlags, das Buch trotz schwieriger Umstände, geschuldet insbesondere der Zensur durch den Staat, verlegen zu können. Die erste Seite des Prologs wird durch Valverde genutzt, um abermals auf den „meisterhaften“ Charakter des Romans zu verweisen und ihn als den „besten Roman in spanischer Sprache seit Don Segundo Sombra“<sup>99</sup> zu titulieren. Die folgende Abbildung zeigt ebendiese Formulierung.

---

<sup>97</sup> Eine Abbildung des Buchumschlags der ersten Auflage findet sich im Anhang B.

<sup>98</sup> Aguirre erklärt, dass diese Art des Prologs in Form einer separaten Einlage zu dieser Zeit üblich gewesen sei. Im Regelfall beschränkten sich diese durch eine andere Farbe kenntlich gemachten und von dem übrigen Buchinhalt separierten Seiten jedoch auf ein bis zwei Seiten.

<sup>99</sup> Die restlichen vier Seiten des Prologs und damit ebenfalls der zweite genannte Kommentar Valverdes finden sich im Anhang C.

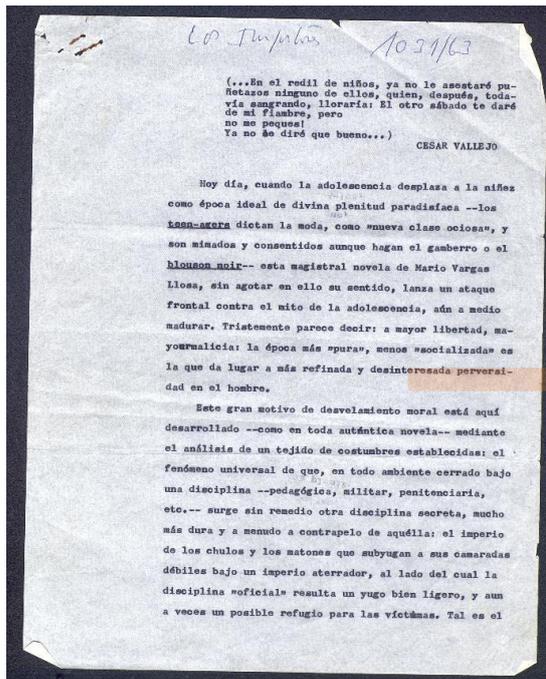


Abbildung 7: Telegramm von Valverde an Vargas Llosa, 31. Oktober 1963

Quelle: Aguirre 2015: 176

Die erste Auflage von *La ciudad y los perros* erscheint im Oktober 1963 in Barcelona und lediglich elf Monate später, im September 1964, wird der Roman bereits in vierter Auflage verlegt und verzeichnet 12.000-16.000 Exemplare. Die sechste Auflage, gedruckt im Januar 1966, umfasste vermeintlich 21.000-25.000 Exemplare.<sup>100</sup>

An dieser Stelle soll ein kleiner Exkurs, der selten Eingang in rezeptionsbezogene Untersuchungen zu den Werken Vargas Llosas findet, vorgenommen werden. Die erste Auflage von *La ciudad y los perros* enthielt, anders als sämtliche folgenden Auflagen, eine reale Abbildung des Colegio Militar Leancio Prado (CMLP), wobei

<sup>100</sup> Da bereits die fünfte Auflage, erschienen im Oktober 1964, also nur einen Monat nach der vierten Auflage, die Exemplare 17.000 – 21.000 umfassen sollte, liegt offensichtlich ein Fehler bei der Angabe der sechsten Auflage vor. Darüber hinaus enthielt die sechste Auflage einen Hinweis auf weitere Lizenzen; hierunter fanden sich zum einen der peruanische Verlag Populibros Peruanos mit 25.000 Exemplaren in Taschenbuchformat sowie 5.000 Exemplare für den Verlag Círculo de Lectores (vgl. Aguirre 2015: 191). Schon der Name des Verlags erinnert stark an das deutsche Modell des Bertelsmann Clubs. Tatsächlich wurde Círculo de Lectores im September 1962 als gemeinsames Projekt der Verlage Vergara und Bertelsmann gegründet, aus dem sich Vergara jedoch bereits nur zwei Jahre später, 1964, wieder zurückzog und Bertelsmann zum alleinigen Anteilseigner wurde. In 2010 kaufte der Großkonzern Planeta bereits 50 Prozent der Anteile, um anschließend in 2014 die restlichen 50 Prozent des Verlags von Bertelsmann zu erwerben.

unklar ist, auf wessen Idee der Einbezug dieser Grafik zurückgeht.<sup>101</sup> Tatsächlich wurde jedoch, circa zwei Monate nach Erscheinen der Erstauflage, der Rückzug des Romans aus dem Verkauf von Seiten der spanischen Regierung angeordnet. Grund hierfür sei „la fotografía del Colegio Militar [que] podría herir la susceptibilidad del nuevo embajador peruano, que es un general.“<sup>102</sup> (Aguirre 2015: 179) Der genaue Hergang der Konfiszierung ist nicht zweifelsfrei zu klären. Aguirre (177-182) kommt jedoch nach einer langen Kette von informativer, wenn auch anekdotischer Aufzählung der Hergänge zu dem Schluss, dass der Aufruf zum Verbot aus Lima gestammt haben müsse: „Su [Los militares del CMLP] objetivo era que la censura franquista hiciera el trabajo sucio que ellos no iban a poder hacer desde el Perú.“ (Aguirre 2015: 180) Tatsächlich scheint dieses Detail nicht sonderlich maßgebend für die Untersuchung der Vermarktung von *La ciudad y los perros*, da diesem „Zwischenfall“ weder in Memoiren, noch an anderer Stelle viel Aufmerksamkeit gewidmet wurde, weder in wissenschaftlichen noch feuilletonistischen Kritiken. Dennoch ist es eine Erwähnung wert, da es mit der generellen Vermarktung Vargas Llosas auf dem lateinamerikanischen Feld, beziehungsweise zumindest auf dem peruanischen Buchmarkt eng zusammenhängt, wie die folgende Abbildung zeigt:

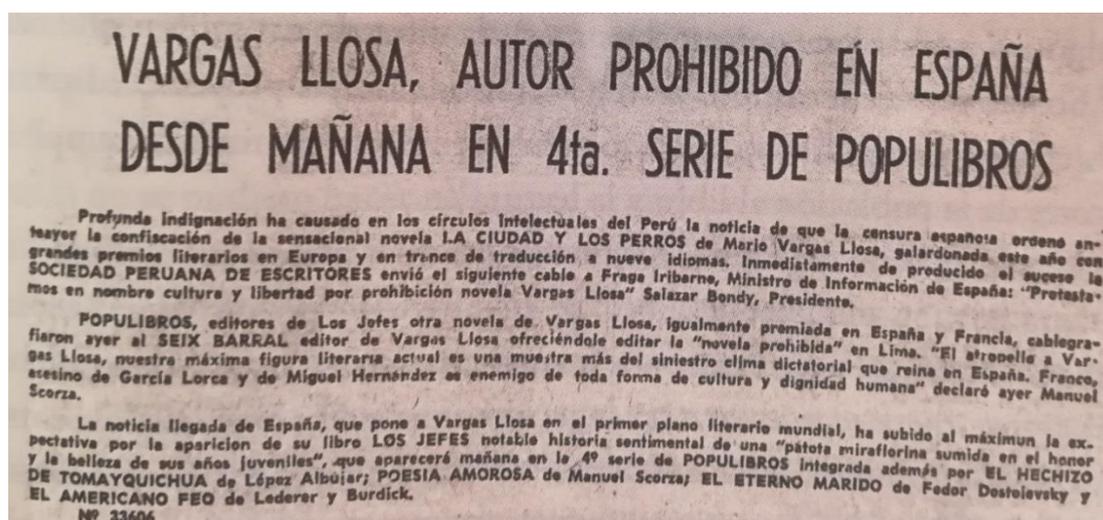


Abbildung 8: Anzeige von Populibros in *El Comercio*, 15. Dezember 1963

Quelle: Aguirre 2015: 183

<sup>101</sup> Eine entsprechende Abbildung, entnommen von Aguirre, findet sich im Anhang D.

<sup>102</sup> Das Zitat stammt jedoch aus einem Brief von Vargas Llosa an Salazar Bondy vom 15.12.1963.

Manuel Scorza, peruanischer Schriftsteller und Initiator einer regelmäßig erscheinenden Buchserie des Verlags Populibros Peruanos (1963-1965) (Aguirre 2017: 204) nutzte diesen Zwischenfall für die mit *La ciudad y los perros* in Peru durch Populibros zeitgleich stattfindende Vermarktung von Vargas Llosas zweiter Veröffentlichung, *Los Jefes*. Aus Archivdokumenten geht hervor, dass Vargas Llosa eine zeitversetzte Veröffentlichung präferiert hätte: „Me enferma la idea de que el libro aparezca en su estado actual, y mucho más que su publicación coincida con la llegada a Lima de la novela [*La ciudad y los perros*].“ (Aguirre 2015: 185) Dennoch hatte sich Scorza offenbar viel Potenzial in der Ankündigung Vargas Llosas als „verbotenem Autor in Spanien“ für den Absatz von *Los Jefes* erhofft. Er blieb mit dieser Strategie eines emotionsgeladenen Marketings jedoch der einzige Verleger im literarischen Feld. Eine Ankündigung dieser Strategie hätte Vargas Llosas bereits mit einem Brief, verfasst von Scorza an ihn, erkennen können:

[L]a campaña tiene que ser publicidad; de lo contrario – pienso que ese es el defecto principal de las campañas literarias latinoamericanas – el libro, con toda seriedad, se nos quedaría en el depósito. Una campaña que se limitara exclusivamente a reproducir críticas sería tal vez para el medio peruano un poco fría. (Aguirre 2015: 210)<sup>103</sup>

Wohlwissend um Scorzas Streben nach intensiver Bewerbung des Buches (aufgrund seiner Erfahrungen von der Vermarktung von *Los Jefes* im Vorjahr), wandte sich Vargas Llosa zunächst noch mit sarkastischem Unterton an seinen Vertrauten Abelardo Oquendo: „Por favor habla con Sebastián<sup>104</sup>, que no vaya a poner [Scorza] de carátula la foto del coronel Artola y a anunciarlo como el libro más pornográfico de la literatura peruana.“

Bezüglich der regulären Vermarktung von Vargas Llosas Debütroman lässt sich festhalten, dass zwischen 1963 und 1966 ca. 55.000 Exemplare von *La ciudad y los perros* in spanischer Sprache verkauft wurden. Wie bereits zuvor erwähnt wurde, verweist ebenfalls Aguirre darauf (2015: 191), dass Auflagenzahlen aus dieser Zeit

---

<sup>103</sup> Briefe von Manuel Scorza an Mario Vargas Llosa vom 30.7.1964 und 16.8.1964.

<sup>104</sup> Gemeint ist Sebastián Salazar Bondy, enger Freund und Vertrauter Vargas Llosas und möglicherweise gerade aus diesem Grund engagiert als literarischer Berater von Scorza.

relativiert betrachtet werden müssen, nicht also mit gegenwärtigen Auflagenzahlen direkt verglichen werden können.

### *Rezeption und Zirkulation*

Aguirre verweist auf die vermehrte Besprechung und das ausnahmslose Lob durch befreundete Literaturkritiker wie Sebastián Salazar Bondy oder Carlos Germán Belli in direkter Anlehnung an die Preisverleihung. Belli schreibt beispielsweise am 29. Dezember 1962:

Seguro ya estás enterado de la sensación que causó en Lima la noticia de tu premio. Todos los diarios la publicaron en sus primeras páginas. (...) Tu caso es admirable, pues has creado, en plena juventud, una obra perdurable y merecedora de un galardón tan ilustre (...). Tu justo lauro nos enaltece a todos los americanos. Pues ha tenido la virtud de sacarnos de esta penumbra provincial, en que solemos quedar casi siempre cuando se hacen cotejos con nuestros hermanos españoles. (Aguirre 2015: 102) [Hervorhebungen J.I.]

Die Worte Bellis verdeutlichen die Diskrepanz der Selbstwahrnehmung und Sichtbarkeit lateinamerikanischer Literaturen zu jener Zeit. Er erweckt den Anschein, Vargas Llosa habe den *PBB* nicht nur stellvertretend für sein Heimatland, sondern für den gesamten lateinamerikanischen Kontinent gewonnen. Darüber hinaus diene der Preis dazu, die literarische Szene Lateinamerikas aus dem „provinziellen Halbschatten“ zu befördern. Auch das peruanische Feuilleton nahm sich der Thematik an und verwies auf den realen Bezug des Romans:

Quienes en 1952, o antes, o después cursaron estudios secundarios en ese colegio, tal vez habrán de identificarse como protagonistas de la novela, o identificar a más de un muchacho que vivió la experiencia que ellos, como muchos, vivieron. (Aguirre 2015: 103)

Der eindeutig antimilitaristische Ansatz des Romans mit seinem realen Bezug zum CMLP, nur ein Jahr, nachdem das Militär die Macht in Peru übernommen hatte, sorgte dagegen in ebendiesen politischen Kreisen für wenig Freude. „El director del CMLP llamó al librero Juan Mejía Baca pocos días después del anuncio del premio para pedirle un ejemplar de *Los impostores*.“ (Aguirre 2015: 105) Oquendo informiert Vargas Llosa über die Vorgänge in Lima und fügt eine Begegnung mit dem Direktor des CMLP hinzu, der ihm sagt „(...) tengo un

resumen extenso, un informe completo sobre el asunto. Es un libro marxista.“ (ebd.) Die Missbilligung lässt sich letztendlich durch die Verbrennung von 1.000 Exemplaren des Romans auf dem Vorhof des CMLP im September beziehungsweise Oktober 1964 durch Mitglieder der Militärschule konstatieren. Allerdings gilt dieses Geschehnis als urbane Legende, für das es keine handfesten Beweise gibt, denn auch mit dem Versuch

de reconstruir la cronología de los hechos utilizando la correspondencia de algunos de los personajes vinculados con esta historia y las informaciones periodísticas de esos días (...), (l)as evidencias sobre la supuesta quema son bastante endeblés, por no decir, inexistentes, y hace falta decir que, (...) no he [Aguirre] podido identificar pruebas concluyentes de que ello haya tenido lugar. (Aguirre 2015: 223)<sup>105</sup>.

Der Autor kommt schließlich zu folgender Schlussfolgerung:

Las evidencias (o, mejor dicho, la falta de ellas) me permiten sin embargo concluir que la quema de ejemplares de *La ciudad y los perros* nunca sucedió, que fue una invención con fines publicitarios, y que muy probablemente el editor Scorza, pero no solo él, tuvo participación en la invención y/o propagación del rumor. (Aguirre 2015: 245)

Darüber hinaus war die Besprechung des Romans sowohl in Spanien, als auch in lateinamerikanischen Ländern, allen voran selbstredend Peru, beinahe omnipräsent. Sämtliche Feuilletons thematisierten sowohl Vargas Llosas Debütroman, als auch den Gewinn des *PBB*. Auch Aguirre verweist im Rahmen seiner Forschung auf zahlreiche Artikel, die entweder in direktem Bezug zum Gewinn des *PBB* stehen oder Rezensionen des Romans sind und sich größtenteils positiv äußerten.<sup>106</sup> „La prensa limeña empezó a publicar comentarios generalmente favorables a *La ciudad y los perros*.“ (Aguirre 2015: 206)

Die öffentliche Abwendung Vargas Llosas vom kubanischen Castro-Regime führte dazu, dass seine Bücher, darunter auch *La ciudad y los perros*, auf die Liste zensurierter Werke gesetzt und zumindest offiziell nicht mehr zirkulieren sollten.

---

<sup>105</sup> Für eine weitere und sehr detaillierte Darstellung der damaligen Vorgänge, Erwähnungen an verschiedensten Stellen der Welt, empfiehlt sich die Lektüre von Aguirre 2015, S. 222-231.

<sup>106</sup> Unter anderem verweist Aguirre auf die folgenden Rezensionen: Juan Ramón Masoliver in *La Vanguardia* (Barcelona), Luis Muñoz G. in *Atenea* (Santiago de Chile), Federico Álvarez und Huberto Batis in *La cultura en México*, Ricardo Doménech in *Triunfo* (Barcelona) und einige weitere. (vgl. Aguirres Blog, *documentos*)

Die politische Lage, insbesondere Südamerikas, führte dazu, dass in einer Vielzahl der Länder, die durch militärische Machtübernahmen gekennzeichnet waren, Bücher von militärkritischen Autoren vorerst zensiert, teils auch verbrannt wurden (Aguirre 2015: 248-252).

Zwar spielte die Verleihung des *PBB* auch in anderen Ländern eine extraliterarische Gegebenheit, um dem bis dato unbekanntem Vargas Llosa ein zusätzliches Prädikatssiegel verleihen zu können. Allerdings zeigt die folgende Abbildung des *New York Times Magazine* vom 11. September 1966, also beinahe zwei Jahre nach dem vermeintlichen Zwischenfall in Lima, dass der Verweis auf die Verbrennung der Exemplare bei der Bewerbung des Werks klar gegenüber der Erwähnung eines gewonnenen Literaturpreises wie dem *PBB* priorisiert wurde.



Abbildung 9: Bewerbung der englischen Version von *La ciudad y los perros* (*Time of the hero*)

Quelle: *NYT Magazine* 11. September 1966

Wie die Tabelle 4 zeigen wird, war die holländische Übersetzung die erste Übersetzung überhaupt; es benötigte also nicht die heute für den weltweiten Erfolg so relevante Sprache Englisch, um Vargas Llosa auf die internationale Bildfläche zu projizieren. Maarten Steenmeijer, Professor für Spanische und Lateinamerikanische Literatur an der Universität Radboud, Nijmegen, hat einige Arbeiten über die Rezeption lateinamerikanischer Literatur in den Niederlanden verfasst und bezieht sich in einem dieser Beiträge explizit auf die Rezeption von *De stad en de*

*bonden* und die sehr knappen Kritiken, die im Zusammenhang mit diesem Roman erschienen sind. Demzufolge seien die Reaktionen des holländischen literarischen Feldes minimal ausgefallen. Steenmeijer vergleicht Vargas Llosas Präsenz mit der Wahrnehmung bereits etablierter lateinamerikanischer Schriftsteller von beispielsweise Borges, Cortázar oder Neruda.<sup>107</sup> Steenmeijers Erklärung hierfür gründet darin, dass sich die Rezeption eines neuen Autors zu jener Zeit proportional zu seinem literarischen Kapital, was dieser bis dahin in Frankreich, England, den USA oder Deutschland akkumuliert hätte, verhielte (vgl. Steenmeijer 2015: 104). Was an dieser Stelle jedoch definitiv eine Erwähnung wert ist, sind die Klappentexte der niederländischen Version. So finden sich beispielsweise auf der Innenklappe folgende biographische sowie bibliographische Hinweise zum Autor:

Mario Vargas Llosa werd in 1936 geboren in Arequipa (Peru). Hij studeerde wijsbegeerte en letteren in Lima en in Madrid en woont sedert vijf jaren in Parijs, waar hij werkzaam is bij de Franse Radio-omroep en Televisie. In 1958 publiceerde hij een verhalenbundel (*Los Jefes*) en onder de kandidaten voor de Prix Formentor 1963 trok hij sterk de aandacht met zijn romanmanuscript LA CIUDAD Y LOS PERROS.

Mario Vargas Llosa nació en 1936 en Arequipa (Peru). Estudió filosofía y letras en Lima y en Madrid y vive desde hace cinco años en Paris, donde trabaja en la radio y television francesas. En 1958 publicó un libro de relatos (*Los Jefes*) y entre los candidatos del Premio Formentor 1963 llamó mucho la atención el manuscrito de su novela LA CIUDAD Y LOS PERROS.) [Übersetzung Maarten Steenmeijer 2015: 99]

Es wird also offensichtlich auf die Nominierung im Rahmen des *Prix Formentor* verwiesen, doch der Gewinn des *PBB* scheint irrelevant zu sein, denn er findet hier keine Erwähnung. Trotz allem wird auf die herausstechende literarische Qualität des Romans verwiesen; dies verdeutlicht der folgende Auszug eines weiteren Klappentextes:

Een van de opmerkelijkste romans in de wereldlitteratuur van vandaag, deze talentvolle verwerking van een thema van Jean-Paul Sartre: *Wij spelen de rol van helden omdat wij lafaards zijn*. [sic!] [Hervorhebung J.I.]

Una de las novelas mas llamativas de la literatura universal de hoy en dia, esta elaboración de un tema de Jean-Paul Sartre: *Jugamos a ser heroes porque somos cobardes*. [sic!] [Hervorhebung J.I.]

---

<sup>107</sup> Von Borges wurde im selben Jahr zum Beispiel die Anthologie *De Aleph* veröffentlicht.

Steenmeijer hätte sich an dieser Stelle auch problemlos für den Begriff der Weltliteratur entscheiden können; dennoch übersetzt er den Begriff wereldlitteratur als literatura universal. Nichtsdestotrotz bleibt erwähnenswert, dass dem Autor, trotz der vermeintlichen Aufnahme seines Debütwerks in die Reihe der *Weltliteratur*, zunächst wenig Beachtung geschenkt wird und auch hier der Gewinn des *PBB*, wie auch zwei Jahre später in der englischen Ankündigung (siehe oben), offensichtlich keinen großen Stellenwert besitzt. Laut Steenmeijer begann die literarische Würdigung Vargas Llosa im niederländischen literarischen Feld erst ab 1976 mit der holländischen Übersetzung von *La casa verde*, ebenfalls erschienen im Hause Meulenhoff. Im Anschluss an diesen Titel wurde zum einen *La ciudad y los perros* neu aufgelegt und auch alle weiteren Romane des Autors darüber hinaus in das Programm des Verlags aufgenommen.

Auch wenn an vielen Stellen die Rede von über dreißig Übersetzungen von *La ciudad y los perros* ist, sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass sich zumindest von Seiten der zuständigen Agentur Vargas Llosas die Angaben auf 27 übersetzte Sprachen beschränken lassen (Stand Oktober 2017).<sup>108</sup> Ebendiese Übersetzungen stellt die nachfolgende Tabelle<sup>109</sup> chronologisch dar: Zwar handelt es sich natürlich nicht um Übersetzungen, wenn ein ursprünglich in Spanien erschienenes Buch in gleicher Sprache in einem lateinamerikanischen Verlag verlegt wird. Im Sinne der gegenwärtigen Arbeit werden diese Editionen<sup>110</sup> jedoch ebenfalls mitaufgenommen, da sie stellvertretend für die Strecke, die ein Buch zurückgelegt hat, stehen und damit den hier anvisierten Zirkulationsindex maßgeblich beeinflussen.

---

<sup>108</sup> Diese Angaben stammen aus dem Schriftverkehr mit der Agentur Carmen Balcells.

<sup>109</sup> Im Laufe der Recherche stellte sich heraus, dass es trotz des direkten Kontakts zu den jeweiligen Agenturen der hier betrachteten Schriftstellern und des Abgleichs mit sämtlichen Nationalbibliotheken der entsprechenden Länder, zu teils widersprüchlichen und lückenhaften Angaben bezüglich des Übersetzungstatus der jeweiligen Werke kam. Der Übersichtlichkeit halber werden die unvollständigen Angaben jedoch ebenfalls in den jeweiligen Tabellen aufgeführt, statt sie in einer Fußnote separat aufzulisten.

<sup>110</sup> Zumindest die erste Auflage in einem lateinamerikanischen Verlag; vgl. *La ciudad y los perros* bei Populibros in Peru.

	<i>Jahr</i>	<i>Land</i>	<i>Titel</i>	<i>Verlag</i>
1	1963	Spanien	La ciudad y los perros	Seix Barral
2	1964	Peru	La ciudad y los perros	Populibros
3	1964	Niederlande	De Stad en de Honden	Meulenhoff
4	1965	Russland	Город и псы	La Jeune Garde
5	1966	USA	The Time of the Hero	Grove Press
6	1966	Frankreich	La ville et les chiens	Gallimard
7	1966	Tschecho-slowakei	Město a psi	Belles Lettres, Mlada Fronta
8	1966	Deutschland	Die Stadt und die Hunde	Rowohlt
9	1966	Finnland	Kaupungin koirat	Otava
10	1966	Schweden	Staden och hundarna	Bonnier
11	1967	Italien	La Città e i cani	Feltrinelli
12	1967	Argentinien	La ciudad y los perros	Sudamericana
13	1967	Dänemark	Byen og hundene	Samlerens
14	1970	Kroatien	Grad i psi	Zora
15	1971	Polen	Miasto i psy	Czytelnik
16	1971	Ungarn	A város és a kutyák	Európa, Szepirodalmi
17	1977	Portugiesisch	A cidade e os cães	Europa-América
18	1981	China	城市與狗 (Chéngshì yǔ gǒu)	Editorial de Literatura Extranjera
19	1984	Türkei	Kent ve Köpekler	Can Yayınları
20	2008	Lettland	Pilsēta un suņi	Zvaigne ABC
21	2009	Griechenland	Η πόλη και τα σκυλιά	Kastaniotis
22	2010	Vietnam	Thành phố và lũ chó	Nha Nam
23		Bulgarien		Christo G. Danov
24		Georgien		Intelekti
25		Israel		Am Oved
26		Japan		Shincho-sha
27		Korea		Munhakdongne
28		Rumänien		Kriterion
29		Serbien		Laguna
30		Slowenien		Mladinska Kniga

Tabelle 3: Übersetzungschronologie *La ciudad y los perros*

*Quelle: Eigene Darstellung*

Bis auf Norwegisch, das sich laut der Vereinten Nationen an Stelle 17 der wichtigsten Zielsprachen von Übersetzungen befindet, wurde *La ciudad y los perros* in sämtliche Sprachen der zwanzig häufigsten Sprachen übersetzt. Aus dieser Tabelle ergibt sich wiederum der folgende Zirkulationsindex, basierend auf den in Kapitel 1.1 definierten Prämissen:

	<i>Häufigkeit</i>	<i>Geschwindigkeit</i>	<i>Distanz</i>	<b><i>SUMME</i></b>
<i>La ciudad y los perros</i> (1962), Mario Vargas Llosa	19	12	6	<b>37</b>

Tabelle 4: Zirkulationsindex Mario Vargas Llosa

*Quelle: Eigene Darstellung*

Der Literaturwissenschaftler José Morales Saravia geht in seinem umfassenden Werk zu Vargas Llosas literarischem Werk kurz auf die deutsche Rezeption des hier relevanten Romans ein. Das Marketing-Argument, das die Rezeption der Boom-Autoren zumeist begleitet, sei im Falle Vargas Llosa zu revidieren. Grund für seine Annahme ist auch die in Deutschland zunächst stattfindende Thematisierung der Verbrennungen der Exemplare in der Tages- und Wochenpresse. Beispielsweise titelt die FAZ am 5. September 1966:

Bücherverbrennung in Südamerika: Die soziale Satire in Mario Vargas Llosas Roman Die Stadt und die Hunde, bei Rowohlt soeben erschienen, ist von den peruanischen Behörden als so durchdringend empfunden worden, daß 1.000 Exemplare des Buches in Lima öffentlich verbrannt wurden. (zit. n. Morales Saravía 1998: 9)

Morales Saravía beschreibt die Rezeption Vargas Llosas im deutschen Sprachraum ferner als eine dreiteilige Hermeneutik:

[Z]unächst wird der Roman in die Nähe eines für den deutschen Leser bekannten Werkes gerückt, was den neuen Roman dem Publikum kontextualisiert und zugänglich macht. Dann dient der besprochene Roman der Bestätigung der kritischen Vorstellung darüber - wir schreiben die kritikbeladenen 60er Jahre was als lateinamerikanisches beziehungsweise soziales Problem dieser Region für die Öffentlichkeit gilt; dies ermöglicht eine emphatische Lektüre und eine Identifikation mit der kritischen Position des Schriftstellers. Anschließend werden das Talent und das Können beziehungsweise das Temperament des Schriftstellers unterstrichen. (ebd.)

Darüber hinaus verweist der Literaturwissenschaftler auf aufschlussreiche Darstellungen des peruanischen Autors in verschiedenen Ausgaben von Meyers Neues Lexikon:

In seinem Roman Die Stadt und die Hunde (...) gestaltet Vargas Llosa (...) ein kritisches Panorama der peruanischen Gesellschaft und der ausgeweglosen Verein-samung des Individuums. Seine späteren Romane (...) fallen demgegenüber in ihrer konzeptionellen und künstlerischen Qualität ab. (1976, 14: 352, zit. n. Morales Saravía 1998: 18)

[Vargas Llosa] Übt in seinen vielschichtigen, oft brutal-realistischen Romanen schonungslose Kritik an der Gesellschaft Perus. (1993, 10: 148, ebd.)

Die spätere Ausgabe aus dem Jahr 1993 verfügt über eine deutlich verkürzte Darstellung des Autors und wiederholt lediglich bereits getätigte Feststellungen. Morales Saravía verweist ebenfalls auf die wissenschaftliche Rezeption Vargas Llosas, die zeitlich jedoch verzögert stattfindet.<sup>111</sup> Trotz bereits erfolgter Veröffentlichungen von *La ciudad y los perros*, *La casa verde* und *Los cachorros* erscheint die erste einführende Darstellung des Peruaners in Lorenz' Sammelbänden von 1970 und 1971 (vgl. Morales Saravía 1998: 15).

Der Vollständigkeit halber sollen an dieser Stelle auch weitere Adaptionen des Werks aufgeführt werden. Diese umfassen laut der Literaturagentur Carmen Balcells nur eine einzige kinematographische Adaption aus dem Jahr 1985 von Inca Films, ein Theaterstück der peruanischen Universität Pontificia Universidad Católica del Perú aus den Jahren 2012/13 sowie eine Umsetzung für das Fernsehen, die sich in 40 Kapitel unterteilt und noch nicht ausgestrahlt (Stand Oktober 2020) wurde.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Diese Erkenntnis deckt sich mit den Ergebnissen aus dem noch anstehenden Exkurskapitel 4, das den *PBB* als Kanonisierungsgröße untersucht.

<sup>112</sup> Laut Aguirre (2015: 262f) gab es bereits in den 1960er Jahren mehrfache Ambitionen, *La ciudad y los perros* filmisch umzusetzen. Darüber hinaus berichtet Aguirre von einer weiteren Umsetzung aus dem Jahr 1986 durch den chilenischen Regisseur Sebastián Alarcón. Auch die Theateradaption konstatiert Aguirre weitaus früher, als von der eigenen Agentur des Autors benannt: Bereits 1982 soll es in Madrid eine Adaption, unter anderem unter Mitwirkung des noch jungen Antonio Banderas unter der Leitung Edgar Sabys gegeben haben. Jedoch basiert das 2012 erneut aufgeführte Stück auf der damaligen Vorlage.

## 2.2 Vicente Leñero – *Los Albañiles* (1963)

Con la publicación de *Los Albañiles* cambia mucho, pero yo sigo siendo periodista.

(Vicente Leñero in einem 2014 geführten Interview mit Luciano Concheira San Vicente und Ana Sofía Rodríguez)

Die vorausgehende Frage der Interviewpartner zu dieser Antwort erkundigte sich danach, was sich für den Autor, der doch einer ausschließlich der Literatur gewidmeten Karriere zu jenem Zeitpunkt keinen Glauben schenkte, nach dem Gewinn des *Premio Biblioteca Breve* (PBB) geändert habe. Leñero geht an dieser Stelle zwar nicht auf explizite Konsequenzen der Auszeichnung ein, erweckt durch seine Aussage jedoch den Anschein, dass er sein Lebenswerk vielmehr im journalistischen Bereich verortet, als im rein literarischen. Dem gegenüber steht seine Aussage eines 15 Jahre zuvor geführten Interviews, indem er die Frage, „¿Con quién se identifica más Vicente Leñero: con el Vicente Leñero periodista o con el Vicente Leñero escritor?“ (Canales und Fitzmaurice in einem Interview mit Leñero vom 15.10.1999 für La revista) eindeutig beantwortet:

En el fondo con el Vicente escritor. Ante todo he sido siempre un escritor. Yo incursioné en el periodismo por una necesidad; como no tenía preparación ni un suficiente bagaje cultural, pues estudiaba ingeniería en la UNAM; y eso no tiene nada que ver con la cultura, vivía totalmente al margen.<sup>113</sup> (ebd.) [Hervorhebung J.I.]

Dieses Motiv, am Rande zu leben und zu schreiben, zieht sich in gewisser Weise durch Leñeros gesamte Biographie, wie sich in einem späteren Moment zeigen wird. Mit dem aus Mexiko stammenden Vicente Leñero gewinnt also nur ein Jahr nach dem Peruaner Vargas Llosa ein weiterer, im Anschluss an den PBB durchaus auch vielprämiertes<sup>114</sup> und breit aufgestellter Lateinamerikaner den begehrten

---

<sup>113</sup> Leñero führt weiter aus: „Entré a una escuela de periodismo porque pensé que ahí me iban a enseñar a escribir; yo quería la herramienta, un instrumento para escribir; incluso en mis trabajos periodísticos era muy tímido, muy miedoso, no era un reportero muy acometido, dudaba de su calidad (de los textos) pero pensaba que al escribirlos mejorarían; puedes hacer un mal trabajo como reportero y hacerlo bien en el campo de la escritura.“ (ebd.)

<sup>114</sup> Die Anzahl der Auszeichnungen erreicht nicht annähernd das Ausmaß des zuvor präsentierten Boom-Protagonisten Mario Vargas Llosa; dennoch lässt sich auch die Liste Leñeros um einige weitere Preise neben dem PBB erweitern, wie beispielsweise Jaime Labastida in einem 2013 erschienenen Artikel für das mexikanische Kultusministerium aufzeigt: „El primer premio otorgado por la Agrupación de Periodistas Teatrales de México por *Nadie sabe nada* (1988); el Premio Manuel Buendía en 1994 por su trayectoria periodística; el Premio Xavier Villaurrutia

Literaturpreis aus Übersee. Die nachfolgenden Abschnitte werden mithilfe verschiedener Quellen<sup>115</sup> jedoch die sehr deutliche Diskrepanz in Bezug auf die Auswirkungen des Preises und damit einhergehend ebenso die unterschiedliche Zirkulation der literarischen Werke beider Autoren verdeutlichen.

### *Der Weg zum Preis*

Vicente Leñero<sup>116</sup> ist, trotz seiner zeitlich passenden Auszeichnung durch den *PBB* und damaliger Rezensionen, zu keinem der vorherrschenden Protagonisten des lateinamerikanischen Booms avanciert. Dies lässt sich nicht nur für den deutschsprachigen Raum konstatieren, sondern gleichermaßen auch für andere Sprachräume, wie unter anderem den angelsächsischen oder französischen. Beispielsweise finden sich in den Verzeichnissen der jeweiligen Nationalbibliotheken erstaunlich wenige bis keine Übersetzungen des Autors mit einer auffallend geringen Varianz der verfügbaren Werke selbst.<sup>117</sup> Nicht zuletzt zeugt auch der Index Translationum von einer sehr geringen Zirkulation; dies wird auf Seite 133 detaillierter besprochen. Die Tatsache, dass Leñero in einer Vielzahl der analysierten Interviews darauf verweist, sich nie im Kreise der Intellektuellen bewegt zu

---

(2000) y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura (2001). Fue nombrado miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua y tomó posesión de la silla XXVIII el 12 de mayo de 2011 con el discurso En defensa de la dramaturgia y el 21 de septiembre de 2011 fue galardonado, junto a José Agustín, con la Medalla Bellas Artes que otorga el Instituto Nacional de Bellas Artes.” (Labastida 2013)

<sup>115</sup> Hierunter zählt neben üblichen Quellen wie Interviewmaterial, Zeitschriftenaufsätzen und Sekundärliteratur zum relevanten Werk auch Archivmaterial der Princeton University. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass sämtliche Quellen, die aus dem Archiv der Princeton University stammen, der Einfachheit halber lediglich als solche gekennzeichnet werden. Die vollständige Quellenangabe lautet wie folgt: Vicente Leñero Papers; 1954-2011, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

<sup>116</sup> Der vollständige Name lautet Vicente Leñero Otero; in einem Brief an Jaime Salinas bittet Leñero jedoch offenkundig darum, auf den zweiten seiner Nachnamen im Zuge der Veröffentlichung zu verzichten. Denn am 20. April 1964 schreibt Salinas an Leñero: „(...) [T]omamos nota para que tanto en la sobrecubierta, cubierta y prtadilla se elimine su segundo apellido y su novela parezca firmada con el nombre VICENTE LEÑERO.” (Archiv Princeton) Auf diese Weise wurden sämtliche Werke, einschließlich *Los albañiles*, ausschließlich unter Vicente Leñero vertrieben.

<sup>117</sup> Neben der deutschen Theateradaption von *Los Albañiles* findet sich lediglich die Übersetzung seines späteren Romans *El evangelio de San Lucas* als Übersetzung in der deutschen Nationalbibliothek. Die französische Bibliothèque nationale verzeichnet ebenfalls Übersetzungen der Werke *Los Albañiles* (sowohl als Theateradaption, als auch als Übersetzung des Romans), während die italienische Biblioteca nazionale ebenfalls die Übersetzung von *El evangelio de San Lucas* aufführt. Sowohl die britische Library als auch die US-amerikanische verzeichnen keinerlei Übersetzungen der Werke Leñeros.

haben und beispielsweise nicht an den berühmten Treffen, zu denen Carlos Fuentes in jenen Jahren einlud, partizipierte oder sich ferner explizit von der „Mafia“<sup>118</sup> distanzierte, sind ein weiterer Hinweis auf mögliche Ursachen seiner literarischen Isolation.

Es ist darüber hinaus, insbesondere verglichen mit schillernden Figuren seiner Generation wie dem zuvor dargestellten Mario Vargas Llosa oder dem noch folgenden Carlos Fuentes, ebenso wenig bekannt über Vicente Leñeros persönliches Leben. Geboren 1933 in Guadalajara, Mexiko, tauchen in biographischen Darstellungen oder im Rahmen von Interviews immer wieder in auffälliger Form die Verweise auf sein abgeschlossenes Ingenieurstudium auf, das sich letztendlich auch in der thematischen Wahl seines Romans und dem Titel *Los Albañiles*, zu Deutsch wortwörtlich „Die Maurer“, widerspiegelt. Auch Leñero selbst verweist auf die Spuren seines Ingenieurstudiums, indem er in einem 2013 geführten Interview mit Christopher Domínguez für *Letras Libres*<sup>119</sup> sagt: „Llevaba escritas cien cuartillas y me faltaba la mitad para terminar la beca, era muy metódico, ingeniero no solamente para escribir mis libros sino para planearlos, y tenía

---

<sup>118</sup> Es gibt unterschiedlichste Auslegungen der *Mafia Literaria Mexicana*. Je nach Epoche bezieht sich die Bezeichnung auf unterschiedliche Personenkreise. Die vorliegende Arbeit orientiert sich hierbei jedoch an der Definition durch die von Leñero selbst im Rahmen des geführten Interviews mit Domínguez (2013) namentlich genannten Personen: Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Fernando Benítez, José Emilio Pacheco und auch Elena Poniatowska. Letztere hatte sich im Anschluss an die Auszeichnung durch den PBB für ein Interview mit Leñero getroffen, das ursprünglich in der von Benítez geleiteten Zeitschrift *México en la Cultura* erscheinen sollte. Laut Leñero lief dieser Prozess jedoch sehr ungünstig ab: „Fue [E. Poniatowska] a la casa y me hizo una parte de la entrevista, la suspendió y después me citaba con desdén: parecía que yo estaba persiguiendo a la entrevistadora. Fue una entrevista larga, cinco horas en las que fuimos de un lado a otro, y yo esperaba ansioso su publicación: aparecer en una entrevista de Poniatowska, a cuatro páginas, en *México en la Cultura*, era casi la consagración. Elena no me volvió a hablar hasta que me la encontré en el aeropuerto y me dijo: ‘Benítez dice que no tienes el tamaño para aparecer en *México en la Cultura*. Pero no te preocupes, la voy a publicar en *El Día*.“ Auffällig sind jedoch die personellen Überschneidungen bei der Darstellung der *Mafia*, verglichen mit der bekannten Definition des uruguayischen Schriftstellers Mario Benedetti aus dem Jahr 1974. Er schreibt damals: „Los escritores de la mafia, especialmente los escritores mexicanos, como Octavio Paz y Carlos Fuentes, no fueron interesados en hacerse entendido por las grandes masas de lectores de todas las clases sociales. (...) Sobre todo la mafia mexicana – de la cual Octavio Paz es su dios y Carlos Fuentes su profeta – fue – y todavía sigue siendo – una experiencia única en América Latina.“ (Benedetti 1974: 135-36)

<sup>119</sup> Bei *Letras Libres* handelt es sich um eine monatlich erscheinende Zeitschrift, gegründet 1999 als Folge der maßgeblich durch Octavio Paz geprägten Zeitschrift *Vuelta*. Zu Beginn handelte es sich um die rein digitale Archivierung der gedruckten Version, doch mit der Zeit hat sich die Plattform auch online um vielfältige Inhalte aus den verschiedenen Bereichen aus Politik, Kultur und Literatur erweitert.

un método muy exacto para escribir.”<sup>120</sup> Sein Interesse für das Schreiben bestand zwar auch bereits zu dieser Zeit, was sich zudem in einem weiteren Abschluss der Journalistenschule Escuela Carlos Septién García manifestieren lässt, doch wie viele andere war auch er der Meinung, sein Leben vom professionellen Schreiben nicht bestreiten zu können. 1956 verbrachte Leñero im Rahmen eines Stipendiums des Instituto de Cultura Hispánica de Madrid einige Zeit in Spanien. Möglicherweise findet hier bereits eine Annäherung an das literarische Feld Spaniens und insbesondere mit Jaime Salinas statt; denn insbesondere die Kommunikation mit Salinas erscheint aus den Briefen, die im Rahmen dieses Kapitels ausgewertet wurden und im Archiv der Universität Princeton lagern, als freundschaftlich. Darüber hinaus galt Leñero als zentrale Figur des mexikanischen Journalismus, wie auch das einführende Zitat des Schriftstellers selbst verdeutlicht sowie als bedeutender Dramaturg und Drehbuchautor. Im Laufe seiner Karriere hat er für zahlreiche namhafte Zeitungen wie beispielsweise den *Excelsior*, *Claudia* oder *Proceso* gearbeitet und sich an öffentlich-politischen Diskussionen immer wieder aktiv beteiligt. Insgesamt erschienen im Laufe seiner Karriere zahlreiche Erzählbände und journalistische Beiträge, zehn Romane und unzählige Theaterstücke sowie Drehbücher, für die er unter anderem mit dem *Premio Ariel*, einem der bedeutendsten mexikanischen Filmpreise, ausgezeichnet wurde. Relevant bleibt für die vorliegende Arbeit in erster Linie seine Rolle als Schriftsteller. Durch die verstärkte Rezeption seines betrachteten Romans *Los Albañiles* als Theateradaption<sup>121</sup> wird diese auf späteren Seiten jedoch als Exkurs Eingang in die Untersuchungen finden, nicht zuletzt da auch diese durch den *Premio Juan Ruíz de Alarcón*, einen Dramaturgiepreis des mexikanischen Kultusministeriums, der aktuell mit \$500.000 mexikanischen Pesos dotiert ist, 1969 ausgezeichnet wurde (vgl. beispielsweise Labastida 2013).<sup>122</sup>

Mit *Los Albañiles* veröffentlicht Leñero 1964 seinen zweiten Roman. Zuvor hatte er 1959 beim mexikanischen Jus Verlag eine Erzählensammlung mit dem Titel *La*

---

<sup>120</sup> Das Zitat bezieht sich auf die Erstellung von *Los Albañiles* im Rahmen des Stipendiums, das Leñero in diesem Zuge erhielt.

<sup>121</sup> Auch Cortés beschreibt in seinem Lexikon der mexikanischen Literatur die Theateradaption als die erfolgreichere Version, als den Roman *Los Albañiles* (Cortés 1992: 365).

<sup>122</sup> Diesen gewann Leñero im Übrigen genau zehn Jahre später erneut für *La mudanza* (ebd.).

*polvareda y otros cuentos* sowie seinen ersten Roman *La voz adolorida* (1961) beim universitären Verlag Universidad Veracruzana veröffentlicht. Trotzdem gibt Leñero im Rahmen eines Interviews selbst an, sich zum Zeitpunkt der Auszeichnung mit dem *PBB* weder in einem literarischen, noch sonst künstlerischem Feld bewegt zu haben. „(...) [Y]o provenía de la ingeniería, yo no me movía en un medio cultural y literario, ni tampoco teatral.” (Day und Leñero 2004: 25)

Wobei die Tatsache, dass Leñero bereits Ende der 1950er Jahre den ersten und zweiten Platz<sup>123</sup> des *Concurso Nacional del Cuento Universitario* belegt hatte und seinen Roman *Los Albañiles* mit der Unterstützung eines Stipendiums des Centro Mexicano de Escritores schrieb, durch das er von 1961 bis 1964 gefördert wurde (Labastida 2013), eine andere Sprache spricht. Ursprünglich hatte Leñero keinen Roman, sondern eine weitere Reihe von Erzählungen geplant<sup>124</sup>; da das besagte Stipendium jedoch an die Erstellung eines Romans gebunden war, begann er erneut, ohne Teile der Erzählungen wiederzuverwenden und schrieb den Roman schließlich in sechs Monaten. Der zu diesem Zeitpunkt befreundete Ramón Xirau, ein spanischer Philosoph im Exil, empfahl das Werk wiederum einem Bekannten beim Fondo de Cultura Económica (Ali Chumacero), der sich jedoch nicht in der Lage sah, den Roman zu veröffentlichen. Auch Joaquín Diez-Canedo, der kurz zuvor den später einflussreichen Verlag Joaquín Mortiz gegründet hatte und eine wichtige Rolle für die Boom-Autoren generell, jedoch auch für Fuentes im Speziellen spielen sollte, veröffentlichte den Roman nicht selbst, schlug ihn jedoch

---

<sup>123</sup> Die Tatsache, die beiden ersten Plätze belegt zu haben, beruht darauf, dass Leñero sich einerseits mit seinem richtigen Namen und mit einem weiteren Cuento unter einem Pseudonym für die Ausschreibung beworben hatte. In der Jury saß zu damaligem Zeitpunkt unter anderem Juan Rulfo. „Mandé dos cuentos (...) con diferentes seudónimos, a ver cuál pegaba. Me dieron el primer y el segundo lugar. Enrique [González Casanova, Jury-Mitglied] me dijo que como el primero y el segundo lugar era la misma persona me darían solamente el primero. (...) Cuando terminé unos cuentos se los llevé a Rulfo y me dijo: ‘Yo no voté por usted, yo no le di el premio.’” Leñero reflektiert an dieser Stelle seine Prägung als Schriftsteller, betont immer wieder, er hätte das Schreiben lernen müssen und es sei ihm nie leicht gefallen und schließt letztendlich mit der Erkenntnis, Juan José Arreola sei ausschlaggebend für seine Karriere als Schriftsteller gewesen. (Leñero in einem Interview mit Domínguez, 2013)

<sup>124</sup> „Entré a una compañía de instalaciones sanitarias y me fue mal. Sufrí la aspereza de *Los Albañiles*, que son duros, y, como me veían como un ingeniero inexperto, me ponían unas sanjuaneadas terribles. De esos recuerdos quería hacer pequeños cuentos (...)” (Leñero in einem 2013 geführten Interview mit Domínguez, 2013).

dem *PBB*-Gremium vor, dem er selbst als Juror vorsah (Domínguez 2013). Die Schilderungen durch Leñero selbst zu diesen Abläufen, als Antwort auf die Frage Domínguez', wie er den *PBB* erreicht habe, sind jedoch so ehrlich und real, dass sie an dieser Stelle Eingang in die Arbeit finden sollen:

Pedí la beca del Centro Mexicano de Escritores; me rechazaron. Ramón Xirau me animó para volverla a pedir y finalmente me la dieron por dos años. (...) En realidad yo había pedido la beca para cuento y me la dieron para novela. Recuerdo haber ido con Xirau, que me dijo: 'No digas nada. Ya te lo dieron para novela, ahora escribe una.' Pensé entonces: 'Voy a acumular cuentos de albañiles' (...) pero la novela no crecía. (...) 'Empiécela de nuevo', me dijo [Xirau] tomándome del hombro. '¡Pero cómo!' 'Sí, empiece de nuevo. Empiece de nuevo.' (...) Llegué a la casa y rompí las cien cuartillas; era la única manera. (...) Y se me abrió el mundo. (...) Escribí en seis meses lo que iba a hacer en un año. Terminé de escribir los últimos dos capítulos entre cantos gregorianos en el monasterio de los benedictinos de Gregorio Lemercier. (...) Cuando terminé, Xirau leyó la novela y me llevó al FCE [Fondo Económico de Cultura] para presentarme con Alí Chumacero, entonces el director editorial. Alí me dijo: 'Con esa recomendación dé por seguro que vamos a publicar su novela.' Salí feliz como nunca. Pasó un año en que decidían si se publicaba o no y al final me habló Alí y me dijo lo que se le dice siempre a un escritor incipiente: 'Estamos muy cargados de libros.' Me estaba diciendo "No", pero con toda la finura. Gustavo Sainz y José Agustín (...) trabajaban conmigo en la revista *Claudia* (...). Sainz conocía a la secretaria de Joaquín Díez-Canedo, que había salido del Fondo y empezaba en ese entonces con su editorial que, además, distribuía los libros de Seix Barral en México. La secretaria nos vendía los libros al 40% de descuento y yo veía el figurón de Joaquín Díez-Canedo llegar y subir mientras nosotros comerciábamos con su empleada. Entonces pensé que podría llevársela a Díez-Canedo, y lo hice. No le dije que me la habían rechazado en el Fondo, pero Joaquín lo supo de inmediato. Tres días después me habló: 'No tenía trabajo y me puse a leer su novela, y me pareció bien.' Él no era un tipo elogioso, era muy seco: 'Su novela está bien. Se la voy a publicar, pero ¿qué le parece que la metamos al concurso de Biblioteca Breve de Seix Barral?'

Aus diesem kurzen Auszug wird deutlich, dass in diesem Fall, wie auch bei Vargas Llosa, die persönliche Verbindung zur Jury eine wichtige Rolle für die spätere Auszeichnung gespielt zu haben scheint. Erneut schlägt ein Jury-Mitglied selbst den zukünftigen Preisträger vor. Laut Leñero informiert ihn ebenso der selbige über den glücklichen Ausgang der Wahl.

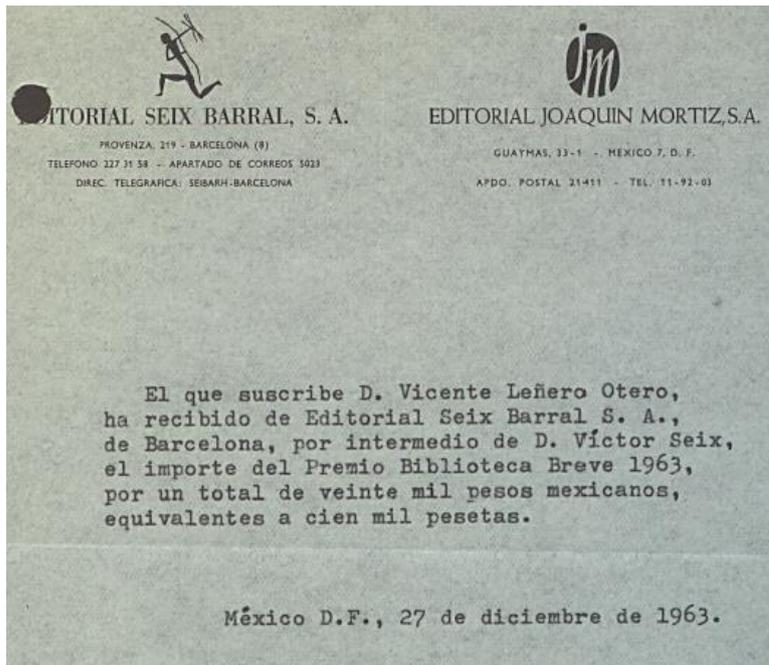


Abbildung 10: Benachrichtigung an Leñero über Erhalt des PBB durch Seix Barral, 27. Dezember 1963

Quelle: Princeton Archiv, Vicente Leñero Papers

Darüber hinaus gewährt Leñero durch eine weitere Anekdote aufschlussreiche Einblicke in die tatsächlichen Abläufe der damaligen Preisverleihungen des PBB:

Después Díez-Canedo me publicó *Los periodistas* y tuvo éxito. El golpe a *Excélsior* había armado un escándalo y cuando la novela iba en la doceava edición me dijo que ya no se seguiría publicando: ‘Ya la leyeron todos los que la tenían que leer.’ Entonces le menté la madre y me salí. Cuando llegué a casa mi esposa me dijo: ‘¿Pero cómo le mentaste la madre a Joaquín? Le debes todo. Él fue el primero que te reconoció y que te publicó una novela.’ Regresé al día siguiente a pedirle disculpas y fue entonces que me contó cómo había ganado el Premio Biblioteca Breve: ‘No se crea tanto. Ese premio se lo di yo, su novela es aceptable, pero había una disputa.’ Seix Barral quería expandirse y después de Vargas Llosa la editorial quería publicar latinoamericanos. Había dos candidatos: Benedetti y yo. ‘Lo que peleábamos en la reunión era si Uruguay era más fuerte para publicar libros que México y yo les gané, por eso no se lo dieron a Benedetti, las oportunidades de edición eran mejores en México.’ Me puso en mi lugar, de pronto uno se siente muy crecido por ganar un premio. (Leñero in einem 2013 geführten Interview mit Domínguez, 2013)

Durch diesen kurzen, aber prägnanten Einblick in die Entscheidungswege eines Verlags wird deutlich, dass nicht allein literarische Qualitäten und Charakteristika ausschlaggebend für die schlussendliche Vergabe eines Preises sind. Das Argument, in früheren Jahren sei nach anderen Maßstäben „bewertet“ worden, ebenfalls eine Meinung Laeras (vgl. 2007), verliert an dieser Stelle bedeutend an

Gewicht, denn ganz offensichtlich waren die mexikanische Verlagswirtschaft und die damit einhergehenden Vermarktungschancen auch damals bereits das ausschlaggebende Kriterium für die Vergabe des *PBB* an Vicente Leñero.<sup>125</sup> Es spricht für den Autor, dass er selbst im Rahmen eines Interviews für die Veröffentlichung dieser Fakten sorgt, die unter üblichen Umständen unter Verschluss zu verbleiben scheinen. Auch der Hinweis, ein Autor fühle sich „erhaben“ durch den Erhalt einer so prestigeträchtigen Auszeichnung, zeugt von dessen Ambivalenz gegenüber dieser Art der Prämierung. Der Autor vertritt also eine klare Meinung zu Literaturpreisen im Allgemeinen. Im Rahmen des Interviews mit Stuart Day verweist er auf den Stellenwert, über den Auszeichnungen seiner Meinung nach verfügten und bestärkt hierin seine eben benannte Meinung. Zwar nennt er den *PBB* nicht namentlich, sondern verweist lediglich auf „einen Preis“<sup>126</sup>, verdeutlicht jedoch im gleichen Atemzug die Wirkung, die Literaturpreise insbesondere auf den Autor selbst auszuüben vermögen.

[P]ues, me favorece mucho, favorece mucho al autor, sobre todo porque le da más confianza en uno mismo. Un premio le sirve a uno para sentir más confianza, no voy tan mal, pero no es determinante. Entonces, cuando se los dan a uno cuando ya está terminando la carrera, o diciendo todo lo que ya tenía que escribir o casi todo lo que tenía que escribir, pues ya los premios no inciden mucho en el autor. (Day und Leñero 2004: 25)

Leñero vertritt offenbar eine klare Meinung zu Literaturpreisen und deren Nutzen, den er in diesem Fall zunächst explizit beim Autor verortet. In dieser Antwort beschreibt er indirekt auch den Unterschied zwischen Auszeichnungen, die ein Autor zu Beginn seiner schriftstellerischen Karriere erhält mit ebenjenen, die sich zum Ende hin summieren. Die Funktionen der unterschiedlichen Preise diver-

---

<sup>125</sup> Die Organisation SALALM (Seminar on the Acquisition of Latin American Library Materials) zitiert in einem ihrer Berichte zur Lage des uruguayischen Buchmarkts den uruguayischen Kritiker, Professor für Literatur und Essayisten Carlos Real de Azúa: „Montevideo estaba sin industria editorial de ninguna especie, con costos altísimos de impresión que han terminado por silenciar a casi todas las publicaciones independientes. Teníamos imprentas, tipógrafos, encuadernadores, librerías ilustradores y autores, pero faltaba el editor, pieza clave en la cadena de producción del libro.” (Real de Azúa 1957, zit. n. SALALM)

<sup>126</sup> Wortwörtlich sagt Leñero in gleich zwei aufeinander folgenden Antworten: „Recibí un reconocimiento muy importante para mí, fue un premio de novela en España (...)” (...) „Cuando yo escribí la novela *Los albañiles* y tuvo un reconocimiento en España de un premio (...) pues me favorece mucho (...)” (Day und Leñero 2004: 25)

gieren laut Leñero stark. Diese Meinung vertritt ebenso Alejandra Laera (vgl. 2007: 49). Sie unterscheidet in ihrem Beitrag aus dem Jahr 2007 vor allem auch zwischen den institutionellen Vergabebedingungen der Preise und stellt letztendlich die Frage, ob gerade solche Preise wie der *PBB*, die von Verlagen für unveröffentlichte Werke vergeben werden, den Schriftsteller in seinem Schaffensprozess maßgeblich beeinflussen und konditionieren.

Erneut beziehungsweise auf Leñeros Äußerung, der Preis diene in erster Linie dazu, dem Autor mehr Selbstvertrauen in das eigene Schaffen zu verleihen, mag es vor allem in diesem spezifischen Fall, aber höchstwahrscheinlich auch grundsätzlich einer richtigen Vermutung entsprechen. Leñero spricht in diesem Fall in erster Linie für sich selbst, fügt jedoch hinzu, dass ein solcher Preis dennoch nicht als maßgebend erachtet werden solle; dies wird ebenso deutlich bei Betrachtung der doch sehr spärlichen Auswirkungen des *PBB* auf den Literaturbetrieb rund um *Los Albañiles*, Gegenstand der folgenden Abschnitte. Doch auch dem Hinweis, Auszeichnungen, die ein Schriftsteller oder eine Autorin am Ende der Karriere erhielten, hätten keine großen Auswirkungen mehr auf sie, soll kurz Beachtung geschenkt werden.

Leñeros Logik folgend hätte ein Schriftsteller insbesondere am Ende seiner Karriere also ein breites Spektrum an Wissen, Bestätigung und unter Umständen auch Erfolg, aus denen er jeweils sein Selbstvertrauen als Künstler schöpfen könne. Trotzdem werden ebenjene Preise, und dies nicht zuletzt bei äußerst erfolgreichen Schriftstellern, vermehrt vergeben. Dies kann beispielsweise die Ehrung für das Lebenswerk sein, wie es auch in der Begründung für den an Leñero verliehenen mexikanischen *Premio Nacional de Letras* im Jahr 2002 hieß.<sup>127</sup> Aber daneben gibt es Momente, in denen bereits seit Jahrzehnten etablierte Schriftsteller auch zum Ende ihrer Karriere mit einem Verlagspreis ausgezeichnet werden, wie ein weiteres Beispiel der vorliegenden Arbeit zeigen wird. Die Rede ist von Elena Poniatowska, die im Jahr 2011 mit dem *PBB* ausgezeichnet wurde und Gegenstand der Analyse in Kapitel 3.3 sein wird.

---

<sup>127</sup> Der Preis wurde im Dezember 1944 als Dekret des damaligen Präsidenten Manuel Ávila Camacho eingeführt. Erster Preisträger war 1945 Alfonso Reyes.

Wenn also die Wirkung der Preise zum Ende einer Karriere einer Autorin auf diese verschwindend gering ist, wie Leñero argumentiert, die Preise aber dennoch vergeben werden, müsste die Auswirkung der Auszeichnung zwangsläufig an anderer Stelle verortet werden. Es ist also keinesfalls so, dass bestimmte Preiskategorien lediglich zu Beginn oder am Ende einer Karriere verliehen werden, was die Notwendigkeit einer jeweils einzelnen Analyse der jeweiligen Preise beziehungsweise ihrer Auszeichnungsmomente erfordert, um Rückschlüsse auf ihre Funktionsweise und Wirkung zu ermöglichen.

### *Vermarktung*

Auch wenn dem *PBB* in der ersten Vergabephase grundsätzlich eine weitaus größere Bedeutung zugesprochen wird, als dies heutzutage der Fall wäre, und beispielsweise Sánchez de Armas dies in seinem Essay zu Vicente Leñero auch ganz spezifisch auf den besagten Autor bezieht, indem er sagt: „En muchos sentidos era una catapulta para los escritores, sobre todo tratándose de jóvenes como el propio Leñero, que a los treinta años se hacía acreedor a tal distinción, antecedente del premio ‚Xavier Villaurrutia‘ que recibiría en el 2011“ (Sánchez de Armas 2010) – muss doch darauf verwiesen werden, dass der *PBB* zumindest in diesem betrachteten Fall gerade nicht als „Katapult“ für die Vermarktung fungieren konnte, wie auch der noch folgende Abschnitt zur Zirkulation des Werkes zeigen wird.

Zunächst soll an dieser Stelle jedoch auf die Vorgänge der Zensur eingegangen werden. Wie auch im zuvor dargestellten Fall Vargas Llosa schaltete sich die spanische Zensur vor Veröffentlichung von *Los Albañiles* ein, um einzelne Änderungen am Roman als Voraussetzung für dessen anschließende Veröffentlichung festzulegen.<sup>128</sup> Diese fielen jedoch weitaus geringer aus, als es beispielsweise bei Vargas Llosa der Fall war, oder wie sich noch im Falle Carlos Fuentes zeigen

---

<sup>128</sup> Die gestrichenen Sätze seitens der Zensur entsprachen dem üblichen Schema. Folgende Inhalte der Kapitel 8 und 9 wurden entsprechend unterbunden:

- „...disfrutada al fin después de tanto tiempo que querer encontrar en las piernas de otras indias cochinas. (...) abiertos para chupar la boca de Pedro Infante.“
- „Te juro que te dejo la más calientona“ sowie „una que te traiga loco toda la noche.“ In einem weiteren Abschnitt, der mit der Frage nach dem Alter beginnt, wurde der Satz „Todavía le funciona al cabrón“ gestrichen. (Princeton Archiv)

wird. Dennoch versuchte Leñero offenbar Einspruch einzulegen, indem er die durch die Zensur gestrichenen Sätze durch weniger verfängliche Ausdrücke zu ersetzen versuchte. Hiervon zeugt auch die Konversation zwischen Jaime Salinas und Vicente Leñero in den Monaten Februar und März 1964. In einem der Briefe vom 12. März 1964 bedankt sich Jaime Salinas für Leñeros Antwort vom 3. März, indem er schreibt: „Estimado amigo: Gracias por su carta de 3 de marzo. Me alebro [sic] que se haya tomado ‘bien’ los cortes de la censura.” (Archiv Princeton, S.9) S. Abbildung 11. Salinas verweist darauf, dass es aussichtslos sei, den zuständigen Instanzen Alternativvorschläge zukommen zu lassen, überlässt die letztendliche Entscheidung hierüber jedoch dem Autor selbst. Darüber hinaus bittet er Leñero erneut, wie schon in früheren Briefen, um eine Fotografie des Autors, die den zukünftigen Buchumschlag zieren soll.

Durch den Gewinn des *PBB* nominiert sich *Los Albañiles* automatisch für die Ausschreibung des kurz darauffolgenden *Prix Formentor*, wie Leñero im Brief vom 11. Dezember 1963 durch Carlos Barral mitgeteilt wird.

Como Vd. sabe, LOS ALBAÑILES resulta ahora automáticamente candidata al ‘Prix Formentor 1964’. (...) En cualquier caso, el libro no podrá aparecer antes del mes de mayo y en caso de resultar ganador teóricamente no podría publicarse hasta el mes de mayo del año siguiente, aunque una reciente reforma estatutaria prevé ciertas excepciones. (Princeton Archiv, Vicente Leñero Papers)

Diese Tatsache verdeutlicht die enge Verstrickung des literarischen Feldes bereits zu jener Zeit.

Durch die automatische Nominierung im Rahmen des *Prix Formentor* und den damit verbundenen Statuten, ist also eine direkt anschließende Veröffentlichung unmöglich, weshalb sich der Prozess vom Einreichen des Manuskripts bis zur tatsächlichen Veröffentlichung über einige Monate hinauszögert. *Los Albañiles* erscheint schließlich als Erstveröffentlichung am 26. Oktober 1964 unter dem Stempel von Seix Barral in Spanien sowie drei Wochen versetzt in Mexiko bei Joaquín Mortiz.

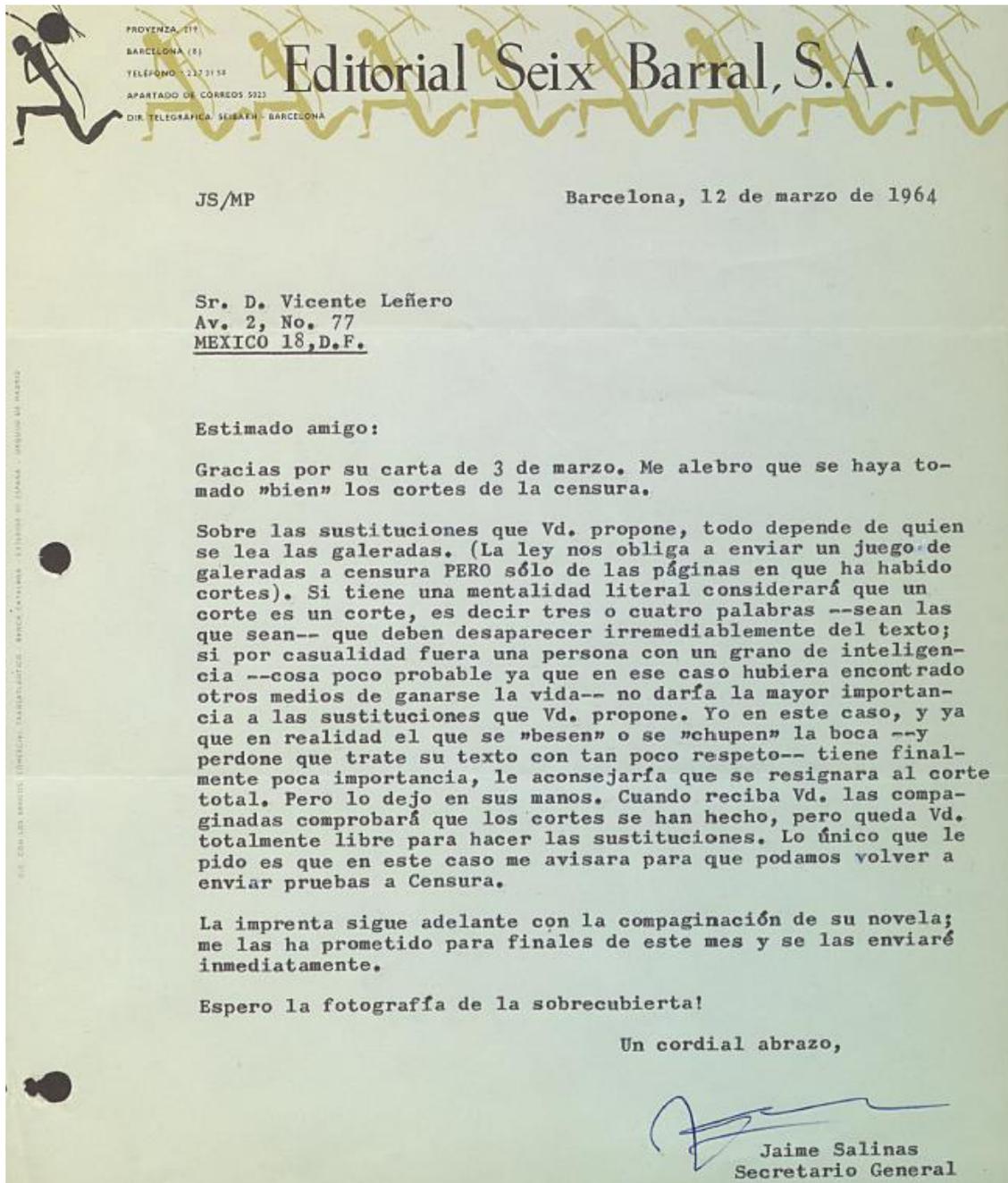


Abbildung 11: Brief Salinas an Leñero, 12. März 1964

Quelle: Princeton Archiv, Vicente Leñero Papers

### *Zirkulation und Rezeption*

In mehreren Schreiben des Hauses Seix Barral an Leñero wird darauf verwiesen, bereits mit Kollegen ausländischer Verlagshäuser den Roman und die daran geknüpften Übersetzungsrechte besprochen zu haben, jedoch bis auf Weiteres

erfolglos, wie ein Brief der Sekretärin Barrals, Rosa Regás, vom 1. Dezember 1964 nachvollziehbar darstellt:

El señor Barral me encarga que le diga que su libro fue apreciado por casi todas las delegaciones extranjeras, notoriamente por la de Estados Unidos e Italia, aunque el interés demostrado no se convirtió en un contrato de traducción. No obstante en este momento LOS ALBAÑILES está en varias editoriales con las que se estudia un posible convenio, con bastantes probabilidades de éxito. (Archiv Princeton, S.24)

Letztendlich bleibt die avisierte globale Zirkulation nach dem erfolgreichen Vorjahres-Modell Vargas Llosa jedoch aus. Bei der Recherche des Index Translationum lassen sich lediglich drei Übersetzungen des Titels finden: ins Deutsche, Bulgarische und Italienische. Die französische Übersetzung wird im Index Translationum nicht aufgeführt, wird aber in der Nationalbibliothek Frankreichs gelistet. Die erste erfolgte Übersetzung war offenbar die deutsche, wobei es sich hierbei um die Übersetzung des Theaterstücks handelt. Bis zum heutigen Stand der Recherche (Oktober 2020) gibt es keine deutsche Übersetzung des Romans *Los Albañiles*. Ebenso ist bisher keine englische Übersetzung des Romans erschienen. Die bulgarische Übersetzung folgte lediglich zwei Jahre nach der deutschen und die sonst so prominenten Übersetzungssprachen lateinamerikanischer Werke Italienisch und Französisch erschienen sogar erst 32 beziehungsweise 45 Jahre später als der Originaltitel. Von einer „katapultierenden“ Wirkung des *PBB* für Leñero, wie es Sánchez Armas formuliert hatte, kann also zumindest im betrachteten Fall keine Rede sein. Eine entsprechende Auflistung der verfügbaren Übersetzungen von *Los Albañiles*, inklusive der deutschen Theateradaption, findet sich in Tabelle 6.

	<i>Jahr</i>	<i>Land</i>	<i>Titel</i>	<i>Verlag</i>
1	1964	Spanien	Los Albañiles	Seix Barral
2		Mexiko	Los Albañiles	Joaquín Mortiz
3	1977	Deutschland	Sie haben Don Jesus umgebracht <sup>129</sup>	Henschelverlag
4	1979	Bulgarien	Zidarite	Hr. G. Danov

<sup>129</sup> Als Angabe in der deutschen Nationalbibliothek findet sich an dieser Stelle der Hinweis, die Ausgabe umfasse 88 Seiten und sei als unverkäufliches Muster vervielfältigt worden. Es handelt sich hierbei um die Übersetzung der Adaption als Theaterstück.

5	1996	Italien	I muratori	Il saggiaiore
6	2009	Frankreich	Los Albañiles – Qui a tué a Don Jesús?	L’atinoir éditions

Tabelle 5: Übersetzungschronologie *Los albañiles*

Quelle: Eigene Darstellung

Dennoch, die doch eher verhaltene Übersetzungsrate spiegelt nicht die Zirkulation im spanischsprachigen Sprachraum wider, wie die Abrechnungen der Autorenrechte zwischen Seix Barral und Leñero darlegen. Abbildung 10 dokumentiert den Absatz der ersten Verkaufsperiode 1964. Hieraus wird ebenfalls ersichtlich, dass das Preisgeld des *PBB* nicht als Summe an den Autor ausgezahlt wurde, sondern vielmehr als Vorschuss verstanden werden muss, von dem die verkauften Auflagen abgezogen werden, ein gängiges Vorgehen im Rahmen verlagszugehöriger Preise.

In den dokumentierten Verkaufsperioden 1964 bis 1967 wurden also 1.464, 2.500, 1.000 beziehungsweise 800 Exemplare verkauft, woraus sich ein Gesamtabsatz von 5.764 Exemplaren in den ersten vier Verkaufsjahren ergibt. Darüber hinaus informiert ein Schreiben der Sekretärin Isabel Font Leñero am 11. Mai 1965 über das Interesse des Circulo de Lectores:

Su novela LOS ALBAÑILES ha tenido un éxito considerable entre el público y también el ‘Circulo de Lectores’<sup>130</sup>, - una especie de club del libro- se ha interesado por ella. Creemos pues conveniente firmar un contrato con aquella entidad para la publicación de 5.000 ejemplares de distribución exclusiva para sus socios. En concepto de derechos nos abonarán 20.000 ptas. De las que le corresponderán un 50%.

Verglichen mit den Verkaufszahlen von *La ciudad y los perros* erscheinen diese Zahlen marginal, verglichen mit der dennoch sehr schwachen Zirkulation insgesamt über die Landesgrenzen hinweg jedoch als durchaus erwähnenswert. Aktuell verfügt ebenfalls der Verlag Punto de Lectura über die Rechte von *Los Albañiles* und verlegt den Roman als Taschenbuch bereits in der fünften Edition sowie als E-Book.

<sup>130</sup> Der Circulo de lectores fand bereits im vorigen Kapitel zu Mario Vargas Llosas *Ciudad y los perros* Eingang und hatte auch in diesem Zuge Einfluss auf die Verbreitung des Romans.

**EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A.**  
Provenza, 219-BARCELONA-8

LIQUIDACIÓN DERECHOS AUTOR:

Dn. Vicente Leñero Otero  
Avenida 2  
México

Período 1964

Autor: Vicente Leñero Otero  
Título: Los Albañiles  
Tiraje total:

(1) Saldo del tiraje	(2) Ejemplares en stock	(3) Ejemp. de prensa	(4) Vendidos	(5) Precio	(6) Porcentaje	(7) Total de los derechos	(8) DEBE	(9) HABER
3800	1569	401	1830					
			366					
(10) Reserva para devoluciones			1464	130	10%			19.032.-
(11) A descontar Premio Biblioteca Breve							100.000.-	
(12) A aumentar								
TOTAL . . . .							100.000.-	19.032.-
							(13) SALDO DEUDOR	80.968.-
							(14) SALDO ACREEDOR	

(1) Solde du tirage - (2) Volumes en stok - (3) Ex. de presse. - (4) Vendus - (5) Prix - (6) Pourcentage - (7) Total des droits - (8) Débit. - (9) Crédit  
(10) Provision pour retours - (11) A déduire - (12) A ajouter - (13) Solde débiteur - (14) Solde créditeur. E-1-19

Abbildung 12: Abrechnung 1964 Seix Barral - Leñero

Quelle: Princeton Archiv, Vicente Leñero Papers

Aus der zuvor nachempfundenen Übersetzungschronologie und in Anlehnung an die in Kapitel 1.1 beschriebene Methodik lässt sich nun der folgende Zirkulationsindex für das betrachtete Werk ableiten:

	<i>Häufigkeit</i>	<i>Geschwindigkeit</i>	<i>Distanz</i>	<b><i>SUMME</i></b>
<i>Los Albañiles (1963), Vicente Leñero</i>	5	0	4	9

Tabelle 6: Zirkulationsindex Vicente Leñero

Quelle: Eigene Darstellung

Die Häufigkeit ergibt sich durch die Übersetzung in die Sprachen Deutsch (auch wenn es sich hierbei um die Theateradaption handelt), Bulgarisch, Französisch sowie Italienisch. Darüber hinaus wird die mexikanische Auflage als weitere zirkulationsrelevante Größe mitaufgenommen. Die stark zeitversetzte Rezeption von *Los Albañiles*, sowohl als Roman, als auch als Theaterstück und Verfilmung verschafft dem Werk einen Wert von 0 in der Kategorie Geschwindigkeit. Da es keine Übersetzung in einer asiatischen Sprache gibt und das Werk bis zum heutigen Tag nicht auf Englisch und somit im ozeanischen Kulturraum nach den für diese Arbeit definierten Vorgaben nicht verfügbar ist, werden für die Distanz vier von möglichen sechs Punkten vergeben. Die stark abweichende Zirkulation zum Vorjahresgewinner lässt sich durch einen einfachen Vergleich beider Indizes erkennen: Während Vargas Llosas Werk auf eine Gesamtsumme von 37 kommt, beträgt Leñeros Zirkulationsindex in der Summe lediglich knapp ein Viertel dieser Punktzahl.

Entsprechend der praktisch nicht vorhandenen Übersetzung des Werkes, fällt auch der Aspekt der Rezeption gering aus. Ähnliches deutet auch Rosa Regás an, indem sie in einem Brief vom 19. Januar 1965 an Leñero schreibt, die Rezensionen seien nicht vielzählig, aber dafür gut. Der mexikanische Kritiker Alejandro Toledo merkt im Rahmen eines Interviews anlässlich des 50. Geburtstag von *Los Albañiles* an, „[e]se incidente con el premio [...] no cuestiona la calidad de la novela, que gustó tanto a los lectores que años después se escenificó en teatro (...) y se hizo película. El filme ganó el Oso de Plata en Berlín.“ (Toledo, zit. n. Bautista für Exelsior, 8. September 2013)

Der folgende Abschnitt skizziert in einem kurzen Exkurs den dreifachen Erfolg von *Los Albañiles*, indem er auf die Adaption als Theaterstück und Verfilmung eingeht.

#### *Exkurs – der Dreifach-Erfolg von Los Albañiles*

Eigentlich greift die von Lois Grossman genutzte Bezeichnung eines „two-time winners“ in seinem Beitrag von 1976 zu kurz; denn auch die kinematographische Adaption, die schließlich im Rahmen der Berlinale ausgezeichnet wurde, sollte in diesem Rahmen Beachtung finden. Nur zwei Jahre später hätte Grossman

höchstwahrscheinlich von einem „three-time winner“ geschrieben. Bereits bei der Recherche der Zirkulationsdaten des Werks fiel auf, dass sich die deutsche Übersetzung Leñeros Werk aus dem Jahr 1977, die auf den Seiten des Index Translationum zu finden ist, auf die Adaption als Theaterstück bezieht. Während der Roman 1964 zum ersten Mal durch Seix Barral veröffentlicht wurde, fand die Adaption als Theaterstück 1969 statt. *Los Albañiles* war Leñeros zweites Theaterstück; im Jahr zuvor hatte er seine Karriere als Dramaturg mit *Pueblo rechazado* gestartet. In einem Interview, geführt 1971, begründet Leñero seinen vorübergehenden Übergang zur Dramaturgie folgendermaßen:

Yo pienso que llegué al teatro por el camino de la simplificación. Las novelas que yo quería escribir eran demasiado complejas. El teatro es más sencillo, tal vez por ser un terreno nuevo para mí. (Aguilar Zinser 1971, zit. n. Grossman 1976: 5)

Knapp 30 Jahre später scheint ihm diese Antwort nicht mehr allzu klar zu sein, denn auf die Frage, weshalb er *Los Albañiles* umgeschrieben habe, antwortet er 1999:

No lo recuerdo bien. Yo había escrito una primera vez una obra de teatro que había representado en México, y que había tenido una buena respuesta del público en México. Quise abrirme un poco al teatro; el teatro es muy diferente a la novela, (ya que) se ve representado en un foro, y pues aprovechando que ahí tenía "*Los Albañiles*", adaptar el lenguaje era algo que me entusiasmaba. Es la misma historia con un lenguaje diferente. Mi director tenía el interés de adaptar "*Los Albañiles*" al teatro. Creo que así fue pero ya hace tanto tiempo que no me acuerdo. (Leñero in einem Interview mit *La Revista Peninsular*, 1999)

Grossman schreibt in seinem 1976 erschienenen Beitrag im *Latin American Theatre Review*, die dramaturgische Adaption Leñeros Werk habe womöglich weitaus mehr Erfolge zu verzeichnen, als der vorausgehende Roman. Grossman (1976: 5) verweist in diesem Zusammenhang auf zwei Auszeichnungen, die das Stück erhalten hat: zum einen den *National Critics Association award* und zum anderen den Preis *El Herald* für das beste Werk des Jahres. Darüber hinaus habe *Los Albañiles* seit seiner Erstaufführung bis zu jenem Zeitpunkt des Artikels, eine Zeitspanne, die immerhin 6 Jahre umfasste, beinahe jede Saison Aufführungen zu verzeichnen.

Tatsächlich dauerte es von der ersten Anfrage Leñeros vom 27. Juli 1966 bis zum 10. November 1966, bis er die offizielle Zusage von Seix Barral erhielt, die

Autorenrechte unentgeltlich für die kinematographische Adaption von *Los Albañiles* weiterzugeben. Diese Zeitspanne von drei Monaten fällt im Vergleich zur anschließenden Dauer der Erstellung des Films als marginal aus; denn im Anschluss vergehen weitere zehn Jahre, bis der Film schließlich unter Regie von Jorge Fons fertig gestellt werden konnte. Leñero äußert in seinen Briefen an Seix Barral immer wieder, wie wichtig ihm die künstlerische und unabhängige Produktion des Filmes sei.

El hecho de que sea cine experimental me hace alentar esperanzas de que la novela será tratada dentro de un nivel digno y no para servir de base a una película de pobre calidad. (Vicente Leñero in einem Brief vom 27. Juli 1966 an Victor Seix; Princeton Archiv, Vicente Leñero Papers)

[E]l tratarse de un concurso experimental impide que los beneficios económicos sean mayores, pero también a mí me da cierta garantía de que la obra no va a ser mal tratada. (Vicente Leñero in einem Brief vom 20. November 1966 an Carlos Barral; ebd.)

Grund für die langjährige Verzögerung könnten auch die knappen finanziellen Mittel gewesen sein. Die Geduld aller Beteiligten zahlt sich am Ende jedoch aus; im Jahr 1977 wird der Film mit dem Preis des silbernen Bären im Rahmen der Internationalen Filmfestspiele in Berlin (Berlinale) ausgezeichnet.

### 2.3 Carlos Fuentes – *Cambio de piel* (1967)

Ya he dicho que no voy a hacer juicios de valor. Por eso no me interesa hacer una crítica de los escritores latinoamericanos. No me interesa señalar el sospechoso camino que ha conducido a Carlos Fuentes de *La muerte de Artemio Cruz* a *Cambio de piel*. No me interesa investigar si estos hallazgos formales (...) ha[n] alcanzado las más altas cimas, (...) al más insoportable manierismo de las formas barrocas. (Martínez Menchén 1970: 117f, zit. n. Curiel Rivera 2006: 136) [Anmerkung und Hervorhebung J.I.]

In einem Teil seines Werks zum hispanoamerikanischen Boom stellt Adrián Curiel Rivera die Sorgen des spanischen Schriftstellers Martínez Menchén dar. Nach einer kurzen Erklärung, die spanische Autorenschaft habe sich von der zu jener Zeit eindeutig erfolgreicher – als Erfolgsindiz gelten auch in diesem Rahmen insbesondere Auflagenzahlen sowie Prämierungen durch Literaturpreise – lateinamerikanischen Schreibe klar abzugrenzen, geht dieser auch auf einzelne Autoren und deren Werke ein. Auch wenn Martínez Menchén im Voraus darauf verweist, die lateinamerikanische Literatur nicht bewerten zu wollen, so findet sich doch im obigen Zitat eine deutliche Bewertung der Werke Fuentes'. Seinen Weg von *La muerte de Artemio Cruz* zu *Cambio de piel* als „suspekt“ zu beschreiben, lässt erahnen, dass zumindest Martínez Menchén skeptisch gegenüber des vollzogenen Stilwechsels<sup>131</sup> des Autors ist. An anderer Stelle spricht die mexikanische Schriftstellerin Elena Poniatowska<sup>132</sup> ganz gegensätzlich von *Cambio de piel* als einem Paradebeispiel von Fuentes' Schreibe: „(...) [E]n ella [*Cambio de piel*] se encuentra la escritura fuentesiana de cuerpo entero, madurada, más compleja, más honda que en sus obras mejor conocidas (...)” (1992: 28) [Hervorhebung J.I.]

---

<sup>131</sup> Die literarische Ästhetik von *Cambio de piel* gilt für viele KritikerInnen häufig als experimentell (vgl. beispielsweise Williams 1996 oder Ruiz Basto 1992). Delden (1998: 76) unterstreicht die Meinung, *Cambio de piel* unterscheide sich grundlegend von zuvor erschienenen Romanen Fuentes': „Cambio de piel (...) is, first, more ambitious in its thematic scope, and, second, more radical in its rejection of traditional novelistic form.” Und auch Fuentes selbst bestätigt diese Einschätzung im Rahmen eines 1972 mit Herman Doezema geführten Interviews: Auf die Frage des Interviewers, ob *Cambio de piel* einen wahrhaftigen Bruch mit früheren Werken darstelle, antwortet Fuentes ‚Yes, in many, many ways. I could have gone beyond *Artemio Cruz* in another way; maybe I would have ended up writing a modern Mexican version of *War and Peace*. I didn't want to do this. I wanted to make this break, face these problems. Right now, I'm in another novel; I've got 400 pages written. I want to know what comes out of that experience with *Cambio de piel* (...). (Fuentes und Doezema 1972: 494)

<sup>132</sup> Elena Poniatowska ist eine weitere Preisträgerin des PBB. Auf die Hintergründe ihrer Auszeichnung wird im zweiten Teil der Fallstudien detailliert eingegangen.

Poniatowska deutet an dieser Stelle die geringer ausfallende Beachtung des hier relevanten Werkes an; auch Grund für die Auswahl dieses Titels für die vorliegende Arbeit. Welcher Weg Carlos Fuentes nun nicht nur zu *Cambio de piel* führte, sondern ihn damit zeitgleich auch den *PBB* erreichen ließ, soll der erste Teil dieser Fallstudie im Folgenden darstellen.

### *Der Weg zum Preis*

Carlos Fuentes' Ausgangssituation vor der Nominierung als Preisträger des *PBB* war eine grundlegend andere, als die zuvor dargestellte Mario Vargas Llosas. Während letzterer als doch weitestgehend unbekannter, junger Autor durch den Gewinn des *PBB* in kürzester Zeit zu einem viel gelesenen und zelebrierten Autor avancierte und mit dem *PBB* die Veröffentlichung seines ersten Romans feierte, besaß Carlos Fuentes zum Zeitpunkt seiner Auszeichnung bereits den Status eines viel beachteten Autors.

Auch Fuentes' Schreiben hat seinen Ursprung in der Gattung der Erzählungen, ähnlich wie Vargas Llosas. Diese wurden beispielsweise bereits über zehn Jahre vor seiner Auszeichnung durch den *PBB* unter dem Titel *Los días enmascarados* (1954) beim mexikanischen Verlag Los Presentes veröffentlicht. Nur zwei Jahre später, 1956, ist Fuentes an der Gründung der renommierten *Revista Mexicana de Literatura*, einer Literaturzeitschrift, die sich neuen Tendenzen und Trends in der literarischen Szene widmen sollte, beteiligt (vgl. González 1987: 5). Doch ebenso gehören Romane zum Zeitpunkt Fuentes' Auszeichnung durch den *PBB* bereits zu seinem schriftstellerischen Repertoire; 1958 veröffentlicht der Verlag Fondo de Cultura Económica, maßgeblich durch staatlich finanzierte Gelder, Fuentes' ersten jedoch vor allem international erfolgreichen Roman *La región más transparente*, in dem er „Mexico City in jener Zerrissenheit zwischen Moderne und präkolumbischer Kultur“ (Dotzauer 2012) nachzeichnet. Der hohe Stellenwert, den sein erster Roman auch heute noch genießt, wurde erneut im Jahr 2008 durch eine Gedenkausgabe durch die Real Academia Española verdeutlicht. Insgesamt enthält diese Kollektion lediglich neun Titel, die allesamt als „títulos emblemáticos“ und als „grandes clásicos hispánicos de todos los tiempos“ gelten (Real Academia Española, *Ediciones conmemorativas*). Doch nicht zuletzt aufgrund

seines dritten Romans, *La muerte de Artemio Cruz* aus dem Jahr 1962, gilt Carlos Fuentes bereits vor der Auszeichnung durch den PBB als fester Bestandteil der Boom-Autoren. Ebendieses Werk verhilft dem Autor zu weltweitem Ruhm. *La muerte de Artemio Cruz* wurde laut des Unesco IT in 17 Sprachen<sup>133</sup> übersetzt und erhält insbesondere von der Literaturkritik lobende Worte. Im selben Jahr erscheint ebenfalls seine bekannte Novelle *Aura*; sie gilt als eines seiner meistgelesenen Werke (vgl. hierzu verschiedene Beiträge in *80 años no es nada* von Martha Arizmendi aus dem Jahr 2011).

Carlos Fuentes' Weg zum PBB ist dementsprechend gekennzeichnet durch zahlreiche feuilletonistische Kritiken seines Schaffens, einer Reihe fremdsprachiger Übersetzungen und eine öffentliche Wahrnehmung, die ihm als repräsentativem zeitgenössischen Autor Mexikos zu einer breiten Anerkennung verhalf. In diesem Kontext lohnt es sich auf die im Jahr 1966 von Luis Harss veröffentlichte und in wegweisende Sammlung von Reportagen über zehn große lateinamerikanische Erzähler zu verweisen; diese Chronik mit dem Titel *Los nuestros* gilt weithin, obgleich vom Autor zu jener Zeit womöglich unbeabsichtigt, als Grundlage des lateinamerikanischen Boom-Kanons.<sup>134</sup> Fuentes erhielt im Rahmen dieser Veröffentlichung besondere Anerkennung von Harss, der zunächst die neue mexikanische Identität im 20. Jahrhundert mit der Eigenschaft „ser contemporáneo de todos los hombres“ (Harss 1966: 343) konstituiert und anschließend auf Fuentes verweist:

Si hay alguien idealmente equipado para hacer este papel, por sus antecedentes, temperamento y formación, es Carlos Fuentes, un joven mundano y cosmopolita que es uno de los personajes más desenvueltos de nuestra literatura. (ebd.) [Hervorhebung J.I.]

---

<sup>133</sup> Wie bereits zuvor angemerkt, ist der Index Translationum leider in vielen Fällen unvollständig, insbesondere in Bezug auf die Erstveröffentlichungen der Übersetzungen. Dennoch soll er im Rahmen dieser Arbeit als zusätzliche Vergleichsgrundlage dienen. Basierend auf dieser Annahme wurde *La muerte de Artemio Cruz* in die folgenden Sprachen übersetzt: Armenisch, Italienisch, Moldawisch, Englisch, Deutsch, Türkisch, Bulgarisch, Japanisch, Schwedisch, Niederländisch, Hebräisch, Portugiesisch, Koreanisch, Griechisch, Farsi, Arabisch und Lettisch.

<sup>134</sup> Neben Carlos Fuentes portraitierte Harss in seiner Chronik ebenfalls Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, João Guimarães Rosa, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez und Mario Vargas Llosa.

Diese besondere Anerkennung teilten auch viele KollegInnen des Literaturbetriebs Fuentes<sup>6</sup>. Hierzu zählten neben vielen anderen zu jener Zeit beispielsweise auch der chilenische Schriftsteller José Donoso oder die mexikanische Schriftstellerin Elena Poniatowska. Donoso, der sich bereits nach seinem ersten Treffen mit Fuentes im Jahr 1962 als einer seiner Bewunderer offenbarte, schreibt in seiner *Historia personal del boom* folgendes über Fuentes:

Hablaba inglés y francés a la perfección. Había leído todas las novelas (...) visto todos los cuadros, todas las películas en todas las capitales del mundo. No tenía la enojosa arrogancia de pretender ser un secillo hijo del pueblo, como más o menos se usaba entre los intelectuales chilenos de esos años, sino que asumía con desenfado su papel de individuo y de intelectual, uniendo lo político con lo social y lo estético, y siendo, demás, un elegante y un refinado que no temía parecerlo. (...) Vestía con riqueza y era fácil darse cuenta de que le importaba su ropa (...). (Donoso 1998: 45)

Und auch Poniatowska führt in ihrem 1985 erschienenen Sammelwerk zur literarischen Bewegung *La onda* des Mexikos der 1960er Jahre Carlos Fuentes als zentrale Figur der damaligen mexikanischen literarischen Szene an. Maarten van Delden (1998: 6) beschreibt Poniatowskas Darstellung als „the most vivid personal impression of the young Fuentes“. Poniatowska (1992: 16-19) beschreibt Fuentes hier zum Beispiel folgendermaßen:

Al asumirse como escritor, Fuentes abrió las puertas para los que vendrían tras de él. (...) allí estaba el ejemplo de Fuentes que al mismo tiempo construía una obra monumental y edificaba su propio monumento. Cada día más brillante, más cultor, más exitoso, Fuentes acumuló victorias en una deslumbrante cadena literaria. (...) Hasta los cincuenta, ningún escritor como Fuentes; ninguno tan apasionado ni obsesivo, ninguno con este asombroso amor a las letras, esta espléndida capacidad de trabajo. Todo lo que sale de sus manos, ensayos, conferencias, guiones de cine, cartas, artículos políticos y polémicos, cuentos cortos, manifiestos, absolutamente todo es publicable. (...) Ninguna escritura tan nerviosa, tan fulgurante como la de Fuentes; (...).

Des Weiteren unterscheidet sie Fuentes sowohl von seinen lateinamerikanischen, als auch europäischen und nordamerikanischen Mitstreitern:

Entre todos ellos<sup>135</sup>, Fuentes destaca por una razón. Desde *La región más transparente* hasta *Terra Nostra* hay en él un afán totalizador; quizá una de las aspiraciones de la literatura latinoamericana sea el deseo de apoderarse del

---

<sup>135</sup> Poniatowska verweist hier auf Alejo Carpentier, Juan Rulfo, José Lezama Lima, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, José Donoso und weitere.

hombre y sus circunstancias. Pero en ninguno está tan agudizado este afán como en Fuentes. A diferencia de los escritores europeos que parecen ya no tener nada que decir y de los norteamericanos que luchan contra la televisión, el cine, el radio, la antropología social que les arrebatan sus temas (...) en América Latina todo está por decir. (Poniatowska 1992: 23)

Gemeint ist hiermit wohl allem voran die Thematisierung der lateinamerikanischen Geschichte, mitsamt ihrer spanischen Vergangenheit, die ein ums andere Mal Gegenstand seiner Romane war. Schließlich erhält Fuentes auch von nordamerikanischer Seite hohe Anerkennung, indem Alfonso González, zu jener Zeit Professor an der staatlichen Universität Kaliforniens, Fuentes „a disciplinarian, a *citizen of the world*“ bezeichnet. „[Fuentes] is also a successful and well-paid writer. (...) Through his success and pride, he has raised the stock of the writer south of the border.“ (González 1987: 25) [Hervorhebung J.I.]

Ob nun die Tatsache, dass er zu den gutbezahlten Schriftstellern zählt, gleichzeitig als Bekräftigung literarischer Qualität gelten sollte, sei an dieser Stelle offen gelassen, fügt sich jedoch in die Gesamthematik der vorliegenden Arbeit ein. Am deutlichsten wird Fuentes‘ etabliertes Dasein jedoch als Teil des (weltweiten) kulturellen Geschehens durch eines seiner eigenen Zitate, die Jorge Ruiz Basto im Rahmen seiner analysierenden Arbeit zum literarischen und kommerziellen Stellenwert von *Cambio de piel* zusammengetragen hat:

Vivo, en cierta medida, de una ya larga colaboración con Manuel Barbachano Ponce en los meandros del cine; en medida mayor, de escritos en publicaciones norteamericanas, inglesas, francesas y alemanas que, por un sólo artículo, pagan más que la edición entera de una novela en México; y en la máxima medida, de mis libros, cosa que no es difícil en ediciones permanentes en Nueva York, Londres, París, Milán, Amsterdam, Estocolmo, Copenhague, Oslo, Helsinki, París, Stuttgart, Berlín Oriental, Zagreb, Praga, Varsovia y Moscú. No creo que sea obligación del escritor ingresar a las filas de los menesterosos. (Fuentes 1965, S. VII; zit. n. Ruiz Basto 1992: 12f) [Hervorhebungen J.I.]

Selbstredend überrascht es nicht, dass Fuentes darauf verweist, seine Haupteinkünfte aus den übersetzten Publikationen im Ausland zu erzielen. Interessant ist jedoch die Tatsache, dass Fuentes auch vor der Auszeichnung durch den PBB – und damit seiner ersten Auszeichnung durch einen Literaturpreis – bestens von seiner schriftstellerischen Tätigkeit leben konnte. Die Formulierung, Schriftsteller seien seiner Meinung nach nicht dazu gezwungen, sich in die Gruppe der

Bedürftigen einzureihen, erklingt dennoch aus einer recht komfortablen Situation heraus und läßt dabei zumindest einen gewissen Hochmut anklingen. Insbesondere der Verweis Ángel Ramas auf die Exklusivität eines besagten „Schriftstellerclubs“ unterstreicht diese Wahrnehmung:

(...) el club más exclusivista que haya conocida la historia cultural de América Latina; un club que tiende a aferrarse al principio intangible de sólo cinco sillones y ni uno más para salvaguardar su vocación elitista: De ello, cuatro son (...) ‘en propiedad’: los correspondientes a Júlío Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. El quinto queda libre para su otorgamiento. (Rama 1984: 83)

Darüber hinaus entspricht Fuentes‘ Darstellung jedoch Ramas Wahrnehmung des Booms, der dessen Meinung nach durch die massive Nachfrage und den übermäßigen Konsum literarischer Werke lateinamerikanischer Herkunft gekennzeichnet war (vgl. Rama 1984: 64). Doch Fuentes profitiert nicht nur vom gut laufenden System rund um den Erfolg der lateinamerikanischen Literatur in den 1960er Jahren; laut Jorge Ruiz Basto (1992: 12) nimmt Fuentes ebenfalls eine zentrale Position als „convencido promotor“ dieser Bewegung ein. Dementsprechend sei auch die mediale Präsenz Fuentes‘ zu jener Zeit im Einklang mit konsumorientierten Prämissen, die eben diesen erweiterten Markt bestimmten, gewesen. Aus der Privatperson Fuentes wurde eine über Landesgrenzen hinweg von der Öffentlichkeit gefeierte Persönlichkeit,

(...) apropiándose los símbolos y actitudes de quienes realizan una profesión cuyo éxito depende en gran medida de la publicidad que se hace de ella. (...) El escritor, al igual que la mercancía que coloca en el mercado de consumo, garantiza con su cosmopolitismo los valores universalistas del momento: elegancia, modernidad y rebeldía en el vestir = vanguardismo artístico; (...). (Ruiz Basto 1992: 13)

Neben seines bereits etablierten Daseins als Schriftsteller, verfügte Fuentes allein aufgrund seiner persönlichen Biographie, wie schon zuvor angemerkt, bereits über einen hohen Grad an Kosmopolitismus: Als Diplomatensohn verbrachte Fuentes verschieden lange Abschnitte seines Lebens unter anderem in zahlreichen lateinamerikanischen Hauptstädten, aber auch in Washington und Paris. Er genoss eine erstklassige Bildung, sowohl im In- als auch im Ausland, und sprach sowohl Englisch als auch Französisch. Diese frühe Prägung führte schließlich dazu, dass Carlos Fuentes selbst in späteren Lebensabschnitten die Rolle des Diplomaten

übernahm und auf diese Weise auf ein äußerst diverses und breit gefächertes Netzwerk einflussreicher Persönlichkeiten zurückgreifen konnte.

Auch Fuentes' politisches Engagement, insbesondere seine deutliche Positionierung in Bezug auf die damaligen kubanischen Verhältnisse, trugen zu einer Schärfung seines persönlichen Profils bei. Fuentes galt als einer der ersten Intellektuellen des Auslands, der Havanna nach dem Erfolg der Revolution erreichte.

[O]n January 2, 1959, Fuentes, was on a Mexicana Airlines flight for Havana at the same time that Fidel Castro rode triumphantly in a jeep from Santiago to the Cuban capital. Fuentes, upon arriving, found a "great jubilation" in Havana, as the populace celebrated the revolution. [He] experienced an intense week of the Cuban Revolution, watching the celebrations and festivities, meeting with Fidel and lending [his] support. (Williams 1996: 28)

Als starker Befürworter der kubanischen Revolution sprach sich Fuentes 1962 auf dem *Congreso de Intelectuales* an der Universidad de Concepción in Chile für die Ziele Castros aus; Donoso zufolge (1999: 59) spielte Fuentes eine Schlüsselrolle für das lateinamerikanische politische Bewusstsein. Zuvor seien lateinamerikanische AutorInnen sowohl geographisch, kulturell, als auch politisch isoliert gewesen, doch die kubanische Revolution diene ihnen als Sammelpunkt, so schreibt er in seiner *Historia personal del boom*. Auch wenn Fuentes sein Leben lang konsequenterweise linkspolitisch orientiert blieb, distanzierte er sich wie viele andere wegen der Missachtung von Menschenrechten, Pressefreiheit und dem grundlegenden Mangel demokratischer Prozesse vom kubanischen Regime (vgl. Williams 1996: 29).<sup>136</sup> Den Zusammenhang zwischen politischen Umbrüchen, primär gekennzeichnet durch die kubanische Revolution, und neuen literarischen Einflüssen beschreibt Ruiz Basto folgendermaßen:

Bajo el influjo de las expectativas que recién abría en el terreno cultural esta revolución, se identificaba a la ligera la nueva producción novelística con el impulso revolucionario en el ámbito social. Había (...) un parejo entusiasmo romántico por la revolución y la nueva literatura. (Ruiz Basto 1992: 18)

---

<sup>136</sup> Für eine detailliertere Darstellung der politischen Einstellung Fuentes' über die Zeit empfiehlt sich Yvon Grenier (2002: 121-135).

Doch laut Williams (1996: 34) war das Jahr 1967 aus mehreren Gründen entscheidend für Carlos Fuentes. Neben der Auszeichnung durch Seix Barral unternahm Fuentes in diesem Jahr seine erste Reise nach Spanien und besuchte *El Escorial*; ein Besuch, der ausschlaggebend für den Beginn von *Terra Nostra* sein sollte. Nach seinem Aufenthalt in Spanien folgten weitere europäische Stationen in Venedig, Paris und London, wo er zuletzt eine Wohnung anmietete, um schließlich an *Terra Nostra* zu arbeiten. Die vielen unterschiedlichen geographischen Stationen in Fuentes' Leben haben zweifellos Einfluss auf seine Arbeit als Autor genommen. Speziell auf *Cambio de piel* bezogen beschreibt Fuentes diese Impulse folgendermaßen:

Empecé la novela en 1962, cerca de la amistad de Fernando Benítez y Guillermo Haro en Tonantzintla y Cholula; y su hilo de Ariadna, precisamente, en un viaje por carretera de México a Cholula. (...) La novela (...) fue creciendo en muchos lugares. En la playa de Falaraki de la costa de Rodas. En Praga. En el antiguo campo de concentración de Terezin y lo que fue el ghetto de Theresienstadt, lugares que pude visitar en dos ocasiones, para conversar con antiguos prisioneros del campo y rabinos del ghetto. (...) De regreso a México, (...) terminé la novela. (Fuentes, zit. n. Zamora 1969: 55)

Die kurze aber dennoch stationsreiche Darstellung Fuentes' Werdegangs bis 1967 spiegelt nicht die dennoch dünne Datenlage, insbesondere auf extraliterarischer Ebene, zu seinem spezifischen Werk *Cambio de piel* wider. Interviewtitel wie *La Novela silenciada* von Eugenia Caso, erschienen in der mexikanischen Zeitschrift *Siempre!* im Jahr 1968 oder der Verweis Poniatowskas (1992: 28), *Cambio de piel* sei der mit Abstand am seltensten thematisierte Roman Fuentes, stehen stellvertretend für die wenige Beachtung und Bearbeitung dieses einzelnen Werks, das sich gerade aus diesem Grund als spezifischer Untersuchungsgegenstand einer ganzheitlichen Überprüfung der Systematik von Preisvergaben am Beispiel des *PBB* eignet. Zur Klärung sollen die folgenden Abschnitte, die die Vermarktung sowie Rezeption und Zirkulation des Gewinners von 1967 untersuchen, beitragen.

### *Vermarktung der Erstauflage*

Auch *Cambio de piel* durchlief ein, zu jener Zeit nicht unübliches Prozedere<sup>137</sup> einer stückweisen Veröffentlichung. Aufgrund der eingeschränkten Verfügbarkeit der Artikel, bezieht sich die Autorin teilweise auch auf die Arbeit von Zamora aus dem Jahr 1969, der in diesem Zuge den Weg, den der Roman zurückgelegt hat, nachzuzeichnen versucht. Zamora beschreibt demnach, dass bereits 1962 Fragmente aus *Cambio de piel* in der mexikanischen Zeitschrift *Siempre!* unter dem Titel *Amarillo y rojo* erschienen. Im Folgejahr veröffentlichte die gleiche Zeitschrift Teile eines Werks, das den Titel *Sol de noche* trug. Auch die kubanische Zeitschrift der Casa de las Américas reihte sich in die stückweise Veröffentlichung von Fuentes' Werken ein, indem sie 1964 einen Beitrag mit dem Titel *Cholula* publizierte. Fuentes selbst kündigte 1965 im Rahmen einer Konferenz, die im mexikanischen Palacio de Bellas Artes abgehalten wurde, einen neuen Roman mit dem Titel *El sueño an*, ebenfalls Vorreiter des finalen Werks *Cambio de piel*.

Ähnlich wie im zuvor beschriebenen Fall Vargas Llosas, sahen sich Carlos Barral und Carlos Fuentes auch mit *Cambio de piel* mit den Einschränkungen seitens der spanischen Zensur konfrontiert. Während sich die Instanzen des Franco-Regimes im vorigen Fall durch systematische Auslassungen und Umformulierungen besänftigen ließen, fiel das Urteil für Carlos Fuentes' Werk weitaus drastischer aus. Der folgende Auszug aus dem damaligen Urteil zum Publikationsverbot kann stellvertretend für die gesamte Positionierung der spanischen Zensur zu jener Zeit eingeordnet werden:

Cambio de piel, por su pornografía delirante, debería cambiar de título y titularse Cambio de condón. Por la abundancia de palabras soeces y por la morbosidad de las descripciones. Al erotismo feroz se une con frecuencia un propósito antireligioso. Carlos Fuente no ahorra al lector ninguna aberración sexual. Las blasfemias y herejías abundan, implicando en ellas alusiones sexuales y políticas. Ni Jesucristo, ni la Santísima Virgen se salvan del furor puterino de Carlos Fuentes. La novela, dedicada al novelista argentino Julio Cortázar, de ideología semejante a la del autor, lleva unas líneas expresando la gratitud de Carlos Fuentes a las autoridades checoslovacas, que le enseñaron Terezin, aunque no le hablaron de la persecución de los sudetes por los checos al final de la última guerra. (...).

---

<sup>137</sup> Als wohl gemeinhin bekanntestes Beispiel gilt die Publikation einzelner Kapitel aus García Márquez' Werk *Cien años de soledad* in verschiedenen Zeitschriften (beispielsweise *Mundo Nuevo* (Frankreich) oder *Crónica* und *El Espectador* (beide Kolumbien)).

[N]aturalmente jamás habla mal del comunismo, si acaso de los stalinistas, ni tampoco de las fosas de Katyn. (...) Por lo mismo que Carlos Fuentes es comunistoide y anticristiano, es también antialemán y projudío. Lo tendencioso y procomunista de *Cambio de piel* está fuera de duda. Solamente por ser una novela pornográfica (...) sobrarían motivos para no aceptar la publicación de *Cambio de piel*. Ahora bien, por encima de ello es comunizante y anticristiana. Lo único que Carlos Fuentes disimula es su aversión a España. (Mundo Nuevo, 17. November 1967: S. 90) [Hervorhebungen J.I.]

In einem persönlichen Brief an den Autor versucht der Direktor des Informationsdienstes seine Androhung einer möglichen Beschlagnahme von *Cambio de piel* im Falle einer Publikation in Spanien mit dem Vergleich des britischen Falles von *Lady Chatterley* zu untermauern – dass letztendlich der publizierende Verlag Penguin Books den Rechtsstreit für sich entscheiden konnte, spiegelt im Ansatz die Willkür der spanischen Zensur wider (ebd.). Trotz des zu diesem Zeitpunkt bereits höchst prestigeträchtigen *PBB* verweigert das spanische Regime also die Veröffentlichung. Schlagworte wie ‚wahnsinnige Pornografie‘, ‚anti-christlich‘, oder ‚kommunistisch‘ verkörpern das franquistische Feindbild und werden demnach gleich mehrmals benannt und als Grund für die Zensur angeführt. Doch auch die Widmung an Julio Cortázar findet in diesem Rahmen Eingang und ist offenbar ein weiteres Motiv einer Unterbindung des Romans. Dass Fuentes und Cortázar bereits zu diesem Zeitpunkt eine langjährige Freundschaft verband, ist weithin bekannt. Auch wurden beide Autoren vielfach aufgefordert, die Werke des Anderen zu analysieren und zu bewerten. Aus Archivmaterialien der Universität Princeton geht hervor, dass Julio Cortázar einen nicht unerheblichen Anteil am Endprodukt des Romans zu haben scheint.<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> „Me he dado el gusto de leer ‚Cambio de piel‘ en mi ranchito del Luberon, con una gran tranquilidad y una primavera dulce (...). Salgo de tu libro con una gran sensación de deslumbramiento, y te escribo en seguida como creo que he hecho siempre después de leer algo tuyo (...) porque no hay que dejar pasar ese clima de posesión que desata un hermoso libro (...). [E]s del deslumbramiento que quiero hablarte primero; he vivido tu libro como una experiencia personal, y no es mera empatía (...). (...) [T]u libro es una suma, una extraordinaria síntesis de valores y disvalores de un tiempo que nos ha tocado vivir a gentes como tú y yo. (...) [L]a novela está escrita como quizá no habías escrito hasta ahora (...). [E]n tu libro muchas veces alcanzas la perfección. (...) Mis reparos a tu libro se refieren a la segunda mitad y al final; yo creo que no alcanzaste a mantener la tensión y que el finl se desmigaja un poco y ... se vuelve casi alegórico (...).” Carlos Fuentes nimmt sich Cortázaras Kritik zu Herzen und antwortet am 25. September 1966 Folgendes: „Muy querido Julio: (...) He vuelto a escribir toda la parte final de ‚Cambio de piel‘: ochenta y tantas nuevas cuartillas pagadas con sangre, te lo juro. To acertidísima crítica se

Dennoch spielt diese Widmung eine noch größere Rolle, denn auch aus einem Brief von Fuentes selbst an den argentinischen Verleger und Gründer des zunächst mexikanischen Verlags Siglo XXI Editores Arnaldo Orfila vom 14. April 1967 geht hervor, dass jene Widmung ebenfalls Grund für das Verbot des Romans im franquistischen Spanien gewesen sein soll.

PS: La censura española prohibió *Cambio de piel* por pornográfica, anticristiana, comunista, antialemana, projudía y – por estar dedicada a Julio Cortázar!!! (Fuentes in Labastida 2013: 95)

In seiner Antwort, die ebenfalls in der gleichen Ausgabe von *Mundo Nuevo* vom 17. November 1967 abgedruckt wurde, findet Carlos Fuentes unmissverständliche Worte, die nicht zuletzt seine gesamtpolitische Einstellung widerspiegeln:

Hace poco, mi libro *Cambio de piel* recibió el Premio Biblioteca Breve otorgado por la editorial Seix-Barral en Barcelona. La interdicción de la censura ha obligado a Seix-Barral a publicar el libro en Buenos Aires. Además, el libro será próximamente por Joaquín Mortiz en México, Farrar Straus en los Estados Unidos y Feltrinelli en Milán. Es decir: que los terribles peligros contenidos en mi novela sólo amenazarían a los lectores que disfrutan del ‘milagro español’. Milagroso, en verdad, que el cadáver putrefacto de la Santa Inquisición siga dando tales muestras de vida en España, al tiempo que sus dirigentes hablan de un ‘proceso de liberación’. No discutiré los ridículos cargos formulados contra *Cambio de piel*. (...) Pero sí defenderé el derecho de los lectores españoles a leer y juzgar por sí mismos. Ellos son los únicos jueces del escritor. (...) El Santo Oficio continúa aislándonos de la mitad de nuestra cultura y destruyendo la comunicabilidad de nuestra lengua en común. La literatura no puede ser cesurada, porque la vida no puede ser censurada. (...) (Fuentes in *Mundo Nuevo*, 17. November 1967: S. 91)

Auch wenn eine Publikation aufgrund Barrals Minderheitsbeteiligungen am mexikanischen Verlag Joaquín Mortiz eine logische Folge des Publikationsverbots in Spanien gewesen wäre, erscheint die Originalausgabe bei Sudamericana in Buenos Aires.<sup>139</sup> Dennoch erscheint beinahe zeitgleich eine weitere Auflage in Mexiko, die sich offenbar in kürzester Zeit verkaufte, wodurch bereits 1968 die zweite Auflage gedruckt wurde. Dies nicht zuletzt aufgrund einer massiven

---

fue hundiendo lentamente en mi imaginación; (...)” Archivmaterial Princeton, Box 305, Folder 3. Darüber hinaus fällt bei der Analyse des scheinbar lückenlosen Briefwechsels zwischen dem 4. Mai 1966 und dem 20. Februar 1968 auf, dass die Auszeichnung durch den PBB mit keiner Silbe erwähnt wird.

<sup>139</sup> Die Angaben zu der ersten Publikation von *Cambio de piel* sind in der weiterführenden Literatur nicht ganz eindeutig. Aufgrund des Briefes von Carlos Fuentes geht die Autorin jedoch im Rahmen dieser Arbeit davon aus, dass Sudamericana die Originalausgabe veröffentlichte.

Bewerbung des Romans und der Prominenz, die zu diesem Zeitpunkt bereits von Carlos Fuentes ausging. Ruiz Basto (1992: 11) beschreibt die damalige Situation folgendermaßen:

Con la monumental fotografía de Fuentes anunciando Cambio de Piel [sic] en una céntrica librería de la ciudad de México, sólo compite, en ese entonces, el close-up de Julio Cortázar en la portada de la revista Life. Como ha hecho notar José Joaquín Blanco: “De 1958 a 1967 la narrativa mexicana y la obra personal de Carlos Fuentes vienen a ser casi la misma cosa y el mismo éxito”.

Die erste spanische Fassung erschien im Jahr 1974 bei Seix Barral mit einem Prolog der mexikanischen Autorin Elena Poniatowska.<sup>140</sup> Offenbar konnte auch in diesem Fall, wie zuvor schon bei Vargas Llosa, die englischsprachige Ausgabe die Tatsache der Zensur zu eigenen Verkaufszwecken nutzen. Denn laut Zamora (1969: 53) fand sich auf dem Umschlag der Hinweis, dass es sich um einen pornographischen, kommunistischen, anti-christlichen, anti-deutschen und pro-jüdischen Roman handle – Merkmale die dem obigen originalen Wortlaut der spanischen Zensur entsprechen. An dieser Stelle sei noch erwähnt, dass auch wenn sich dieser Teilabschnitt mit der Vermarktung der Erstauflage befasst, in diesem speziellen Fall die Berücksichtigung einer zeitgleichen Zirkulation in Mexiko durch Joaquín Mortiz und Originalverleger, in Argentinien durch Sudamericana, als auch in Italien durch Feltrinelli berücksichtigt werden sollten, da in all diesen Ländern *Cambio de piel* bereits im gleichen Jahr zirkulierte.

Como toda mercancía la obra literaria requiere, para su circulación exitosa en el mercado, de una figura carismática que con su prestigio y cualidades le confiera atractivos los ojos del consumidor: más allá de los auténticos méritos literarios de sus libros, Carlos Fuentes, en un medio cultural hostil a la vez al libro, a la lectura y a la persona del escritor, acepta crear un personaje glamuroso, apto para las ventas que deben posibilitar la perspectiva de una personalización del oficio del escritor. (Ruiz Basto 1992: 12)

### *Rezeption und Zirkulation*

„If I wanted just to reach a great audience, I'd have a TV show (...).“ (Fuentes in einem Interview mit Doezeza 1972/73: 499) Auf den Hinweis, er habe mit seinem früheren Werk *La muerte de Artemio Cruz* eine weitaus größere Leserschaft

---

<sup>140</sup> Poniatowska und Fuentes verband eine enge Freundschaft, die an zahlreichen Stellen dokumentiert wurde. Vgl. hierzu auch die Korrespondenz zwischen Poniatowska und Fuentes in den Archivmaterialien von Princeton, Carlos Fuentes Papers, C0790.

erreicht, entgegnet Fuentes, dass dies nicht sein Antrieb des Schreibens sei. „(...) [H]ow many people I am reaching or how wide an influence it will have – this in the hands of the gods. I don't care about it, and I wouldn't worry one minute about it.“ (ebd.)

Bevor speziell auf die Rezeptions- und Zirkulationsmomente des hier relevanten Werkes *Cambio de piel* eingegangen wird, sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass grundsätzlich sämtliche Werke Carlos Fuentes' auffallend schnell in prominente beziehungsweise marktrelevante Sprachen wie Englisch, Französisch oder Deutsch übersetzt wurden. Beinahe sämtliche Werke wurden mindestens innerhalb von vier Jahren nach Erscheinen der Originalausgabe auf Deutsch veröffentlicht, manche bereits nach nur einem Jahr. Einzige Ausnahme bildete hierbei *La region más transparente*, dessen Übersetzung 16 Jahre auf sich warten ließ (die Originalausgabe erschien 1958 und die deutsche Übersetzung schließlich 1974 bei Deutsche Verlagsanstalt). In seiner Auswertung verschiedener deutscher Rezensionen verweist Morales Saravia (2005: 140) im Rahmen des Sammelwerks *Boom y Postboom* auf das häufig auftretende Topos des „reisenden Fuentes“, der eine besondere Affinität zur europäischen Kultur innehatte. Auch im Rahmen einer auf *Cambio de piel*, zu Deutsch, *Hautwechsel*, bezogenen Rezension finden sich Anspielungen auf die „Weltgewandtheit“ Fuentes', obgleich nicht im positiven Sinne:

Schade, daß Fuentes allzu oft das Opfer seines fatalen Hangs zu einem modischen oder snobistischen Kosmopolitismus wird (...). Interessant ist *Cambio de piel* als fehlgegangener Versuch eines begabten Schriftstellers – auch als ein vielleicht notwendiger, doch falscher Schritt in der aufregenden Entwicklungsgeschichte des lateinamerikanischen Romans unserer Zeit. (Haubrich 1970, zit. n. Morales Saravia 2005: 141) [Hervorhebungen J.I.]

Durchaus wird Fuentes im Rahmen dieser Rezension Talent zugesprochen, dennoch spielt sein bisheriges Auftreten und das damit gepflegte Image eines aufstrebenden, kosmopolitischen lateinamerikanischen Schriftstellers eine zentrale Rolle bei der Bewertung seines Romans. Die negative Einordnung im deutschen Feuilleton deckt sich hingegen nicht mit der breiten Masse der englischsprachigen Kritik. Jedoch bildet David Gallagher der New York Times hier eine Ausnahme. Unter anderem heißt es hier:

„A Change of skin’ is his most ambitious – if not his best – novel to date, because his notion of the stifled tiger is extended in it beyond Mexico to the whole of mankind. (...) The description of life in Theresienstadt reads like a tourist propaganda pamphlet. (...) At any rate, politically objectionable or not, Fuentes has written a challenging and interesting, if occasionally silly and pretentious, book (...). (Gallagher, 24. Februar 1968)

Offensichtlich gestört durch diese Rezension veröffentlicht The New York Times nur eine Woche später, am 3. März 1968, eine Reaktion von Fuentes auf diese Einschätzung:

I have no quarrel with David Gallagher's literary misconceptions in his review of my novel (...). But what I must strongly object to is your reviewer's ludicrous political reading of my book. (...) I have specifically spelt out in my book a very simple idea: that the impulses of freedom have been, can be, and will be used as justification for extreme oppression. (...) I believe it should be said in a continent--Latin America-- on the threshold of revolution.

William Kennedy schreibt hingegen, ebenfalls bereits 1968, im National Observer „(...) It is surely the magnum opus to date of the Mexican author of four previous novels, including *The Death of Artemio Cruz*.” Auch die akademische Diskussion von Fuentes’ Werk in den USA fällt hieran anknüpfend positiv aus. In der 52. Ausgabe der Hispania, einem der führenden nordamerikanischen Journals zu lateinamerikanischen Studien, schreibt McMurray 1969 folgendes:

If before the publication of *Cambio de piel* Carlos Fuentes ranked among the foremost contemporary Latin American novelists such as Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa and Gabriel García Márquez, his latest work serves to enhance this position. A gigantic, condemnatory fresco of western civilization with mythological and philosophical overtones, Cambio de piel surpasses Fuentes’ previous novels in scope, imagination and artistic maturity, leaving the reader electrified and amazed at the possibilities latent in fiction. (McMurray 1969: 154) [Hervorhebungen J.I.]

Auch McMurray positioniert *Cambio de piel* also, ähnlich wie schon Gallagher ein Jahr zuvor, an die Spitze der bis dato erschienenen Werke Fuentes’ und verweist auf die Überlegenheit des Werkes in gleich mehreren Bereichen, nämlich Umfang, Vorstellungskraft und künstlerischer Reife. Dennoch, der Gewinn des PBB wird in der feuilletonistischen Rezension nicht thematisiert.

Als erstes Indiz für eine tatsächliche Wirkung des PBB im Zuge der Rezeption gilt jedoch der Schauplatz Italien. Zunächst einmal stellt die Geschwindigkeit der italienischen Übersetzung eine Besonderheit dar, denn *Cambio di pelle* erschien

noch im selben Jahr, also 1967, wie die spanischsprachige Originalausgabe *Cambio de piel* im mexikanischen Verlag Joaquín Mortiz. Vieles spricht dafür, dass Barral auch in diesem Fall bereits vor der Verleihung des Preises Gespräche mit seinen ausländischen, in diesem Falle italienischen, Verlegerkollegen des Verlags Feltrinelli führte. Der kommerzielle Erfolg der italienischen Ausgabe wurde unter anderem in der 21. Ausgabe (1968) der Zeitschrift *Mundo Nuevo* dokumentiert, wenn auch hier die Verleihung des *PBB* unerwähnt blieb. Die in Italien von Feltrinelli vertriebene Edition (1967) war demnach bereits innerhalb kürzester Zeit ausverkauft; ebenso die folgende zweite Auflage von *Cambio di pelle*, sodass bereits vier Monate nach Ersterscheinung der italienischen Ausgabe eine dritte Auflage gedruckt wurde (vgl. Fuentes in *Mundo Nuevo*, Nr. 21, 1968: 20). Fuentes sieht hierin jedoch kein isoliertes Phänomen, sondern deutet das große Interesse an seinem Roman eher als Spiegelung des insgesamt großen Interesses der italienischen Leserschaft am lateinamerikanischen Roman, als dessen Wegbegleiter er auf Borges, Asturias, Rulfo, Sábato, Paz, Neruda und Cortázar verweist. Im Rahmen des Interviews bewirbt Fuentes zwei weitere, aus seiner Sicht, nennenswerte Übersetzungen, die ebenso im Verlag Feltrinelli erscheinen würden. Es handelt sich hierbei um *La ciudad y los perros* sowie *Cien años de soledad*.<sup>141</sup> Die italienische Rezension fällt im Übrigen ähnlich positiv aus, wie die englischsprachige, wie auch einige durch Jorge Volpi (1998: 63) zitierte Passagen der italienischen Kritiken zu jener Zeit verdeutlichen:

Avanti, Roma: ‚Cambio de piel‘ es un libro turbulento e indomable: una operación liberadora. (...) Libro maldito, construido con los más diversos elementos de lenguaje, Cambio de piel deja una impresión múltiple semejante a la de las ácidas pinturas del Bosco, a la del Bunuel del surrealismo parisino (...), a los cuentos de Borges y Cortázar.’

Il Giornale di Sicilia, Palermo: ‘El autor de La muerte de Artemio Cruz se está convirtiendo en uno de los escritores clave de la literatura internacional.’

---

<sup>141</sup> Während *La ciudad y los perros* mit einer Verzögerung von vier Jahren übersetzt wurde (vgl. hierzu auch Kapitel 2.1), trifft auf *Cien años de soledad* eine vergleichbare Systematik zu, wie für *Cambio de piel*, denn García Márquez‘ Originaltitel (Juni 1967) wurde gerade einmal neun Monate vor Erscheinen der hier zitierten Ausgabe von *Mundo Nuevo* (März 1968) erstmalig vom argentinischen Verlag Sudamericana veröffentlicht.

Il Telegrafo, Livorno: 'Una inspiración generosamente subversiva, similar a la de Henry Miller, corre a lo largo de *Cambio de piel*. El resultado es un monumento de poesía acre, pero vital.'

Zamora zitiert ebenfalls weitere Rezensionen sowohl aus dem englischen, als auch dem italienischen Sprachraum, die sich allesamt in die gleiche Tonart einreihen. Darüber hinaus sei man sich einig, dass hätte Carlos Fuentes nicht ohnehin bereits durch frühere Werke den Status eines etablierten Schriftstellers erreicht, ihm sicherlich *Cambio de piel* zu einem augenblicklichen Erfolg verholfen hätte, dies nicht zuletzt aufgrund der universellen Lesart des Romans (ebd.). Als Gegenpol gelte auch im Rahmen von *Cambio de piel* die lateinamerikanische Kritik. Das Phänomen, demnach die ausländische Anerkennung eines Werks der des eigenen Kontinents folge, trifft auch auf das diskutierte Werk zu. Fuentes selbst beschreibt diesen grundsätzlichen Zustand der lateinamerikanischen Literaturkritik folgendermaßen:

En nuestros países, frente a una literatura en pleno desarrollo no hay una crítica equivalente. (...) La crítica (...) se expresa en nuestros países a través de la repugnancia: se critica porque se detesta, porque no se entiende (...) o porque somos 'cuates', lo cual lleva implícita la repugnancia hacia los que no lo son. (Díaz-Lastra und Fuentes 1967, zit. n. Zamora 1969: 55)

Doch zumindest gibt es einige Stimmen aus Mexiko, die sich zu *Cambio de piel* äußerten: Zamora verweist in diesem Zusammenhang unter anderem auf Gustavo Saine, nach dessen Meinung Fuentes „el azar absoluto de la literatura mexicana“ sei. „Cambio [de piel] es la summa [*sic!*] de toda su obra narrativa (...) es el más alto monumento literario en la historia de México.“ (zit. n. Zamora 1969: 55) Fuentes' mexikanischer Kollege Emmanuel Carballo geht sogar soweit zu sagen, Fuentes' Werk sei „(...) la única aportación significativa que México ha hecho, en los últimos años, a la novela universal del siglo XX.“ (ebd.) Carballo beschränkt sich in seiner Aussage also nicht auf das literarische Feld Mexikos, sondern verpasst *Cambio de piel* den Stempel der Weltliteratur.

Ein weiteres Indiz für eine vor der Veröffentlichung des Werks bestandene Korrespondenz zwischen Seix Barral und Feltrinelli ist die Tatsache, dass erneut, wie schon im vorigen Beispiel Vargas Llosa, die englische Übersetzung nicht als erste aller erfolgten Übersetzungen erschien. Zusammenfassend stellt die

anschließende Tabelle sämtliche bisher erschienenen Übersetzungen von *Cambio de piel* dar, die in Anlehnung an den Index Translationum sowie nach Rücksprache mit der zuständigen Agentur Carmen Balcells erstellt wurde.

	<i>Jahr</i>	<i>Land</i>	<i>Titel</i>	<i>Verlag</i>
1	1967	Argentinien	Cambio de piel	Sudamericana
2	1967	Mexiko	Cambio de piel	Joaquín Mortiz
3	1967	Italien	Cambio di pelle	Feltrinelli
4	1968	UK / USA	Change of skin	Jonathan Cape / Farrar, Straus & Giroux
5	1969	Deutschland	Hautwechsel	Deutsche Verlagsanstalt
6	1971	Frankreich	Peau neuve	Gallimard
7	1972	Dänemark	Hamskifte	Samleren
8	1974	Spanien	Cambio de piel	Seix-Barral
9	1984	Türkei	Deri değiştirmek	CAN
10	1984	Japan	Dappi	Shueisha
11	1994	Polen	Zmiana skóry	Dom Wydawniczy Rebis
12	2003	Slowenien	Levitev	Mladinska knjiga

Tabelle 7: Übersetzungschronologie *Cambio de piel*

*Quelle: Eigene Darstellung*

Die hier aufgeführte Übersetzungschronologie unterscheidet sich stark von dem zuvor dargestellten Autor Vargas Llosa. *Cambio de piel* kommt nicht ansatzweise an eine solch starke Diffusion wie Vargas Llosas Roman *La ciudad y los perros* heran; neun Übersetzungen stehen hier 28 gegenüber. Allein in den ersten zehn Jahren nach Erscheinen des Originaltitels vier Jahre zuvor, waren bereits Übersetzungen in elf Ländern von *La ciudad y los perros* verfügbar. Doch auch die Schnittmenge der ersten Übersetzungen ist auffallend gering. Innerhalb der ersten zehn Jahre gibt es lediglich fünf Überschneidungen in den Übersetzungschronologien beider Werke. Hierbei handelt es sich um die Sprachen Italienisch, Englisch, Deutsch, Französisch und Dänisch. Dies entspricht 50 Prozent der Übersetzungen, die Vargas Llosas Werk in einem vergleichbaren Zeitraum erfahren hat. Und spiegelt auch die Stimmen des Feuilletons und der Literaturkritik, die dem Werk einen untergeordneten Stellenwert im Gesamtwerk Fuentes' zugeschrieben haben. Dass dies trotz *PBB* der Fall ist, überrascht. Als einzige Gemeinsamkeit der Zirkulationsprozesse beider Romane lässt sich an dieser Stelle nur festhalten, dass

weder Vargas Llosas, noch Fuentes' Roman ins Englische übersetzt werden mussten, um generell im Ausland zirkulieren zu können.

Aus den in Tabelle 8 zusammengetragenen Daten ergibt sich, nach bereits zuvor beschriebenem Schema, folgender Zirkulationsindex für Carlos Fuentes' Roman *Cambio de piel*:

	<i>Häufigkeit</i>	<i>Geschwindigkeit</i>	<i>Distanz</i>	<b><i>SUMME</i></b>
<i>Cambio de piel (1967), Carlos Fuentes</i>	8	6	6	<b>20</b>

Tabelle 8: Zirkulationsindex Carlos Fuentes

*Quelle: Eigene Darstellung*

Trotz des beeindruckenden Werdegangs bis 1967<sup>142</sup>, nicht nur im schriftstellerischen Bereich, ist die Auszeichnung mit dem *PBB* in ebendiesem Jahr als Initialmoment für zahlreiche folgende Auszeichnungen zu verstehen. Laut Friedhelm Schmidt-Welle zählen zu seinen Auszeichnungen die folgenden: *Premio Biblioteca Breve*, Spanien (1967); *Premio Mazatlán*, Mexiko (1972, aus politischen Gründen abgelehnt); *Premio „Xavier Villaurrutia“*, Mexiko (1975); *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos* (1977); *Premio Internacional Alfonso Reyes*, Mexiko (1979); *Premio Nacional de Letras*, Mexiko (1984); *Premio Cervantes*, Spanien (1987); *Premio del Instituto Italo-Latinoamericano*, Italien (1988); *Premio Menéndez Pelayo*, Spanien (1992); *Premio Príncipe de Asturias*, Spanien (1994); *Grinzane Cavour-Preis*, Italien (1994); Ehrendoktorate mehrerer Universitäten, unter anderem der Cambridge University (1987) und der Freien Universität Berlin (2004).

<sup>142</sup> Fuentes hat von der ersten Publikation seiner Erzählungen im Jahr 1954 (*Los días enmascarados*) bis einschließlich 1967 insgesamt sieben Romane veröffentlicht. Im Jahr seiner Auszeichnung durch Seix Barral 1967 veröffentlicht er nicht nur *Cambio de piel*, sondern zeitgleich den weniger Seiten umfassenden Roman *Zona Sagrada*, veröffentlicht durch den kurz zuvor gegründeten mexikanischen Verlag Siglo XXI.

### 3. Von Jorge Volpi, über Gioconda Belli bis Elena Poniatowska – Der Premio Biblioteca Breve ab 1999

Wie bereits in Kapitel 1 dieses III. Teils der Arbeit beschrieben, unterscheidet sich die zweite Vergabephase sowohl in ihrer organisatorischen Beschaffenheit des Preises, als auch im Output der prämierten AutorInnen. Während der *PBB* in der Vergangenheit als Repräsentant aufsteigender lateinamerikanischer SchriftstellerInnen Geltung erhielt, wurden während der gegenwärtigen Phase lediglich sieben lateinamerikanische AutorInnen in 22 Jahren prämiert. Dies entspricht einem Anteil von knapp 32 Prozent. Die Tatsache, dass sich die zweite Vergabephase auf die Gegenwart (1999 bis heute) bezieht, führt dazu, dass sich auch die Recherche zu den portraitierten AutorInnen von der bisherigen Herangehensweise unterscheidet. Im Folgenden wird zunehmend auf geführte Interviews, Zeitungsartikel und wissenschaftliche Beiträge gesetzt. Darüber hinaus stehen zum Teil Videomitschnitte und Auszüge der Preisreden online zur Verfügung, die in den entsprechenden Abschnitten der Unterkapitel miteinbezogen werden.

#### 3.1 Jorge Volpi – *En busca de Klingsor* (1999)

Da Jorge Volpis Vita ebenfalls in Auszügen bereits im voranstehenden Kapitel II 3.3.2 dargestellt wurde, ähnlich wie Vargas Llosas und Fuentes‘ zuvor, sollen die anstehenden Abschnitte insbesondere die Momente, die sich auf die Auszeichnung durch den *PBB* beziehen lassen, darstellen. Mit der Prämierung Volpis Werk *En busca de Klingsor* wird ein weiterer Roman<sup>143</sup>, der sich unter anderem ins Genre des detektivischen Romans einordnen lässt, ausgezeichnet.<sup>144</sup> Häufig wird im Zuge der Einordnung des Romans auch auf Guillermo Cabrera Infante verwiesen, der zum Zeitpunkt der Preisverleihung Mitglied der Jury war.

---

<sup>143</sup> Bereits *La ciudad y los perros* von Vargas Llosa, als auch *Los Albañiles* von Leñero werden in der Regel dem Genre des detektivischen Romans zugeordnet.

<sup>144</sup> Vgl. zu dieser Ansicht ebenfalls eine ausführliche Analyse durch Sara Calderón aus dem Jahr 2004, die in ihrem Beitrag *Derivas de lo policiaco en En busca de Klingsor, de Jorge Volpi* auf verschiedene Aspekte und Charakteristika, die den Roman in das maßgeblich durch Edgar Allen Poe initiierte Genre des Detektivromans einordnet.

In seiner Preisrede äußerte sich der Kubaner folgendermaßen über Volpis Roman: „una novela alemana escrita en español. Ciencia-fusion.“ (vgl. hierzu unter anderem Hunziker 2005) Dennoch, eine eindeutige Zuordnung zu einem literarischen Genre fällt in diesem Falle schwer. Da Jorge Volpi den ersten Preisträger des „neuen“ *PBB* darstellt, soll auf die damit zusammenhängenden Umstände im Rahmen dieses Kapitels im Besonderen eingegangen werden. Darüber hinaus werden, wie auch bei den zuvor porträtierten AutorInnen samt ihrer Werke, der Weg zur Auszeichnung, die anschließende Vermarktung des Romans sowie seine Rezeption und Zirkulation in Teilabschnitten analysiert.

### *Der Weg zum „neuen“ Preis*

Tatsächlich, nach einer 26 Jahre andauernden Pause, erscheint der *PBB* 1998 in neuem Glanz, zunächst in Form der ersten Neuausschreibung. Dass die Neuauflage zunächst eine Reihe verschiedener Fragen aufwirft, wurde bereits im ersten Kapitel des Praxisteils dieser Arbeit, das den Preis gesondert betrifft, angemerkt und diskutiert.

Doch nicht nur der Preis selbst erscheint in neuem Licht – auch sein Umfeld, das literarische Feld, hat sich im Vergleich zu den Jahren des Booms grundlegend verändert und das Schreiben für ein spezifisches Publikum hat sich mehr und mehr etabliert. Diese Ansicht vertreten auch José Manuel López de Abiada und Daniel Leuenberger und sprechen darüber hinaus von vermehrten Auszeichnungsmomenten für lateinamerikanische SchriftstellerInnen ab dem Ende der 1990er Jahre, die darüber hinaus auch noch wertvolle Absatzzahlen ihrer Romane vorzuweisen hatten. Aus Sicht der beiden Autoren waren Lateinamerika wieder am Zuge, den Rhythmus der globalen Literaturtrends vorzugeben (vgl. López de Abiada und Leuenberger 2004: 356). Und auch das klassische Feuilleton scheint derselben Ansicht zu sein, denn am 25. Mai 1998 titelt der Argentinier Tomas Eloy Martínez für die spanische *El País* „El tercer descubrimiento de América“ und bezieht sich in seinem Beitrag auf das nun wieder vermehrte Erscheinen lateinamerikanischer Literatur in Europa, das sich insbesondere durch das Gewinnen zahlreicher Literaturpreise manifestiere. Bemerkenswert an Martínez' Beitrag ist jedoch, dass er sich mit seinem Artikel vor allem auf die jüngere

Generation der SchriftstellerInnen bezieht, die beispielsweise dank eines renommierten Literaturpreises die Aufmerksamkeit des literarischen Feldes für sich gewinnen konnte. Insbesondere das Ende der zahlreichen Diktaturen, die viele der lateinamerikanischen Länder in den 1970er bis 1990er Jahren beherrschten, gleichzusetzen mit einem Ende des Schweigens, galt für den argentinischen Schriftsteller als Grund für eine wiederkehrende Wahrnehmung der Literaturen aus dem lateinamerikanischen Raum. (Eloy Martínez für *El País* am 25. Mai 1998) Die gleiche Ansicht vertritt der ecuadorianische Schriftsteller und Kritiker Mario Campaña, der in seiner (vernichtenden) Rezension zu *En busca de Klingsor* ebenfalls von einem „verlegerischen Drang“ in Bezug auf die lateinamerikanischen Literaturen spricht: „[E]l afán editorial de impulsar un relanzamiento de la narrativa latinoamericana en España (...).“ (Campaña 2000: 152) Und während die lateinamerikanische Literatur der 1960er und 1970er Jahre doch als eher „universell“ galt, sei die Literatur der 1990er Jahre individueller und postmodern gewesen – und damit grundlegend anders.

Auch wenn Volpi vor seiner Auszeichnung durch den *PBB* ein „Niemand“ in Spanien war, wie er selbst in einem Interview betont, so besaß er als maßgebliches Gründungsmitglied der *Crack*-Gruppe doch bereits ein klares schriftstellerisches Profil. Mit den befreundeten Schriftsteller-Kollegen Ignacio Padilla und Eloy Urroz gründet er gemeinsam die *Crack*-Bewegung. In seinem Beitrag aus dem Jahr 2004 verweist Luis García Jambrina ausdrücklich darauf, dass die Gründung dieser Bewegung klar von strategischen verlagswirtschaftlichen Überlegungen zu trennen sei:

Acostumbrados como estamos al empleo de todo tipo de estrategias de mercado y reclamos publicitarios dentro del mundo del libro, muchos podrían pensar que el Grupo del *Crack* es una mera argucia de algunos editores (...) para lanzar en España a estos nuevos narradores mexicanos (...). Y, sin embargo, nada más lejos de la realidad.” (2004: 104)

Er begründet diese Ansicht mit der Tatsache, dass das Aufkommen des *Crack* zeitlich nicht eindeutig eingrenzbar sei, was es nicht zu einem konjunkturellen Phänomen mache. Darüber hinaus beschreibe die Bezeichnung *Crack*, die wörtlich übersetzt auch als Zerwürfnis beziehungsweise Bruch verstanden werden könnte, lediglich eine Spaltung. Die Bezeichnung soll zwar eine klare Abgrenzung zu den

bis in die Mitte der 1990er Jahre klar dominierenden Boom-Autoren und ihrer literarischen Gattungen darstellen, nichtsdestotrotz soll der Bezug zur lateinamerikanischen Vergangenheit nach wie vor Bestand haben: „[E]l grupo se llama del *Crack* porque sólo pretenden hacer una ‘fisura’ en la tradición inmediata, pero no ruptura con el pasado.” (García Jambolina 2004: 105) Ebenso beschreibt es María Lourdes Cortés: „(...) ‚crack‘ es el sonido de la fisura” (2000: 137). Nicht zuletzt scheint doch der *Crack* auch durch Onomatopöie in seiner Bedeutung motiviert. Auch Volpi selbst bekräftigt in einem mit José Manuel López de Abiada geführten Interview, sich mit *En busca de Klingsor* nicht vom typisch lateinamerikanischen Topos, sprich dem Boom, distanzieren zu wollen und stellt das Schreiben über eine ihm doch fremde Kultur wie die deutsche als etwas durchaus „natürliches“ dar:

Quando yo me plantée la escritura de la novela nunca imaginé hacer explícitamente algo para renunciar al tema latinoamericano. Para mí era absolutamente natural escribir sobre un país que no fuera el mío (...). [N]o dejó de sorprenderme que la crítica señalara con tanta asiduidad esta aparente voluntad de distanciarme de lo latinoamericano. (López de Abiada 2001: 151) [Hervorhebung J.I.]

Auch wenn Jorge Volpi zum besagten Zeitpunkt von der spanischen Leserschaft noch wenig Beachtung zu erhalten schien, gab es dennoch bestehende Verbindungen, die aus Volpis vorangehender akademischer Karriere resultierten, wie beispielsweise sein Aufenthalt an der Universität von Salamanca, von wo er seine Promotion erhielt.

Nicht zuletzt soll noch kurz der Roman selbst als Weg zum Ziel in diesem Teilabschnitt des Kapitels betrachtet werden. Der Gegenstand des Romans, der ein Thema von globaler Bedeutung behandelt und sich in diesem Rahmen über mehrere Kontinente erstreckt sowie diverse Felder wie die der Politik, Wissenschaften und Spionage abdeckt, macht den Roman nicht unbedingt zu einem Nischenroman. Vielmehr kann er als Universalliteratur eingeordnet werden und ist damit für eine breite Leserschaft zugänglich. Die Tatsache, dass der Roman darüber hinaus in einem neutralen Spanisch verfasst ist, das jeglichen Anstrich mexikanischen Slangs vermissen lässt, unterstreicht die Absicht, den Roman einer

breiten Masse zugänglich zu machen. Adrián Herrera Fuentes äußert sich hierzu folgendermaßen:

Jorge Volpi, al escribir *En busca de Klingsor*, construye una novela que se aleja de la realidad mexicana de un modo tajante: no sólo por su tema, sino por su misma constitución. Escrita en un lenguaje cuidado, pierde todo giro dialectal que pueda identificarla con México. (2007: 296)

### *Vermarktung*

Als ständiger Begleiter des Romans im Zuge der Vermarktung taucht wie selbstverständlich die Erwähnung des prestigereichen *PBB* auf. Auch die ausländischen Verlage nutzen das vermeintliche Qualitätsprädikat, um die Vermarktung des Romans anzutreiben und haben mit ihrer Strategie Erfolg. Doch nicht minder ausschlaggebend waren sicherlich auch die durchweg positiven Äußerungen seiner hochkarätigen SchriftstellerkollegInnen, vor allem von Carlos Fuentes, die den Erfolg des Romans begünstigten. Gerade Fuentes lobt Volpi in den höchsten Tönen:

Jorge Volpi nació en 1968 y será una de las estrellas en lengua española del siglo que viene. A mis 70 años, y con una larga carrera literaria detrás de mí, siendo especial orgullo y satisfacción en celebrar la llegada de Jorge Volpi al escenario de la literatura en castellano. (Fuentes 1999: 14A, zit. n. Regalado López 2009: 447)

*En busca de Klingsor* sei ein „verlegerisches Phänomen“, schreibt Ángel Villena von *El País* am 13. November 1999 und bezieht sich hierbei insbesondere auf die zahlreichen Lizenzen und Rechte, die in kürzester Zeit und in stattlichen Höhen (zum damaligen Zeitpunkt mehr als eine halbe Million US-Dollar) im Anschluss an die Präsentation auf der Frankfurter Buchmesse von international hochkarätigen Verlagen gezahlt worden sein soll. (Ángel Villena für *El País*) Als weiteren, ausschlaggebenden Faktor für den erfolgreichen Absatz des Romans sieht Andreas Hunziker in Volpis Kontakt zu seinen Lesern begründet. Er verweist auf Volpis Nähe zu seinem Publikum, die er vor allem durch seine Präsenz in Chats und Online-Foren schafft. (2006: 10) Inwiefern dies nun aber ausschlaggebend für einen derartigen kommerziellen Erfolg in den 2000er Jahren gewesen sein mag, sei an dieser Stelle dahin gestellt.

Auch für Jorge Volpi selbst bringt der Literaturpreis deutliche Veränderungen. Die Auswirkungen des PBB auf Volpis Vita beschreibt Christopher Domínguez folgendermaßen: „Con el premio llegaron para Volpi los agentes literarios, los contratos de traducción, las giras internacionales y, más tarde, la entrada al servicio diplomático mexicano.” (Domínguez für Letras Libres, 31. März 2004)

### *Rezeption und Zirkulation*

Die erste Übersetzung von *En busca de Klingsor* erscheint lediglich ein Jahr nach Erscheinen der spanischen Originalausgabe im Jahr 2000 beim damalig italienischen Verlag Mondadori. Die darauffolgenden Übersetzungen waren die französische, griechische, brasilianisch portugiesische, deutsche sowie ungarische. Allesamt erschienen im Jahr 2001. Im Folgejahr, 2002, erschienen weitere vier Übersetzungen, unter ihnen ebenfalls die US-amerikanische. Erneut, wie auch in zuvor dargestellten Beispielen, bedurfte es nicht der englischen Übersetzung, um eine doch globale Zirkulation des Werks voranzutreiben. Jedoch muss an dieser Stelle darauf verwiesen werden, dass diese Tatsache in den verschiedenen Epochen unterschiedlich zu bewerten ist. Zu Zeiten des Booms galt insbesondere Französisch als Treiber einer weitläufigen Rezeption. Über die Jahre gewannen die englischsprachigen Übersetzungen jedoch immer mehr an Stellenwert und verdrängten die französischen Verlage auf die hinteren Plätze. Daher ist die Wichtigkeit einer englischen Übersetzung eher als Phänomen der 2000er Jahre zu betrachten.

Die folgende Tabelle 10 zeigt die des Index Translationum gelisteten Übersetzungen. Erneut sind diese Informationen lückenhaft und mussten an dieser Stelle um Angaben der Agentur Kerrigan ergänzt werden. Demnach gibt es ebenfalls Übersetzungen ins Kroatische, Niederländische, Koreanische, portugiesische Portugiesisch (Jahr), Serbische, Türkische sowie ins britische Englisch, die zum Teil in die Berechnungen mit eingegangen sind.<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> Die Agentur hat mir lediglich die oben genannten Angaben, jedoch ohne Verweis auf das jeweilige Erscheinungsjahr oder den dazugehörigen Verlag übermittelt.

Parallelen lassen sich insbesondere zur Übersetzungschronologie von *La ciudad y los perros* von Vargas Llosa identifizieren, was sich letztendlich auch in einem sehr ähnlichen Zirkulationsindex verdeutlicht.

	<i>Jahr</i>	<i>Land</i>	<i>Titel</i>	<i>Verlag</i>
1	1999	Spanien	En busca de Klingsor	Seix-Barral
2	1999	Mexiko	En busca de Klingsor	Ed. Planeta Mexicana
3	2000	Italien	In cerca di Klingsor	Mondadori
4	2001	Griechenland	Anazitontas ton Klingsor	Okeanida
5	2001	Frankreich	À la recherche de Klingsor	Plon
6	2001	Brasilien	Em busca de Klingsor	Companhia das Letras
7	2001	Ungarn	Klingsor nyomában	Európa
8	2002	Israel	Ha-hippus ahar Klingsor	Kinneret
9	2002	Polen	Na tropie Klingsora	Muza
10	2002	USA	In search of Klingsor	Scribner
11	2002	Finnland	Klingsoria etsimässä	WSOY
12	2002	Deutschland	Das Klingsor-Paradox	Klett-Cotta
13	2003	England	In search of Klingsor	Fourth Estate
14	2004	China	Zhuixun kelinsuo'er	Yilin chubanshe
15	2005	Taiwan	Xunzhao kelin suo	Huangguan wenhua chuban youxiangongsi
16	2006	Russland	V poiskah Klingzora	Tranzitkniga
17	2007	Bulgarien	V tãrsene na Klingsor	Kolibri

Tabelle 9: Übersetzungschronologie *En busca de Klingsor*

*Quelle: Eigene Darstellung*

Der Erfolg des Romans manifestiert sich natürlich einerseits aufgrund der schnell erfolgten Übersetzungen; nach nicht einmal fünf Jahren gab es bereits Übersetzungen beziehungsweise verschiedene Auflagen in 13 Ländern. Doch auch die hohe Zahl an Neuauflagen verfestigt den Bestseller-Status des Romans: Bereits anderthalb Jahre nach Erscheinen der Originalausgabe gab es fünf Neuauflagen in Spanien; in Mexiko sogar sieben. Laut einer privaten Mail von Volpi an Hunziker seien bis 2004 ca. 70.000 spanischsprachige Exemplare, wovon

25.000 auf den mexikanischen Markt entfielen, verkauft worden (Hunziker 2005: 59).

	<i>Häufigkeit</i>	<i>Geschwindigkeit</i>	<i>Distanz</i>	<i>Summe</i>
<i>En busca de Klingsor</i> (1999), Jorge Volpi	15	15	6	<b>36</b>

Tabelle 10: Zirkulationsindex Jorge Volpi

*Quelle: Eigene Darstellung*

Die Summe von 36 Punkten ist auffällig ähnelnd zum Ergebnis für Vargas Llosas Roman *La ciudad y los perros* – hier wurde ein Index von 37 Punkten erreicht. An dieser Stelle wird festgehalten, dass sowohl die Schnelligkeit der erschienenen Übersetzungen, als auch die Zielsprachen beider Werke beinahe deckungsgleich sind. Nicht selten wurde Jorge Volpi das Attribut des jungen Vargas Llosa zugeschrieben. Als berühmtester Vertreter dieser Ansicht gilt wohl Guillermo Cabrera Infante, damals ebenfalls Jurymitglied bei Seix Barral, der dies folgendermaßen zum Ausdruck brachte:

[C]reo de veras que *En busca de Klingsor*, como *La ciudad y los perros* en su tiempo, ha abierto nuevos caminos para la literatura que se escribe en español, ya sea de España o de América.” (Cabrera Infante 2003: 96)

Laut Lopez de Abiada und Leuenberger ist auch Volpi Teil einer neuen literarischen lateinamerikanischen Bewegung – auch wenn der Autor selbst immer wieder betont, „la literatura latinoamericana ya no existe como tal“ (Romero Sala für Efe vom 2. Mai 2018). Dennoch, für die beiden Autoren des Sammelwerks zur Rezeption von Jorge Volpi, *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra* eignet sich Volpis Roman als Stellvertreter der lateinamerikanischen Literatur für eine detaillierte Analyse der Rezeption von *Das Klingsor-Paradox* im deutschsprachigen Raum, gleichermaßen bezugnehmend auf die Prämierung durch den PBB. Nach einer umfangreichen Datenauswertung von Radiobeiträgen sowie den Feuilletons lokaler und bundesweiter Zeitungen kommen sie schließlich zu der Schlussfolgerung, dass *Das Klingsor-Paradox* im deutschsprachigen Raum weithin positiv rezipiert wurde. Häufigster Kritikpunkt der Rezensionen sei die

Thematisierung der überflüssigen Liebesgeschichte. Beispielsweise kritisiert Evita Bauer die entsprechenden Szenen für den Deutschlandfunk so:

Trotz Goethe und Wellenmechanik, der kleine, katholische Macho lässt sich nicht leugnen. Dabei lesen sich die erotischen Szenen in Volpis Roman wie die Fantasien eines Pennälers auf einem naturwissenschaftlichen Knabengymnasium. (Bauer, Deutschlandfunk am 27. November 2001)

Bernhard Dotzler ist ähnlicher Meinung: Volpi verfehle das kunstvolle Schreiben über Liebe und Erotik und resümiert nach einer insgesamt eher negativen Kritik folgendermaßen: „Die Liebe ist gewiss nicht das Wichtigste, was die Literatur zu bieten hat. Ob einer schreiben kann, entscheidet sich an ihrem Beispiel aber womöglich doch.“ (Dotzler NZZ vom 15. Dezember 2001) Aber es scheint, als habe Seix Barral mit der Neuauflage des *PBB* aus verlagswirtschaftlicher Sicht strategisch gut entschieden – zumindest die Auflagenzahlen und rasanten Übersetzungen von Volpis Roman gaben dem Verlag seinerzeit Recht und der *PBB* als „verlegerisches Spielzeug“, wie es einst sein Initiator nannte, konnte mit der Neuauflage an frühere Erfolge anschließen. Auch der ehemalige Verleger des Verlags, Basilio Baltasar, bringt die Funktion des *PBB* in einem Kommentar, abgedruckt in *El País*, auf den Punkt:

Cuando leí la novela de Volpi reconocí condiciones que la convertían en un texto universal. Estoy muy satisfecho del éxito de *En busca de Klingsor* porque el sentido y la misión de un premio como el Biblioteca Breve pasa por proponer a los lectores unos modos literarios que amplíen sus horizontes. (Ángel Villena in *El País* vom 12. November 1999)

Der Schriftsteller Carlos Tello Díaz schreibt für das mexikanische Kulturmagazin *Nexos* eine überwiegend positive Kritik, wobei er deutlich auf die Vielzahl inhaltlicher Fehler hinweist und schließlich resümiert: „¿Importan estos errores? Yo creo que no, aunque el libro, sin duda, sería mejor si no los tuviera.“ (Tello Díaz für *Nexos*, 1. Dezember 1999)

Andreas Hunziker hat im Rahmen seiner Dissertation auf sieben Seiten Rezensionen der deutsch- sowie spanischsprachigen Presse zu *En busca de Klingsor* zusammengetragen, die im folgenden Absatz auszugsweise rekapituliert werden sollen:

Más que una novela, una suerte de compendio razonado, una especie de divulgativa enciclopedia de la ciencia moderna (Solano für ABC vom 1. Mai 1999, zit. n. Hunziker 2005: 57)

[Es] un novelista de cara y el resultado se lee con sumo placer. (Mauricio Bach, Qué leer, zit. n. ebd.)

En busca de Klingsor no es un producto de la imaginación, sino de la ambición, de la inteligencia y de la aleborada construcción. Testimonio de un siglo, pero también de las paradojas y las dudas del corazón humano. (...) Hay verdadera grandeza en esta visión apocalíptica de la condición humana. (Juan A. Masoliver Ródenas für La Vanguardia, zit. n. ebd.)

Jedoch greift Hunziker ebenfalls auf eine Negativkritik von Christopher Domínguez zurück, der bereits zuvor Erwähnung im aktuellen Kapitel fand. Hunziker schreibt:

Domínguez versteht die ‚sentimentalización adolescente de la sexualidad‘ nicht und meint, Volpi habe zu viel Kino gesehen. Wenn ihn jemand nach einem großen Werk über das moralische Dilemma der Nuklearforschung fragen würde, ‚no recomendaría En busca de Klingsor sino La desaparición de Majorana (1975) de Leonardo Sciacia.‘ (Hunziker 2005: 58)

Als weitere Randnotiz zu Volpis Person in der spanischen Presse vor seinem Durchbruch mit *En busca de Klingsor* verweist er auf die einzige bis dahin erschienene Notiz als „el peor escritor de México“ (ebd.). Hunziker vermutet, dass diese Kritik aus der Feder des vermeintlich mit Volpi verfeindeten Kritikers Domínguez stammt. Dies soll an dieser Stelle nicht angezweifelt werden, jedoch soll auf einen anekdotischen Vermerk Domínguez‘ in seinem Beitrag *La patología de la recepción* verwiesen werden, der zwei Jahre vor Hunzikers Dissertation erschien, in dem er schreibt:

Mi actitud ante la carrera literaria de Jorge Volpi es ambivalente, como son encontrados mis sentiminetos hacia sus novelas. Me ofusca la contradicción entre su voluntad artística y los medios políticos interiorizados en casi todos sus libros con que persigue tozudamente sus fines. Pero tengo suficientes razones intelectuales y personales para admirarlo. Me expresé con enérgica desaprobación de varios de sus primeros libros. Y (...) no recibí de Volpi ni muecas ni insultos, sino el gallardo interés de quien acepta (...) la necesidad y la existencia del crítico. Ese acuerdo literario de fondo permitió que nos hiciésemos amigos, sin por ello cesar ese intercambio franco y no pocas veces incómodo para ambas partes. Por ese camino, aprendí con rapidez a quererlo, y a creer en su tesonera capacidad de trabajo, y en la firmeza de su vocación. (Domínguez für Letras Libres, 31. März 2004)

Die Rezensionen im deutschsprachigen Raum fanden bereits Erwähnung, sollen jedoch an dieser Stelle erneut kurz aufgegriffen werden. Hunziker, der seine Dissertation unter anderem bei López de Abiada, Herausgeber des Sammelbandes zu Jorge Volpi, eingereicht hat, schließt sich dessen Meinung an und präsentiert die deutschen Rezensionen als überwiegend positiv. Es folgen einige ausgewählte Auszüge:

[E]ine faszinierende Mischung aus Thriller und philosophischer Abhandlung, aus einer historischen Einführung in die Geschichte der Mathematik und Physik und dem Psychogramm von Menschen, die durch die Gier nach Einfluss und Erfolg verblendet alle Skrupel vergessen. (NDR 1 Radio Niedersachsen: „Bücherhits für den 13. November 2001“, 13. November 2001, zit. n. Hunziker 2005: 60)

[E]in durch und durch elektrisierendes, intelligentes, spannendes und brillant geschriebenes Buch (...) das einen emotional und intellektuell gleichermassen auf Trab hält. (Maurer: „Sex and Crime mit Planck, Einstein und Bohr“, in: Der Bund, 25. Oktober 2011, zit. n. ebd.)

Meisterhaft das atemberaubende Gewirr aus Rückblenden, Perspektivwechseln und anekdotischen Einschüben. Stümperhaft manchmal die halt notwendigen Übergänge oder das Nachliefern von Informationen, damit die Geschichte plausibel bleibt. (...) Es ist und bleibt auf hohem Niveau ein spannendes Buch, nicht zuletzt auch in den amourösen Eskapaden, obschon der Autor in diesen, psychologisch nicht durchwegs glaubhaft, eine kuriose Vollständigkeits-Akribie an den Tag legt, als müsse, wie bei der Mathematik, nun wirklich alles durchgespielt werden –konventioneller Zweier und der übers Kreuz, Dreier, Vierer–, was theoretisch zwischen zwei Paaren möglich ist. (Bopp und Dohner: "Die kritische Lebensmasse zur Kettenreaktion", in: Aargauer Zeitung, 10. Oktober 2001, zit. n. Hunziker 2005: 61)

Doch Hunziker verweist auch auf negative Kritiken, wie jene von Martin Ebel, der für die Financial Times schreibt. Er kritisiert die angestrebte Interdisziplinarität Volpis und schlussfolgert:

All dies funktioniert nur unvollkommen. Volpi bedient sich der Physik in ausgesprochen trivialer Weise, indem er Relativitätstheorie, Quantenphysik, Chaosforschung und Spieltheorie schlankweg in den Bereich menschlichen Handelns und Entscheidens überträgt. (Ebel: "Keine Klasse für sich", in: Financial Times Deutschland, 12. September 2001., zit. n. Hunziker 2005: 60)

Darüber hinaus wird der Roman beschrieben als „eine unkontrollierte Kernfusion zwischen einem Agentenroman und dem ‚kleinen Lexikon der Wissenschaft für Anfänger‘, (...), vollkommener Blödsinn“ und dass seine Dialoge „so spritzig

[seien] wie auf einem Semester-Abschlussball der Kernphysiker“ (Hunziker 2005: 62). Ein letztes Zitat, das Hunziker in seiner sehr umfassenden Recherche ebenfalls anbringt, soll abschließend zu dieser Diskussion gebracht werden.

Volpi ist an seinem Anspruch gescheitert, er wollte alles in seinem «deutschen Roman» unterbringen: Naturwissenschaftlich präzise Gedankenführung, kühle Rationalität, philosophische Tiefe, die Ergründung des deutschen Mythos. Dennoch verändert dieses Buch die lateinamerikanische Literatur wie keines zuvor in den letzten Jahrzehnten. (Mischke "Ein furioser Stoff", in: Südkurier (Konstanz), 25. Oktober 2001. zit. n. Hunziker 2005: 63)

Es bleibt an dieser Stelle also abschließend festzuhalten, dass die deutsche Perspektive beziehungsweise die Bewertung des Romans deutlich kritischer ausfällt, als die spanischsprachige und dass die Ambivalenz zwischen den KritikerInnen insgesamt außergewöhnlich hoch ausfällt. Letztendlich muss man sich doch fragen, ob das selbst gesteckte Ziel mit dem Roman erreicht wurde und welchen Mehrwert der Roman für Volpi, Seix Barral und den *PBB* generieren konnte.

### 3.2 Gioconda Belli – *El infinito en la palma de la mano* (2008)

Bisher wurden im Rahmen der vorliegenden Arbeit ausschließlich männliche Preisträger skizziert – dies liegt mitunter daran, dass sie das Gros der Prämierten ausmachen. Insgesamt liegt der Anteil der Laureatinnen seit Einführung des Preises bei 27 Prozent, wobei eine deutliche Verschiebung von der ersten Vergabephase zur zweiten erkennbar ist. Während Nivaria Tejera aus Kuba die einzige Gewinnerin der ersten Phase darstellte, gab es während der zweiten Phase bis zum Jahr 2020 bereits neun Gewinnerinnen. Der Anteil in dieser zweiten Vergabephase beläuft sich also auf 38 Prozent (gegenüber 8 Prozent in der ersten Phase). Die hier portraitierte Gioconda Belli ist also die fünfte Frau, die jemals durch den *Premio Biblioteca Breve* (*PBB*) ausgezeichnet wurde. Der dazugehörige Roman, *El infinito en la palma de la mano*, erschien erstmals 2008 bei Seix Barral. Die nicaraguanische Autorin gilt als eine der erfolgreichsten lateinamerikanischen Schriftstellerinnen und Lyrikerinnen der Gegenwart und hat bereits zahlreiche Auszeichnungen, sowohl für ihre Poesie als auch für ihre Prosa erhalten. Der

Aufbau dieses Kapitels gleicht den vorangegangenen, sodass nun als erstes Gioconda Bellis Weg, den sie bis zum Erhalt des *PBB* zurückgelegt hat, skizziert wird.

### *Der Weg zum Preis*

„Mi vida ha sido una sucesión de rebeliones.” (Gioconda Belli in einem Interview mit Lorena Maldonado vom 23. Oktober 2018 für *El Español*.) Geboren am 9. Dezember 1948 in Managua, der Hauptstadt des zentralamerikanischen Staats Nicaragua, ist Gioconda Belli heute 71 Jahre alt. Sie stammt aus wohlhabenden Verhältnissen, besuchte im Alter von 14 bis 16 Jahren eine Klosterschule in Spanien und konnte ihr Studium der Kommunikationswissenschaften in den USA absolvieren. Bellis Mutter arbeitete beim Theater, sodass Belli schon früh mit der Dramaturgie in Kontakt kam und laut ihr selbst bereits in jungen Jahren Shakespeare las (vgl. Interview mit Beyer, Siu und Venegas von 2008: 89-94). Mit der eingangs zitierten Äußerung sind laut der Autorin eine Vielzahl von Etappen im Laufe ihres Lebens gemeint – als erste Rebellion jedoch gilt für sie die Aufgabe ihrer ersten Ehe, die sie aus konventionellen Gründen mit 18 Jahren einging und in der ihr Ehemann ihr unter anderem das Arbeiten verbieten wollte.

Bellis bisheriges schriftstellerisches Lebenswerk verzeichnet laut ihrer Homepage bereits zwanzig Werke, die sich aufteilen lassen in Romane, Poesie, Kindererzählungen und eine Autobiographie. Auch die Liste ihrer bisher erhaltenen Auszeichnungen und Literaturpreise ist lang: ihren ersten Preis, den *Premio Mariano Fiallos Gil de Poesía*, erhielt sie bereits 1972 für ihren Poesieband *Sobre la Grama* von der Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Für ihre Prosa wurde Belli zum ersten Mal 1989 ausgezeichnet und dies gleich zwei Mal in Deutschland. Ihr Werk *La Mujer Habitada*, zu Deutsch *Bewohnte Frau*, erschien erstmals 1988, sowohl im nicaraguanischen Verlag Vanguardia, als auch im deutschen Peter Hammer Verlag. Zur Publikation und Zirkulation von *La mujer habitada* gibt Belli einige interessante Einblicke im Rahmen eines Interviews, das fünf Jahre nach Erscheinen des Romans geführt wurde:

Cuando la novela estuvo terminada se la di a Sergio Ramírez<sup>146</sup>. (...) No sé exactamente cuantos ejemplares vendió la Editorial Vanguardia de *La mujer habitada*, pero están sacando la cuarta edición y creo que cada edición era de cuatro, cinco mil ejemplares. Eso es un éxito en Nicaragua. Yo había tenido éxito con mis libros de poesía, los cuales se agotaron en las librerías. En el caso de *La costilla de Eva* se vendieron quince mil ejemplares, un número muy importante para un libro de poesía. (...) La recepción de *La mujer habitada* en otras partes ha sido muy alentadora. En España lleva siete ediciones. ... [D]onde ha tenido mayor éxito ha sido en Alemania. Allí la novela se publicó en siete ediciones en portada dura, y después se publicó en una edición de bolsillo que ha vendido más de quinientos mil ejemplares. Está en la lista de los *best-sellers* y hay proyectos para una película y una obra de teatro. (...) *La mujer habitada* va a salir en inglés en mayo [1994] en Curbstone Press. (Gioconda Belli in einem Interview mit Edward Waters Hood und Cecilia Ojeda, 1994: 127) [Hervorhebungen und Anmerkungen J.I.]

Zwar wurden die Film- und Theaterprojekte nach heutigem Stand der Recherche (Juli 2020) nie umgesetzt, doch ein gewisser Erfolg ihres Romans ist nicht von der Hand zu weisen. Darüber hinaus scheint es Gioconda Belli selbst nicht allzu genau mit dem kommerziellen Erfolg ihres Romans zu nehmen – auch wenn das geführte Interview nun bereits 16 Jahre zurückliegt. Dennoch ist es interessant zu sehen, dass sie nur eine ungefähre Ahnung der verkauften Exemplare in ihrer Heimat Nicaragua zu haben scheint. Ferner konnte die deutsche Version, die interessanterweise bereits zu jener Zeit im gleichen Jahr wie die Originalausgabe erschien, einen weitaus größeren Erfolg verzeichnen. Während sich die Auflage des Romans laut Belli zum damaligen Zeitpunkt in Nicaragua auf etwa 12.000 bis 15.000 Exemplare belief, wurden im etwa gleichen Zeitraum im deutschsprachigen Raum allein im Taschenbuchformat mehr als 500.000 Exemplare verkauft.<sup>147</sup> Grund für diesen exorbitanten Erfolg mögen unter anderem auch die im Folgejahr nach Erscheinen verliehenen Preise an die Autorin gewesen sein. 1989 erhielt Belli den *Anna-Seghers-Preis* sowie den Preis *Das politische Buch* der Friedrich-Ebert-Stiftung. Hierdurch könnte sie also durchaus auch auf dem deutschen Buchmarkt als etablierte Schriftstellerin gelten, schließlich erreichte ihr damaliger Roman in

---

<sup>146</sup> Sergio Ramírez ist ein nicaraguanischer Schriftsteller, der ebenfalls Teil der FSLN und zeitweise Vizepräsident Nicaraguas war.

<sup>147</sup> Die große Diskrepanz hängt selbstredend auch mit dem weitaus größeren Absatzmarkt des deutschsprachigen Raums zusammen. Dennoch handelt es sich um eine auffallend hohe Differenz.

Deutschland eine Millionenaufgabe<sup>148</sup> – doch auf die Rezeption im deutschen Sprachraum, im Speziellen bezüglich des PBB-prämierten Romans *El infinito en la palma de la mano*, wird in späteren Absätzen eingegangen. Die englische Version ihres erfolgreichsten Romans erschien erstmalig 1994; also sechs Jahre nach Erscheinen der Originalausgabe. In der Zwischenzeit war der Roman bereits in Mexiko, Dänemark, Finnland, den Niederlanden, Griechenland und der Türkei erschienen. Erneut ein Hinweis darauf, dass die englische Übersetzung, zumindest zu jener Zeit, noch keinen bedeutenden Stellenwert für die weitere Zirkulation eines Romans hatte.

Dass Belli ausgerechnet die zuvor genannten Preise, den *Preis des politischen Buches* sowie den *Anna-Seghers-Preis*<sup>149</sup> erhielt, verwundert bei Betrachtung ihrer eigentlich angestrebten Karriere weniger. Vor der Literatur hatte sich die Autorin der Politik verschrieben und hatte sich bereits 1970 der Sandinistischen Befreiungsfront (FSLN) angeschlossen, einem linksrevolutionären Bündnis, das sich gegen das Regime des damaligen Diktators Anastasio Somoza zunächst politisch, später auch bewaffnet, wehrte. Belli begann auf diese Weise bereits sehr früh, sich für die soziale Gerechtigkeit und Emanzipation in ihrem eigenen Land zu engagieren. In diese politisch hochaktive Zeit fallen zum einen ihre ersten poetischen Veröffentlichungen in *La Prensa Literaria*, einem Beiheft der nicaraguanischen Tageszeitung *La Prensa*, sowie zum anderen auch Bellis erste Gedichtbände wie *Sobre la Grama* und *Línea de Fuego*. Hierzu skizziert Gioconda Belli im Rahmen eines Interviews die Abläufe folgendermaßen:

Quando se los [los poemas] mostré a mi amigo, él me dijo que eran muy buenos. Se los llevó a Pablo Antonio Cuadra<sup>150</sup> inmediatamente. A Pablo Antonio le gustaron mucho y la semana siguiente salieron en el suplemento literario de *La Prensa*. Esto ocurrió en el año setenta. (...) Mandé mis poemas a concursar al premio de poesía Mariano Fiallos Gil en Nicaragua, y lo gané en 1972. Después

---

<sup>148</sup> Diese Angabe stammt aus dem Jahr 2018 und spricht dafür, dass sich der Verkaufserfolg des Romans auch später noch fortgesetzt hat. (vgl. González Zorrilla für Deutsche Welle am 9.12.2018)

<sup>149</sup> Beide Preise haben einen eindeutigen sozialpolitischen Bezug. Während dies beim Preis der Friedrich-Ebert-Stiftung bereits der Wortlaut des Preistitels verdeutlicht, wird der *Anna-Seghers-Preis* an NachwuchsautorInnen aus dem deutschen Sprachraum sowie Lateinamerika vergeben, die, wie Anna Seghers, das Ziel verfolgen, mit Mitteln der Kunst eine gerechte und tolerante Gesellschaft zu fördern.

<sup>150</sup> Pablo Antonio Cuadra galt als einer der bedeutendsten Poeten, Schriftsteller, Dramatiker und Kritiker Nicaraguas. Er verstarb im Jahr 2002.

se publicó mi primer libro: *Sobre la grama* (1972). (Gioconda Belli in einem Interview mit Edward Waters Hood und Cecilia Ojeda, 1994: 126) [Hervorhebungen im Originaltext; Anmerkung J.I.]

In der Zeit des politischen Aufstandes verbrachte Belli einige Zeit im Exil, kehrte 1979 nach Nicaragua zurück und war zunächst in der politischen Bildung aktiv. Anfang der 1990er Jahre sagte sie sich von der Sandinistischen Bewegung los, deren Kopf und ehemaliger Mitstreiter Bellis, Daniel Ortega, auch derzeitiger Präsident Nicaraguas ist. Belli äußerte sich in zahlreichen Interviews zu dem immer autoritärer werdenden Regime, bis sie Ortega zuletzt aufforderte, vorzeitigen Neuwahlen zuzustimmen (Papaleo, online).

Ihr schriftstellerisches Schaffen bis zum Erhalt des *PBB* gilt durchgängig als emanzipatorisch und enthält vielfach autobiographische Züge. Mit ihren ersten Werken, in denen sie sich explizit der Beschreibung der weiblichen Lust widmet, sorgte sie im damaligen Nicaragua selbstredend für Entrüstung; zeitgleich bescherten sie Belli aber internationale Aufmerksamkeit und gleichermaßen Erfolg. In Reden äußert sie sich immer wieder zu den Missständen, die in ihrer Heimat herrschen und kritisiert die politische Führung des Landes öffentlich. Neben den bereits erwähnten Preisen ist Gioconda Belli unter anderem auch durch die folgenden Auszeichnungen gewürdigt worden: *Premio Casa de las Américas* für *Línea de Fuego* (Poesie) (1978), den Preis der Buchmesse von Bilbao, *Premio Pluma de Plata* für *El pergamino de la seducción* (2005) oder zuletzt den *Hermann Kesten-Preis* des deutschen PEN-Zentrums (2018). Der Zeitpunkt ihrer Karriere, an dem sie durch den Verlag Seix Barral ausgezeichnet wurde, unterscheidet sich von denen ihrer männlichen Vorgänger; während diese zumeist zu Beginn ihrer Karriere geehrt wurden (eine Ausnahme bildet hier der in Kapitel III.2.3 portraitierte Carlos Fuentes), war Gioconda Belli bereits 59 Jahre alt, als sie den Preis für *El infinito en la palma de la mano* erhielt, verfügte über ein breites Lebenswerk und, wie zuvor dargestellt, einige andere, prestigeträchtige Preise. Seix Barral hat mit dieser Auszeichnung also eine etablierte Autorin prämiert, deren kommerzieller Absatz auch vor ihrer Prämierung schon als gesichert gelten konnte.

Zweifellos bleibt *La mujer habitada* Bellis bislang erfolgreichster Roman und auch Belli selbst sagt in einem Interview „(...) fue la novela más importante (...)“

(Interview Beyer, Sui und Venegas, 2008: 89). Dennoch merkt sie an, sei *El infinito en la palma de la mano* der vollkommener und ausgereifter Roman mit „ (...) planteamientos atemporales, más universales.“ (Interview Beyer, Sui und Venegas, 2008: 89) Indirekt verweist sie also darauf, dass sich ein Roman, der sich durch zeitlose und allgemeinere Fragestellungen auszeichnet, besser für den Verkauf an eine breite Masse beziehungsweise für das Auszeichnen durch einen Literaturpreis eignet.

Letztendlich bleibt noch festzuhalten, dass der *PBB* der erste Preis ist, den Gioconda Belli für ihre Prosa aus dem spanischsprachigen Raum erhält – alle vorigen Preise spanischsprachigen Ursprungs bezogen sich auf ihre Poesie.

### *Vermarktung*

Gioconda Belli war vor Auszeichnung durch den *PBB* keine unbekannte Autorin für Seix Barral. Zum einen hatte der Verlag 2005 bereits *El pergamino de la seducción* veröffentlicht. Darüber hinaus sicherte sich Seix Barral die Rechte an *Waslala*, wovon 2006 eine Neuauflage erschien. Nach Auszeichnung durch den *PBB* kamen noch *La mujer habitada* (2010) und *Sofía de los presagios* (2013) als weitere Neuauflagen hinzu. 50 Jahre nach der ersten Verleihung des *PBB*, erhält Gioconda Belli 2008 also den begehrten spanischen Preis; doch auch der *Premio Sor Juana Inés de la Cruz* wird ihr zeitgleich für ebendiesen Roman verliehen. Letzterer wird durch den mexikanischen Staat im Rahmen der internationalen Buchmesse in Guadalajara jährlich an Schriftstellerinnen in spanischer Sprache vergeben. Neben einem Preisgeld von 10.000 US-Dollar wird außerdem eine weitere Veröffentlichung in Englisch oder Französisch garantiert (ELEMa). Dies erklärt auch die beinahe zeitgleich erschienene Übersetzung ins Englische beim US-amerikanischen HarperCollins Verlag (März 2009).

Wie in jedem Jahr seit der Neuauflage des *PBB*, war sich die Jury offenbar einig über die Vergabe der Prämie. In sämtlichen Tageszeitungen heißt es: „El jurado (...) ha acordado por unanimidad otorgar el premio a una obra de la que resaltan su ‘singular enfoque, su capacidad evocadora y su recreación antropológica del

mito de los orígenes’.”<sup>151</sup> (o.V. in El País vom 5. Februar 2008) [Hervorhebung J.I.] Die Jury, die sich aus Rosa Montero, José Manuel Caballero Bonald, Luis Mateo Díez, Pere Gimferrer und Elena Ramírez zusammensetzte – „un jurado de lujo“ wie sie Belli selbst beschreibt (Belli im Interview mit Beyer, Siu und Venegas am 14. April 2008, 87) – verleiht den Preis also nach einstimmiger Überzeugung. Von der Prestigeträchtigkeit des Preises ist auch die Autorin selbst überzeugt, betont sie doch in Interviews den hohen Stellenwert der Auszeichnung:

[E]ste premio en particular es un premio super prestigioso realmente como el Pulitzer, (...) me sentí sumamente alargada (...) este premio lanzó a los escritores del boom, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, o sea, es un premio que se caracteriza por premiar obras arriesgadas, que hacen cosas novedosas.” (Interview mit Carlos Fernando Chamorro, online, Min. 12:56) [Hervorhebungen J.I.]

El premio es de los más prestigioso en España, no es de mucho dinero, pero sí ha sido un premio que dio origen al *Boom*. Entonces fue un gran estímulo para mí realmente, porque es una novela arriesgada desde el punto de vista formal y desde el punto de vista temático. (Interview auf Bellis Homepage) [Hervorhebungen J.I.]

Belli vergleicht den *PBB* also mit dem US-amerikanischen *Pulitzer-Preis*, wohl einer der renommiertesten und auch vielseitigsten Preise des US-amerikanischen Raums. Im zweiten Zitat hebt Belli die Funktion, wie sie auch in Kapitel I.3.1 herausgearbeitet wurde, hervor. Denn der *PBB* ist keiner jener Preise, die den GewinnerInnen zu monetärem Ruhm verhelfen – vielmehr profitieren sie vom Prestige des Preises sowie einer anschließend breiten Leserschaft, sofern sie nicht schon zuvor zu den erfolgreichen SchriftstellerInnen zählten.

Ähnlich wie bereits Volpi (vgl. Kapitel 3.3.1) stuft auch Belli den Preis als Prämie, die insbesondere für *waghalsige* Werke vergeben werde, ein und lobt gewissermaßen den risikoaffinen Charakter der Jury – dies erweckt die Vermutung, der anschließende Verkauf schiene unsicher. Als Erklärung, weshalb sie ihren Roman als riskant oder gewagt bezeichnen würde, erklärt die Autorin:

La forma era crucial. El lenguaje no podía trascender la realidad primigenia en que se desarrolla la novela, una realidad recién nombrada. El lenguaje requería de un nivel de abstracción que debía ser abordado con absoluta sencillez. Fue difícil. En la descripción de las emociones, de los sentimientos, los personajes inventan

---

<sup>151</sup> Das Zitat stammt aus El País, lässt sich aber sinngemäß in einer Vielzahl der spanischen Tageszeitungen in dieser Form wieder finden.

las palabras. Todo surge a partir de lo que van nombrando. No tienen experiencia y la conciencia que tienen, sin embargo, es la de su Creador, de manera que son capaces de pensamientos elaborados pero deben corroborar éstos con la realidad. (Bellis Homepage)

Fue toda una aventura escribir esta novela y no traicionar el lenguaje del primer momento del mundo y de la especie. (Bellis, Preguntas frecuentes)

Belli ist also der Auffassung, dass vor allem die Form ihres Schreibens entscheidend für das Gelingen ihres Romans gewesen sei. Dies ergebe sich aus der Thematik, die ein Ur-Thema der menschlichen Geschichte und Kultur aufgreift und dementsprechend eine Einfachheit in ihrer Wortwahl erfordere, die nicht leicht umzusetzen gewesen sei.

Monica García Irlés, Professorin an der Universität Alicante, ist der Meinung, Bellis Schreibstil charakterisiere sich durch eine Einfachheit, die sie von den üblichen Techniken, wie sie die Boom-Autoren verwendet hätten, entferne, um auf diese Weise eine größere Leserschaft zu erreichen (vgl. García Irlés 2001: 25). García Irlés schafft auf diese Weise eine Parallele zum Werk Jorge Volpis, dessen Bücher ebenfalls jegliche, in seinem Fall, mexikanischen Einflüsse missen lassen. Gioconda Belli zählt zu den Autorinnen, die eine eigene Homepage pflegen und diese für die jeweiligen Kanäle nutzen – denn nach wie vor engagiert sich Belli konsequent für die Rechte von Frauen und der indigenen Bevölkerung in ihrer Heimat Nicaragua, die sie neben ihrer schriftstellerischen Arbeit auf diese Weise einem breiteren Publikum zugänglich macht. Deutlich wird dies bei Betrachtung ihrer Homepage, auf der sie sich selbst als Person in die Romanautorin (*novelista*), Staatsbürgerin (*ciudadana*) und Poetin (*poeta*) unterscheidet und entsprechend zielorientiert informiert. Bellis Vermarktung als Autorin findet also niemals losgelöst von ihrem politischen Engagement statt, dies wird ebenso deutlich bei Betrachtung der zahlreichen feuilletonistischen Beiträge zu ihrer Person. Ein Bild hierzu stellen die folgenden Auszüge dar, die in unterschiedlichen Medien zu Gioconda Belli in den verschiedenen Jahren erschienen sind:

Die Rezension zu *El País bajo mi piel*, erschienen am 21. Dezember 2002 im britischen The Guardian, leitet ihre Rezension folgendermaßen ein:

For many of the journalists who covered the central American wars in the 1980s, Gioconda Belli was the Nicaraguan revolution at its most glamorous and enticing.

A beautiful, sexy daughter of the upper middle classes, Belli had rebelled first against convention, by publishing poetry that was frank about female desire, then against the mores of her class by taking a lover while she was married. Finally she rebelled against the 40-year dictatorship of the Somoza clan (it had ruled Nicaragua since 1936) by signing up with the Sandinistas. (Hilton für The Guardian vom 21. Dezember 2002) [Hervorhebungen J.I.]

Dass darüber hinaus Wert darauf gelegt wird, der Autorin das Attribut „sexy“ zuzuschreiben und dies auf diese Weise als offenbar nennenswerte extraliterarische Eigenschaft auszumachen, deutet auf eine völlig andere, doch aber allgemeingültige Problematik des Literaturbetriebs und somit auch der Kritik. Frauen sind in diesem Business nach wie vor unterrepräsentiert und Romane von Autorinnen werden nach wie vor häufig in Anlehnung an äußere Faktoren, die in der Regel wenig Relevanz für eine literarische Analyse besitzen, besprochen.<sup>152</sup> Auch der Deutschlandfunk verweist im Rahmen einer Rezension als erstes auf das politische Profil Bellis:

Gioconda Belli ist eine wichtige Figur für Nicaragua: In den 70ern galt sie als Ikone der Sandinisten. Da begann sie auch zu schreiben. In ‚Die Republik der Frauen‘ macht sie die titelgebende Utopie wahr – und beschreibt ein Land regiert vom Weiblichen. (Stolzmann für Deutschlandfunk vom 23. Mai 2012, online) [Hervorhebung J.I.]

Umso überraschender ist es, dass die Vermarktung von *El infinito en la palma de la mano* weitestgehend losgelöst vom politischen Aspekt der Autorin stattfindet. Dies spiegelt sich auch in der Gestaltung des Covers wider. Die unterschiedlichen Übersetzungen verfügen allesamt über eigene Gestaltungen des Covers für den Roman. Während beispielsweise die deutsche Übersetzung das freizügigste Bild wählte und die französische Ausgabe Adam und Eva in ihrer Ursprünglichkeit zeigt, fokussieren die meisten anderen Übersetzungen bei der Gestaltung des Einbands die Thematisierung des Paradieses, statt des femininen Schwerpunkts des Romans (vgl. Abb. 13). Den Gewinn des *PBB* nutzen lediglich die Verlage Seix

---

<sup>152</sup> Diese Thematik soll an dieser Stelle nur am Rande der Vollständigkeit halber erwähnt werden, da sie ein zu wichtiges und weites Forschungsfeld betrifft, um in wenigen Sätzen abgehandelt zu werden. Silja Helber behandelt diese Problematik ausführlicher in ihrer voraussichtlich 2021 erscheinenden Dissertationsschrift *Die Blätter, die die Welt bedeuten. Lateinamerikanische Autor\*innen im Kontext der Weltliteratur-Debatte*.

Barral beziehungsweise auch dessen Mutterkonzern Planeta für die dort angesiedelte Taschenbuchreihe booket.



Abbildung 13: Auszüge einiger Cover von *El infinito en la palma de la mano*

Quelle: Agentur der Autorin, Schavelzon Graham

Die deutsche Übersetzung wurde von Elisabeth Müller übernommen, die unter anderem bereits die Werke von Vicente Leñero (Kapitel 2.2) übersetzt hat. Die amerikanische Übersetzung hat Margaret Sayers Peden übernommen, die bereits erfolgreiche Werke von Carlos Fuentes (unter anderem *Terra nostra*), zahlreiche Werke von Isabel Allende, Juan Rulfos *Pedro Páramo* oder auch Werke von Pablo Neruda und Octavio Paz übersetzt hat.

### *Rezeption und Zirkulation*

Zunächst sollte an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass es anfangs verwundert, dass eine doch bis dato als Feministin auftretende, politisch engagierte Autorin sich eines so ursprünglichen Themas wie der Genesis annimmt. Zumal Schlüsselereignisse, wie die Entstehung Evas aus einer Rippe Adams auch ihren Platz in Bellis Roman finden.

Eine weiche, samtene Schläfrigkeit überkam ihn. Er überließ sich dieser Empfindung. Später würde er sich daran erinnern, wie sich sein Körper aufgetan hatte, an den teilenden Schnitt durch das Sein, der das Geschöpf zum Vorschein brachte, das bis dahin in seinem Inneren gewohnt hatte. (2009: 17f)

Dennoch wird schnell klar, dass Belli sich der Thematik aus einer anderen Perspektive nähert, sie selbst spricht von einer „reescritura“ des Mythos‘. Im Vorwort des Romans erscheint eine kurze Anekdote zur Entstehung des Romans:

Dieser Roman ist aus dem Staunen über das Unbekannte in einer Geschichte entstanden, die ich, weil sie so alt ist, mein Leben lang zu kennen glaubte. (...) Der Einleitung zufolge handelte es sich um apokryphe Texte, Versionen des Alten und Neuen Testaments, die, wie die offizielle Version der heute bekannten Bibel, im Altertum verfasst waren, dann aber aus unterschiedlichen Gründen nicht in den Kirchenkanon mit aufgenommen wurden. Ich hielt also eine große Sammlung der großen, von den Bibelherausgebern, verworfenen Schriften in Händen. (...) Bei der Lektüre dieses apokryphen Textes erstand die Geschichte so lebendig vor meinem geistigen Auge, dass ich noch am gleichen Nachmittag beschloss, ihnen mein nächstes Buch zu widmen. (Vorwort 2009: 9-11)

Es war also ein Zufall, der Belli dazu brachte, die Schöpfungsgeschichte thematisch aufzugreifen und neu aufzurollen, als sie die beschriebenen Texte unvorhergesehen in einer alten Bibliothek eines Verwandten entdeckte.

Belli weist in einem Interview auf die überwiegend positive Kritik, die insbesondere aus dem Ursprungsland des *PBB* stamme, hin. „Yo realmente gocé escribir la novela y ha tenido muy buena recepción; han escrito reseñas muy buenas en España (...).“ (Belli in einem Interview mit der University of California, 2008). Einige Auszüge der spanischen Kritik zeigen die folgenden Absätze:

[E]l conjunto del libro de Belli, designado como novela, no deja de ser una muestra de prosa lírica, de psicologías tópicas, de artificiosidad. Queda a mucha distancia de aquellos renovadores premios de atano. (...) [E]l resultado no escapa de una versión almibarada del asunto. La imaginación no permite experiencias

tan radicales, salvo en autores excepcionales, pero el texto de Gioconda Belli posee escaso interés. (Joaquín Marco für El Cultural, 28. Februar 2008)

*El infinito en la palma de la mano* pareciera ser, finalmente, la novela que buscaba a Gioconda Belli. Con ella, la escritora nicaragüense ha logrado el punto más alto de su escritura. *El infinito...* cristaliza el imaginario belliano y calza a la perfección con su concepción del mundo y la escritura. Un tema universal y un excelente trabajo literario. Bien ganados están, a nuestro criterio, el Premio Biblioteca Breve Seix Barral (2008) y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz (2008) con los que la autora ha sido galardonada por esta novela. (Fernández Hall für Letralia online)

Es gibt jedoch auch, vor allem in Deutschland, andere Stimmen, die sich dem Roman gegenüber weniger positiv äußerten. Uwe Stolzmann, Kritiker des Deutschlandfunks, bemängelt zum Beispiel eine gewisse Langatmigkeit, die sich bereits nach „ein paar Dutzend Seiten“ einzustellen drohe. Doch er hebt auch Bellis erzählerisches Geschick hervor:

Gioconda Belli will philosophisch in die Tiefe gehen. Eva erscheint nicht als Sünderin, sondern als Gottes Verbündete. Der Herr braucht die kluge Kreatur, um das Projekt „Geschichte“ überhaupt in Gang zu setzen; die Historie beginnt mit dem freien Willen einer starken Frau. (...) Das Buch mag skeptische Leser verblüffen. Präzise, poetisch dicht klingt der Text zu Beginn. (...) Die Ironie ist schön, der saloppe Umgang mit sakrosanktem Material und mit den Rollenbildern von Mann und Frau. (...). Nach ein paar Dutzend Seiten scheint die dramaturgische Kraft jedoch erschöpft. Die Geschichte wird zäh, jede Pointe zerredet. Bald wirkt der Text wie die letzten Bücher der Verfasserin: gefällig, gefühlig. (...) Bellis neuer Roman, heißt das, hat großartige Momente, doch er bietet kein reines Lesevergnügen. (Stolzmann für Deutschlandfunk Kultur, online)

Dennoch konnte sich das Buch im deutschsprachigen Raum offenbar nicht behaupten, denn gegenwärtig ist keine weitere Neuauflage nach einem bereits stattgefundenen Abverkauf der ersten Auflage geplant.

	<i>Jahr</i>	<i>Land</i>	<i>Titel</i>	<i>Verlag</i>
1	2008	Spanien	El infinito en la palma de la mano	Seix Barral
2	2008	Niederlande	Oneindigheid in een handpalm	De Geus
3	2009	USA	Infinity in the Palm of her Hand	Harper
4	2009	Deutschland	Unendlichkeit in ihrer Hand	Droemer

6	2009	Frankreich	L'infini dans la paume de la main	Actes Sud
7	2009	Italien	L'infinito nel palmo della mano	Feltrinelli
8	2012	Arabisch <sup>153</sup>		Gebo / Madarek
9	2019	Indonesien	Ketakberhinggaan di Telapak Tangannya	Marjin Kiri

Tabelle 11: Übersetzungschronologie *El infinito en la palma de la mano*

Quelle: Eigene Darstellung

Die wohl außergewöhnlichste Übersetzung des Romans ist die ins Indonesische. Auch die Autorin selbst scheint dieser Ansicht zu sein, glaubt man ihrem Profil bei Facebook.<sup>154</sup> Darüber hinaus kann man durchaus davon sprechen, dass es vor allem die klassischen Sprachen sind, in die der Roman übersetzt wurde. Zwar führt weder Bellis Agentur Schavelzon die englische Übersetzung auf, noch findet sich die Übersetzung im Index Translationum.<sup>155</sup> Jedoch war die englische Übersetzung durch Harper Collins die, die am schnellsten nach der Veröffentlichung der Originalausgabe erschien.<sup>156</sup> Mit Actes Sud und Feltrinelli haben sich zudem klassische Übersetzer lateinamerikanischer Werke gefunden. Die Liste der Übersetzungen erfüllt aus gegebenem Anlass nicht den Anspruch der Vollständigkeit. Es wird aber davon ausgegangen, dass die Agentur alle Übersetzungen, bis auf die englische, gelistet hat.<sup>157</sup> Aus den zusammengetragenen Daten ergibt sich nach dem bekannten Schema der folgende Zirkulationsindex für das hier besprochene Werk:

<sup>153</sup> Auf der Seite des Instituto Cervantes wird auf die Übersetzung von Ahmad Abdulatif verwiesen. Als Verlag wird *M de Cultura* genannt; diese Information deckt sich nicht mit den Angaben der Agentur Schavelzon Graham, die auf ihrer Seite wiederum auf den hier aufgeführten Verlag Gebo / Madarek verweisen.

<sup>154</sup> Ein Screenshot, der den Verweis auf die indonesische Übersetzung enthält, findet sich im Anhang E. Dort schreibt die Autorin: "En la Feria del libro en Frankfurt, recibí de manos del editor, la traducción al INDONESIO de mi novela El Infinito en la Palma de la Mano." (Online Profil Bellis bei Facebook)

<sup>155</sup> Tatsächlich listet dieser lediglich die deutsche Übersetzung.

<sup>156</sup> Dies hängt auch mit dem auf S. 170 erwähnten *Premio Sor Juana Inés de la Cruz* zusammen, der die Publikation in einer weiteren Sprache garantiert (Englisch oder Französisch).

<sup>157</sup> Grund für diese Annahme ist ein Email-Verkehr von mir und der Agentur der Schriftstellerin (Schavelzon Graham) aus dem Monat Februar im Jahr 2019.

*Häufigkeit    Geschwindigkeit    Distanz            Summe*

<i>El infinito en la palma de la mano (2009), Gioconda Belli</i>	5	6	5	<b>16</b>
--	---	---	---	-----------

Tabelle 12: Zirkulationsindex Gioconda Belli

*Quelle: Eigene Darstellung*

Die Summe von 16 Punkten spiegelt in etwa wider, was aus den zuvor ausschnittweise dargestellten Rezensionen deutlich wurde: Mit der Verleihung des *PBB* wurde in diesem Fall kein Bestseller gekürt, sondern bestenfalls einer bereits erfolgreich zirkulierenden Autorin ein weiterer hochkarätiger Preis zugesprochen, der ihr als weiteres Prädikatsurteil dienen wird. Gioconda Belli kann zweifellos als etablierte Autorin und Vertreterin der lateinamerikanischen Gegenwartsliteratur kategorisiert werden. Sie wird weithin als Poetin und als politische Ikone mit emanzipatorischen Bestrebungen in ihrer Heimat Nicaragua wahrgenommen und geschätzt. Man könnte sich nun die Frage stellen, ob Seix Barral mit der anschließenden Zirkulation des Werks ein im Voraus definiertes Ziel erreicht hat, oder ob die Auszeichnung Bellis gar dazu genutzt wurde, dem Preis selbst eine weitere Legitimierung zuzusprechen. Eine solche reziproke Beeinflussung von Prämie und Autor stellt bekanntermaßen keine Seltenheit dar und wurde zuvor bereits mehrfach kommentiert. Seix Barral jedenfalls wäre sich mit der Auszeichnung einer so politischen Autorin seiner thematischen Linie und politischen Ausrichtung treu geblieben.

### 3.3 Elena Poniatowska Amor – *Leonora* (2011)

Mit *Leonora* wird ein biographischer Roman ausgezeichnet, der sich der Darstellung des Lebens der britisch-mexikanischen surrealistischen Künstlerin Leonora Carrington widmet.

Ante todo, Leonora es una novela. No es ni una crítica de la pintura de Leonora Carrington, ni una biografía. Es una obra basada en conversaciones que sostuvimos durante múltiples entrevistas, en los libros de la propia Leonora y en los que se han escrito sobre ella (...). (Poniatowska für La Jornada, 28. Februar 2011)

Die Künstlerin, die 2011 in ihrer Wahlheimat Mexiko verstarb<sup>158</sup>, galt als „weibliche Ikone des Surrealismus“ und wird im entsprechenden Beitrag als „[p]erfektes enfant terrible“ titulierte (Abenstein für Deutschlandfunk vom 31. Juli 2012). Grund für diese Bezeichnung seien die rebellischen Züge der Künstlerin, ihre Eigensinnigkeit von Kindheit an – ihr Lebenslauf sei gefüllt von mehreren Schulverweisen, legendären Auftritten in der Pariser Kunstszene, so auch einem Striptease im Pariser Café de Flore. Ein Auszug aus *Leonora* verdeutlicht den starken Charakter der Künstlerin: ¡No quiero complacer! ¡No quiero servir té! ¡Lo único que quiero en la vida es ser un caballo! (Poniatowska 2011: 20) Nicht zuletzt war sie auch bekannt für ihre Romanze mit Max Ernst, bevor sie im Jahr 1942 mit der Hilfe des Schriftstellers und Diplomaten Renato Leduc nach Mexiko flüchtete. Zwar ließen sich die beiden wenige Jahre später scheiden, doch Carrington verbrachte ihr restliches Leben in Mexiko.

Auch die Autorin der Romanbiographie, Elena Poniatowska<sup>159</sup>, hat eine nicht weniger beeindruckende Vita, als die mit ihr befreundete Hauptfigur ihres 2011 erschienenen Romans und auch sie beschreitet die entgegen ihrer Herkunft üblichen Wege – ein Grund, weshalb sie von einem polnischen Kulturblog als „[t]he Anti-Princess“ titulierte wird (Culture online, 19. Mai 2017). Als polnische Prinzessin<sup>160</sup> in Paris geboren, wandert sie während des Zweiten Weltkrieges im Jahr 1942 gemeinsam mit ihrer Familie nach Mexiko aus, dem Geburtsland ihrer Mutter, und lebt dort bis heute. Sie gilt als eine der renommiertesten Journalistinnen und Autorinnen des Landes und ist eine ebenso feste Größe des politischen Geschehens Mexikos. In einem am 12. März 2009 in *Le Monde*

---

<sup>158</sup> Vgl. hierzu den Nachruf *Malerin Leonora Carrington gestorben*, erschienen am 26. Mai 2011 in *Die Zeit*.

<sup>159</sup> Im Folgenden wird der zweite Nachname der Autorin, wie auch bei ihren Veröffentlichungen, vernachlässigt. Ihr vollständiger Name lautet Heléne Elizabeth Louise Amélie Paula Dolores Poniatowska Amor. (El mundo, online)

<sup>160</sup> Poniatowskas Vater, Prinz Jean Joseph Evremond Sperru Poniatowska, galt als der letzte Nachkomme des polnischen Königs Stanislaus II. August Poniatowski. (Instituto de las Mujeres 2009: 16)

erschienenen Portrait der Autorin resümiert Joëlle Stolz, im Anschluss an die Darstellung Poniatowskas Engagements im Rahmen der Präsidentschaftswahl für den linken Politiker Andrés Manuel López Obrador „(...) on ne peut pas plus injurier ‚Elenita‘ au Mexique qu’on ne pouvait embastiller Jean-Paul Sartre en France.“ (Stolz am 12. März 2009 für *Le Monde*) Laut Christopher Domínguez wird mit diesem Vergleich offenbar auf Poniatowskas Engagement im Zuge der Präsidentschaftswahl 2006 angespielt.<sup>161</sup> Der gesellschaftliche Rückhalt der Autorin hat sich so deutlich manifestiert, dass sich die Opposition, die Rechte Mexikos, letztendlich geschlagen geben musste. Anekdotisch verweist Domínguez (vgl. 2011: 74) zuletzt auf eine Szene, in der einer der Oppositionellen, der sich lange gegen Poniatowska ausgesprochen hatte, in einer der zentralen Buchhandlungen beim Aufkauf all ihrer Bücher fotografiert werden konnte.

#### *Der Weg zum Preis*

Verglichen mit den bisher portraitierten AutorInnen, hat Elena Poniatowska den deutlich längsten Weg bis zum Erhalt des *PBB* zurückgelegt. Geboren am 19. Mai 1933 in Paris war Poniatowska beim Erhalt des Preises im Februar 2011 bereits 77 Jahre alt und hatte eine Reihe von Romanen und journalistischen Arbeiten verfasst. Sie wird immer wieder herangezogen, wenn es darum geht, Testimonialliteratur<sup>162</sup> ein Gesicht zu geben. Dass sie erst so spät von Seix Barral mit einer Auszeichnung bedacht wurde, spiegelt jedoch nicht ihre sonstige, prämieneiche Vita wider. Die folgende Aufzählung zeigt nur einen Ausschnitt ihrer zahlreichen Auszeichnungen und Ernennungen, die die Mexikanerin über die Jahre erhielt und die im *Catálogo bibliográfico de escritores de México* gelistet sind:

---

<sup>161</sup> Christopher Domínguez resümiert in seiner Kritik zu Leonora kurz die historische Parallele, die hier zu Jean-Paul Sartre gezogen wird. 1968 hatte sich Charles de Gaulle offenbar geweigert, Jean-Paul Sartre zu verhaften, wie es einige seiner Minister zum derzeitigen Zeitpunkt empfohlen hatten, bezugnehmend auf die Konsequenzen, die aus der früheren Verhaftung Voltaires hervorgegangen waren. (s. hierzu auch Christopher Domínguez für *Letras Libres* vom 30.4.2011)

<sup>162</sup> Insbesondere *La noche de Tlateloco* wird in diesem Zuge vermehrt genannt (vgl. zum Beispiel auch den Radiobeitrag vom SRF, Min. 4).

- 1970: Poniatowska wird für *La noche de Tlatelolco* mit dem *Premio Xavier Villaurrutia* ausgezeichnet, lehnt ihn jedoch ab<sup>163</sup>
- 1971: *Premio Mazatlán de Literatura* für *Hasta no verte Jesús mío*
- 1973: *Premio de periodismo*, verliehen durch die Revista Siempre!
- 1978: Poniatowska ist die erste weibliche Preisträgerin des *Premio Nacional de Periodismo*
- 1979-2001: es folgen zahlreiche weitere Ehrungen und Auszeichnungen sowie diverse Ehrendoktorwürden, unter anderem der folgenden Universitäten: Universidad Autónoma de Sonora; UAEM, Florida Atlantic University; UAM, Manhattan College, New York
- 2001: *Premio Alfaguara de Novela* für *La piel del cielo*
- 2007: *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos* für *El tren pasa primero*
- 2002: Preis für den besten ausländischen Roman in China *La piel del cielo*
- 2011: *Premio Biblioteca Breve* für *Leonora*
- 2013: *Premio Cervantes*

Insgesamt 39 Preise sind auf der Seite ihrer Stiftung gelistet; damit positioniert sie sich in ein vergleichbares Feld der „Preisjäger“ unter ihren Schriftstellerkollegen wie beispielsweise Mario Vargas Llosa oder Carlos Fuentes. Die Bandbreite der Auszeichnungen ist vielfältig und reicht von klassischen Literaturpreisen im heimatnahen Feld, über ausländische Anerkennungen für den besten Roman bis hin zu Ehrendoktorwürden und Auszeichnungen für ihr journalistisches Schaffen sowie ihr gesellschaftliches Engagement. Darüber hinaus hat der mexikanische Staat 2007 den *Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska* ins Leben gerufen, mit dem bereits veröffentlichte Titel des jeweiligen Ausschreibungszeitraums gewürdigt werden sollen (ELEMb).

Ebenso war Elena Poniatowska laut des genannten Verzeichnisses maßgebliches Gründungsmitglied des prägenden mexikanischen Verlages Siglo XXI. Wie bereits

---

<sup>163</sup> Es handelt sich hierbei um einen staatlichen Preis, der vom Consejo Nacional para la Cultura y Bellas Artes vergeben wird. Poniatowska hat den Preis damals in einem offenen Brief abgelehnt und richtete ihre Frage an den damaligen Präsidenten des Landes, Luis Echevarría: „¿quién va a premiar a los muertos?“ Echevarría war zuvor als amtierender Innenminister maßgeblich am 1968er Massenmord der friedlich demonstrierenden Studenten in Tlatelolco, Mexiko-Stadt, beteiligt gewesen.

erwähnt zeichnet sich ihre Vita jedoch nicht allein durch ihr kreatives Schaffen aus, sondern durch ein ebenso großes politisches wie soziales Engagement. Auch Christopher Domínguez, literarischer Kritiker, verweist in seiner Rezension für *Letras Libres* darauf, dass die öffentliche Wahrnehmung Poniatowskas eng verstrickt mit ihren Werken sei und somit bei jeder Analyse Eingang finden solle.

La fama pública está indisolublemente asociada a la obra de Poniatowska y como en pocos casos, sería absurdo leerla omitiendo el peso de un mundo social insustituible en una escritora que ni al más indeseable de sus personajes le desea la soledad. (Domínguez 2011: 75)

Es scheint, als wolle Domínguez damit verdeutlichen, wie groß ihr Netzwerk und der Radius ihres Wirkens sei. Poniatowska ist eindeutig linkspolitisch eingestellt; wie fast alle der in dieser Arbeit dargestellten AutorInnen<sup>164</sup>. In ihrem Fall sollte jedoch besonderes Augenmerk auf ihre Emanzipation von der eigenen adeligen Herkunft gelegt werden, die sie zumeist im Rahmen von Interviews selbst nicht selten als absurd bezeichnet. Auf der Seite ihrer eigenen Stiftung schreibt Poniatowska, sie sei Journalistin geworden, obwohl sie dazu verdammt war, ein Mädchen mit einem schönen Haus, einem schönen Ehemann, schönen Kindern und einem schönen Haus zu sein.



Abbildung 14: Zitat Poniatowska

*Quelle: Fundación Elena Poniatowska*

Elena Poniatowska sieht sich selbst also in erster Linie als Journalistin, denn letztendlich begann auf diese Weise ihre beeindruckende Karriere. Dies wäre, und folgendes sei nur am Rande bemerkt, kein ungewöhnlicher Weg. Der Journalismus

---

<sup>164</sup> Mario Vargas Llosa hat zuweilen rechtskonservative Tendenzen gezeigt.

als solcher hat nicht nur im Lebenslauf der hier behandelten Schriftstellerin ein großes Gewicht; viele der Boom-Autoren pflegten eine enge Beziehung zum Journalismus, nutzten ihn als Sprungbrett, um Teile ihrer noch unveröffentlichten Romane zu publizieren oder um politische Ansichten kund zu tun.<sup>165</sup>

Festzuhalten bleibt an dieser Stelle, dass der hier behandelte Roman aufgrund seines Genres und der behandelten Thematik sicherlich keinen klassischen Gewinnerroman in der Geschichte Seix Barrals widerspiegelt und Poniatowskas Weg an Einzigartigkeit kaum zu übertreffen ist.

### *Vermarktung*

„[E]n un escenario cosmopolita y con recursos verbales magistrales, Elena Poniatowska construye una figura femenina turbadora en la que se ecaran los sueños y las pesadillas del siglo XX.” (Deutsche Welle, 7. Februar 2011) So lautete, unter anderem, die Begründung der Jury für die Prämierung von *Leonora*. Mit der Verleihung des PBB am 7. Februar 2011 startet auch der Vermarktungsprozess des Romans. Mit insgesamt 398 Manuskripten bewarben sich Autorinnen und Autoren auf den mit 30.000€ dotierten Verlagspreis in der entsprechenden Ausschreibungsphase. Die Manuskripte stammten aus Frankreich, Italien, den USA, Neuseeland, Deutschland, Israel, Schweden und den Philippinen, wobei der Großteil der Bewerbungen lateinamerikanischen Ursprungs war. Die Jury, die sich letztendlich für die Auszeichnung von Elenas Poniatowskas *Leonora* entschied, setzte sich 2010 aus José Manuel Caballero Bonald, Pere Gimferrer, Rosa Montero, Elena Ramírez und Darío Villanueva zusammen. Die Verleihung des Preises fand am 7. Februar 2011 in Barcelona statt. Selbstredend erschienen die meisten Presseartikel gleich am nächsten Tag; die folgenden zwei Auszüge bieten

---

<sup>165</sup> Neben Gabriel García Márquez, dessen Karriere zweifellos eng mit dem Journalismus verknüpft ist, da er anfangs unter anderem als Reporter für El Heraldo schrieb, zählen auch die hier zuvor portraitierten Autoren zu denjenigen, die im Feuilleton eine Bereicherung ihrer Arbeiten sahen. Während Mario Vargas Llosa und Carlos Fuentes die Tages- und Wochenzeitungen insbesondere dazu nutzten, ihre politischen und kulturellen Ansichten zu vertreten, nutzt Jorge Volpi den Journalismus sogar in regelmäßigen Abständen, um seine Literatur zu verbreiten; angeblich erreicht er hierdurch mehr Leser als durch seinen Roman *En busca de Klingsor*.

einen repräsentativen Überblick über das allgemeine Echo im Anschluss an die Auszeichnung:

Elena Poniatowska gana el Premio Biblioteca Breve. (...) Poniatowska no ha querido caer en el sentimentalismo al agradecer el premio – ‘es una forma de cansancio, como decía Carrington’–, aunque no ha podido evitar emocionarse al dedicarlo a las mujeres que sufren en México, desde Ciudad Juárez hasta las indígenas de Chiapas (...). (Redacción La Vanguardia am 7. Februar 2011)

Elena Poniatowska gana el Premio Biblioteca Breve. (...) La autora se ha mostrado muy agradecida durante la lectura del fallo, aunque ha admitido que no quería ponerse sentimental porque, como afirma la protagonista de su libro, ‘el sentimiento es una forma de cansancio’. Además, ha expresado que para su país este premio va a ser motivo de alegría, pero no sólo para el mundo de la cultura, sino sobre todo para las mujeres, que tienen una situación difícil allí. (...) (Nuria Azancot für El Cultural am 7. Februar 2011)

Beide Artikel beziehen sich auf Poniatowskas Äußerung, nicht in die Sentimentalität des Dankens verfallen zu wollen; der Protagonistin des Romans zufolge sei dies lediglich eine Form der Erschöpfung. Getreu ihrer Art nutzt Poniatowska ihre Bühne also dazu, auf die Missstände und insbesondere Ungerechtigkeit in Bezug auf die Behandlung von Frauen, insbesondere in ihrer Heimat Mexiko, hinzuweisen beziehungsweise diese anzuprangern.

Tatsächlich kehrt Poniatowska vier Wochen nach der Preisverleihung für eine komplexe Promotion-Tour ihres Buches nach Spanien zurück. Am 8. März 2011 startete diese im Rahmen einer Pressekonferenz, organisiert durch Casa de América<sup>166</sup>. Es liegt nahe, dass das Datum dieser Auftaktveranstaltung nicht per Zufall gewählt wurde – der 8. März eines jeden Jahres ist der internationale Tag der Frau und damit bestens geeignet für die Bewerbung eines Romans wie *Leonora*, der einen bedeutenden emanzipatorischen Bezug aufweist. Im Rahmen dieser Veranstaltung startet die Einführung durch Casa de América mit den Worten, der *PBB* sei das Flaggschiff des Verlags Seix Barral.<sup>167</sup>

Die spanische Originalausgabe und die deutsche Übersetzung nutzen beide dasselbe Foto von Leonora Carrington, auf dem sie mit dem Maler Max Ernst und

---

<sup>166</sup> Casa de América ist ein öffentliches Konsortium, das im Jahr 1990 durch das spanische Ministerium für auswärtige Angelegenheiten und Zusammenarbeit, der Regionalregierung und dem Stadtrat von Madrid ins Leben gerufen wurde und die Stärkung der Beziehungen zwischen Spanien und Lateinamerika zum Ziel hat.

<sup>167</sup> Vgl. hierzu 0:30 des Videos von Casa de América vom 9.1.2018. (Casa de América, online)

dem Poeten Paul Eluard abgebildet ist. Jedoch ist das Foto auf dem Umschlag der deutschen Fassung spiegelverkehrt zur spanischen Ausgabe abgebildet. Das Foto stammt von der berühmten Fotografin Lee Miller und zeigt eine selbstbewusste Leonora Carrington, die als einzige in die Kamera schaut und dabei von Max Ernst bewundert wird. Ihre zentrale Position auf dem Bild kann stellvertretend für ihre damalige Omnipräsenz in der Pariser Kunstszene interpretiert werden. Auffällig ist, dass die französische Ausgabe, die ebenfalls bereits 2012 erschien erst im Anschluss die Prämierung durch einen Literaturpreis als zusätzlichen Verkaufsgaranten zu nutzen scheint – allerdings wird der *Premio Cervantes*, statt des *PBB* als zusätzliches Marketing genutzt. Auch die englische Ausgabe, die jedoch erst 2015 erschienen ist, zieht es vor, den Roman mit dem Gewinn des *Premio Cervantes* zu bewerben, statt den dem Roman zugehörigen Preis zu nennen. Ob zufällig oder nicht, definitiv jedoch auffällig, ist die parallel zur Veröffentlichung des Romans laufende Ausstellung zu Leonora Carringtons Lebenswerk im Londoner Tate Museum.



Abbildung 15: Auszüge einiger Cover von *Leonora*

Quelle: Seix Barral, Actes Sud, Insel Verlag und Serpent's Tail

### *Rezeption und Zirkulation*

*Leonora* wurde, insbesondere verglichen mit den Werken anderer PreisträgerInnen, weniger ausufernd übersetzt und rezipiert. In Deutschland hat der Suhrkamp Insel Verlag eine Übersetzung des Romans unter dem Titel *Frau des Windes* bereits im Jahr 2012, ein Jahr nach Erscheinen der spanischen Originalausgabe, veröffentlicht. Aus dem gleichen Jahr stammt die französische Übersetzung *Leonora*, die bei Actes Sud erschienen ist. Die englischsprachige Übersetzung *Leonora: a novel* erschien zunächst im britischen Verlag Serpent's Tail im Jahr 2015. Auffällig ist, dass das Gros der ausländischen Verlage den Namen der Protagonistin als Titel übernommen hat. Lediglich der deutsche Insel Verlag hat dem Buch einen beinahe mystisch anmutenden Titel, wie es so oft in der lateinamerikanischen Literatur praktiziert wird, verpasst, der jedoch aus Max Ernsts Feder stammt, wie aus einer Vielzahl der Quellen hervorgeht.<sup>168</sup>

Zöge man nun im Rahmen der Rezeptionsanalyse die Daten der Unesco heran, läge die Vermutung nahe, *Leonora* sei in keine einzige Sprache übersetzt worden, denn der Roman wird von der Unesco im Rahmen ihres Index Translationum nicht gelistet. Bei der Recherche in den verschiedenen Nationalbibliotheken und nach Rücksprache mit der zuständigen Agentur Poniatowskas, Schavelzon Graham<sup>169</sup>, ergibt sich nun jedoch die folgende Übersetzungschronologie:

	<i>Jahr</i>	<i>Land</i>	<i>Titel</i>	<i>Verlag</i>
1	2011	Spanien	Leonora	Seix-Barral
2	2012	Deutschland	Frau des Windes	Suhrkamp
3	2012	Frankreich	Leonora	Actes Sud
4	2012	Niederlande	Leonora	Orlando
5		China <sup>170</sup>		Ginkgo
6	2015	England	Leonora	Serpent's Tail

<sup>168</sup> Vgl. beispielsweise *La razón* vom 9.3.2011. Hier wird darauf verwiesen, dass der Grund für diese Bezeichnung ihre Unbeständigkeit gewesen sei.

<sup>169</sup> Sowohl die chinesische, als auch die japanische Übersetzung, wie sie auf der Homepage der Agentur gelistet sind, konnten über die jeweiligen Nationalbibliotheken nicht bestätigt werden.

<sup>170</sup> Nach eigenen Recherchen und der Hilfe einer Kollegin, deren Muttersprache Chinesisch ist, lässt sich keine chinesische Übersetzung von *Leonora* finden, die jedoch auf der Seite ihrer Agentur, Schavelzon Graham, gelistet wird.

7	2016	Kroatien	Leonora	Fraktura
8	2017	Polen	Leonora	Sonia Draga
9		Japan <sup>171</sup>		Suiseisha

Tabelle 13: Übersetzungschronologie *Leonora*

*Quelle: Eigene Darstellung*

Auffällig ist die zeitlich schnell erfolgte Übersetzung in die drei Sprachen Deutsch, Französisch und Niederländisch. Erneut zählt die englische Übersetzung, die weitaus später erfolgt, nicht als Treiber einer weiteren Zirkulation des Romans.

Aus der dargestellten Tabelle ergibt sich nach bekanntem Schema folgender Zirkulationsindex:

	<i>Häufigkeit</i>	<i>Geschwindigkeit</i>	<i>Distanz</i>	<i>Summe</i>
<i>Leonora (2011), Elena Poniatowska</i>	7	9	4	<b>20</b>

Tabelle 14: Zirkulationsindex Elena Poniatowska

*Quelle: Eigene Darstellung*

Im Vergleich zu den übrigen Werken positioniert sich das hier analysierte Werk mit 20 Punkten im Mittelfeld der Untersuchung. Auffällig sind die neun Punkte in der Rubrik „Geschwindigkeit“.

Im deutschen Sprachraum lassen sich schnell eine Handvoll Rezensionen finden, die im Folgenden kurz skizziert werden sollen. Zum Beispiel lobt Kersten Knipp für die Neue Zürcher Zeitung am 19. Januar 2013 Poniatowskas flüssig und gut recherchierte Biographie der beeindruckenden Künstlerin, krei­det ihr aber „Psycho-Kitsch“ im zweiten Teil des Buches an, in dem Carrington sich bereits in Mexiko befindet und mit alltäglichen Sorgen und Depressionen zu kämpfen hat. Dennoch spricht der Kritiker eine klare Leseempfehlung aus. Der Deutschlandfunk bezeichnet den Roman als „seriös“ und krei­det Poniatowska zuweilen ebenfalls „zu viel Empathie“ und „allzu distanzlose Bewunderung“ (Abenstein für Deutschlandfunk vom 31. Juli 2012) an, spricht sich jedoch letzten Endes

<sup>171</sup> Auch diese Übersetzung ließ sich im Rahmen der Recherchen nicht ausfindig machen.

trotzdem für die Lektüre des Romans aus, die das Leben einer bisher unzulänglich portraitierten Künstlerin behandelt. Im schweizerischen Radio SRF wird das Buch in einem einstündigen Beitrag in der Reihe „52 beste Bücher“ gemeinsam mit der Hispanistin Yvette Sánchez besprochen. Sánchez startet mit der Bemerkung, Poniatowska sei eine der wenigen etablierten Schriftstellerinnen Lateinamerikas der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und sei niemals eine Bestseller-Autorin gewesen (Minute 2). Über ihren Roman urteilt auch Sánchez, dass die Ambivalenz der Figur Carrington zu wenig herausgearbeitet worden sei (Minute 8). Diesen hier skizzierten und auch weiteren Rezensionen ist gemein, dass Poniatowska eine zu undifferenzierte Sichtweise zur Künstlerin Leonora Carrington zugeschrieben wird, die zweifellos in der Freundschaft beider Frauen und Poniatowskas Bewunderung von Carringtons Person begründet ist. Hierfür spricht auch der Satz, den Poniatowska im Rahmen eines Interviews fallen lässt: „es [Leonora Carrington] un ser humano muy por arriba del común de los mortales.“ (Poniatowska im Interview mit Martínez in *El Diario Montañes*, 13. März 2011) Grundsätzlich wird der Roman aber empfohlen.

Die spanischsprachige Kritik bespricht den Roman weitgehend positiv. Dafür sprechen bereits die Titel einzelner Beiträge:

Una pasión surreal a través del siglo XX (*El Correo Gallego* vom 3. April 2011)

Biografía mágica (*El Correo Español* vom 8. März 2011)

Leonora Carrington está por encima del resto de los mortales (*El Diario Montañes* vom 13. März 2011)

Aus vielen Interviews, die mit Elena Poniatowska kurz nach der Veröffentlichung des Buches geführt wurden, geht die Bewunderung der Autorin für die Künstlerin hervor, die ihr, wie gesagt, von manchen Kritikern als Mangel ausgelegt wurde. Diese Hinweise finden sich jedoch mehrheitlich in der deutschen Kritiklandschaft – die folgenden Auszüge aus den gängigen spanischen Medien spiegeln die überwiegend positive Kritik wider:

*Leonora* es una novela que nos hace recordar con nostalgia el *boom* de la literatura latinoamericana, cuando el español recobró el aliento poético y el sentido narrativo que había perdido en la áspera postguerra. Poniatowska posee un estilo de enorme calidad poética, pero sin esa tendencia al lirismo gratuito que resulta

tan irritante en los imitadores de García Márquez. (Rafael Narbona für El Cultural vom 25. Februar 2011)

Son quizás esas seis décadas de verse, de ver la belleza partir y las manos hacerse torpes para lo que siempre sirvieron lo que hace que esta novela recientemente llegada a las librerías nacionales sea tan reveladora. (...) [E]n esta novela Poniatowska la [L. Carrington] persigue, la acecha, la confiesa, de alguna manera la explica y en ese intento se lleva al lector por un abismo que, no importa cuantas páginas se tome, nunca termina de saciar las ansias de ver revelado ese misterio de su ser, esa hermosísima mujer que enloqueció a Max Ernst. (Angélica Gallón Salazar für El espectador vom 15. April 2011)

La prosa de la autora parece «regada a manta» y enriquecida con abono de sinestesias que provocan una reverberación hipnótica. Aunque novela, bien pudiera ser el larguísimo poema épico de una pescadora de verbos y espacios anclada a un mechón del cabello de la artista, para seguir su vuelo de renuncia a la impostura. Ahora, el mundo, por obra de Poniatowska, es un auditorio rendido a los pies de Leonora Carrington. (Ángeles López für La razón vom 9. März 2011)

Elena Poniatowska (...) ha creado una magnífica novela donde el título lo abraza todos, Leonora, y donde a través de sus páginas, con una viveza intelectual enriquecida por sus años de oficio periodístico, nos narra la excepcional y arrolladora fuera vital de la pintora inglesa Leonora Carrington. La novela, además de un ejemplo carificador y educativo para muchas feministas (...) es un grato ejemplo de una biografía novelada. (...) Poniatowska sabe, a partir de los meros datos biográficos, construir una buena novela que tiene todos los elementos de ser eso y no una biografía. Merece la pena abrazarse a la lectura de esta novela que es Premio Biblioteca Breve Seix Barral y gozar del magisterio literario de Poniatowska. (Javier García Recio für La opinión de Malaga vom 2. April 2011)

La literatura de Elena Poniatowska destaca por la construcción de fuertes personajes femeninos. (...) Elena Poniatowska no duda en aplicar su intenso foco poético sobre ella. La literaturización de los hechos reales es algo frecuente en la escritura de la mexicana y en esta ocasión el efecto funciona algo mejor que en libros anteriores, aunque el resultado final sigue teniendo un extraño y molesto satinado de ficción. (...) La acumulación de exégesis de la locura puede llegar a cansar al lector, que seguirá sin embargo con interés el devenir biográfico de Leonora Carrington. Es esa meritoria parte testimonial (...) la que sostiene una novela que (...) se ve lastrada por un exceso de complacencia magicorrealista y voluntarismo poético. (Pablo Martínez Zarracino für El correo español vom 5. März 2011)

De vez en cuando llegas estas historias excepcionales. No pueden perderse el Leonora de Elena Poniatowska (...) porque no pueden perderse a una pintora como la mexicana (...). Pero, qué diablos: también deberían leerla por gozar de la prosa inmensa de agua y perfumes de Poniatowska, su prosa de guacamole. Su prosa de rosa. (...) No sólo porque antes haya ganado otros premios de notable importancia, como el Alfaguara o el Rómulo Gallegos (...), sino por la gran energía de su lenguaje, por su elegancia literaria. (...) Elena Poniatowska nos ha hecho un regalo con esta novela, un regalo impagable. Leonora es un fogonazo de luz en

estos tiempos oscuros que quieren hacernos más ciegos. (José Miguel Giráldez für El Correo Gallego vom 3. April 2011)

Als letzte spanischsprachige Rezension soll auf die bei Letras Libres erschienene, von Christopher Domínguez verfasste Kritik eingegangen werden. Seine Rezension, die sich eigentlich explizit auf den hier besprochenen Roman beziehen sollte, verwandelt sich in kürzester Zeit in eine Hommage auf die Autorin. Domínguez skizziert Poniatowskas Vita, ihr soziales Engagement und verweist besonders auf ihr herausragendes früheres Werk *La noche en Tlatelolco* (1971). Tatsächlich bringt Domínguez jedoch auch seine Skepsis, was den Roman *Leonora* betrifft, zum Ausdruck. Eine Schwierigkeit für ihn stellt gleich zu Anfang das Genre des Romans dar:

(...) Poniatowska no quiso o no pudo escribir una verdadera biografía de Carrington y optó por un género híbrido que rara vez me convence: la biografía novelada o la novela biografiada, que carece de la libertad de la novela y del rigor de la biografía. Esas decisiones, en mi opinión, las ha tomado Poniatowska infravalorando su capacidad de investigación y dando a sus poderes novelescos un derrotero temerario. (Domínguez 2011: 75)

Der Kritiker ist also der Meinung, die Autorin hätte sich lieber für eines der Genres entscheiden sollen, um ihren Fähigkeiten als Autorin treu zu bleiben. Ferner sieht er in ihrem journalistischen Schaffen eine Einschränkung für das Schreiben von Romanen:

[E]l límite de Poniatowska está en el periodismo, que siempre acaba por maltratar sus diseños novelescos con información excesiva pensada generosamente para echarle la mano a sus lectores (...). (Domínguez 2011: 76)

Darüber hinaus klärt Domínguez zweifellos darüber auf, was den Roman für ihn lesenswert macht:

Todo ese tránsito de Carrington entre la bohemia ‚modernista‘ de Ernst y la cantina nacionalista de Leduc, es el mayor logro de Leonora. Lo es porque Poniatowska bien puede ser un cabello de ángel entre un hombre y una mujer, y en sus vidas de artistas nada le sale mejor que la tragicomedia de las parejas saturninas y simbióticas. (ebd.)

An dieser Stelle wird noch stellvertretend für den englischen Sprachraum auf eine lobende Rezension eingegangen, die bei Art review erschienen ist, einem

internationalen Magazin, das sich auf die Besprechung zeitgenössischer Kunst spezialisiert hat.

As the contents of Carrington's life can seem fantastical, Poniatowska knows that paradoxically the best method for accurately capturing its real texture is to transform it into a mysterious fable (...). In this more prosaic retelling, Poniatowska never responds to her subject with self-consciously freakish treatment or slack-jawed fascination, and even at its most outlandish, the story is luminously told. (Charlie Fox für Art review, April 2015)

Schlussendlich bleibt festzuhalten, dass Elena Poniatowska, ähnlich wie auch Gioconda Belli, zum Zeitpunkt der Auszeichnung durch den *PBB* nicht nur bereits eine feste Größe der lateinamerikanischen Literatur war, sondern auch ein omnipräsentes Profil des gegenwärtigen politischen Geschehens ihres Landes darstellte. Seix Barral ist sich also mit der Prämierung Poniatowskas im Zuge des AutorInnenprofils gewissermaßen treu geblieben. Eine abschließende und vergleichende Betrachtung, die sämtliche hier behandelten Autoren und Autorinnen umfasst, findet in der Synthese dieses Kapitels (III.5) statt.

#### 4. Exkurs: Der Premio Biblioteca Breve als Kanonisierungsgröße

Wie bereits die theoretische Diskussion in Teil I, Kapitel 3.2 zeigen konnte, leisten nicht zuletzt Literaturpreise häufig einen entscheidenden Beitrag zur Kanonisierung eines Werks. Das gegenwärtige Kapitel beschäftigt sich deshalb mit der Auswirkung des *Premio Biblioteca Breve* (*PBB*) sowohl auf den Bekanntheitsgrad der jeweiligen AutorInnen, als auch auf den Kanonisierungsgrad ihrer entsprechend prämierten Werke. Die wissenschaftliche Diskussion eines Romans beziehungsweise seines Verfassers gilt dabei häufig als Indiz für die Bestimmung des Kanonisierungsgrads und Erfolgs (vgl. zu dieser Ansicht beispielsweise Fischelov 2009 oder Dücker 2013). Fischelov beschreibt die detaillierte Betrachtung wiederkehrender Preisverleihungen als eine Art Fallstudie zur Identifizierung allgemeiner Dynamiken in der Kanonbildung.

To assemble a committee (a ‘synod’) composed of persons renowned in the literary field, to ask them to draw up a shortlist out of dozens of candidates (...) and then to select one book (...) that will be elevated on a pedestal: this process can be seen as a mini-version of the complex, top-down processes of canon formation in general. (Fischelov 2010: 58)

Auch English (2002) verweist auf literarische Auszeichnungen als top-down Faktoren, die das Prestige eines Werkes maßgeblich beeinflussen. Dementsprechend hilft die Analyse der durch den *PBB* gekürten Werke dabei, die Macht, aber auch die Grenzen solcher top-down Faktoren in Bezug auf die Kanondynamik zu identifizieren. Ob der Erfolg der PreisträgerInnen oder auch ihrer Werke nun in kommerzieller Hinsicht besteht, sich auf die Diskussion, charakterisiert durch literarische ExpertInnen, oder über beide Felder gleichermaßen erstreckt, sei an dieser Stelle zu vernachlässigen. Um im Rahmen der vorliegenden Arbeit die Bedeutung des *PBB* für die jeweiligen Autoren darstellen zu können, soll im Folgenden beispielhaft anhand des MLA Indexes untersucht werden, wie sich die wissenschaftliche Präsenz der Autorinnen vor und nach Prämierung durch den *PBB* verändert hat. Im Gegensatz zu den voranstehenden Kapiteln schließt die folgende Tabelle auch die spanischen PreisträgerInnen in die Analyse ein, da sich aufgrund einer umfangreicheren

Stichprobe verlässlichere Ergebnisse erzielen lassen. Betrachtet werden hierbei zunächst die Nennungen der AutorInnen selbst, und zwar einerseits vor der Prämierung. Andererseits werden die Nennungen innerhalb der auf die Prämierung folgenden fünf Jahre betrachtet, da dieser Zeitraum als direkter Bezug zur Prämierung betrachtet werden kann. Darüber hinaus werden die wissenschaftlichen Besprechungen der prämierten Werke<sup>172</sup> betrachtet, um auf diese Weise mögliche Rückschlüsse auf den Kanonisierungsgrad der Romane selbst zu ermöglichen. Die Herangehensweise soll kurz skizziert werden: In die erste Zeile der MLA-Datenbank wurde nach dem Namen des Autors in „allen Textfeldern“ in Kombination mit dem Ausschluss des Namens in der Sparte „Autor“ gesucht.<sup>173</sup> Um den zeitlichen Rahmen von vor und nach der Preisverleihung zu berücksichtigen, wurden in der erweiterten Suchfunktion die entsprechenden Daten eingegeben. Ein Beispiel soll das Vorgehen veranschaulichen: Für die Daten von Mario Vargas Llosa wurde für die zweite Spalte bis Januar 1962 gesucht. Die dritte Spalte gilt von Februar 1962 bis Januar 1967. Die Zahl der letzten Spalte, Nennung Titel t+10 ergibt sich aus 1963+10 Jahre, denn die Erstveröffentlichung von *Ciudad y los perros* stammt nicht aus dem Jahr des Preises, sondern sie erschien erst ein Jahr später und entsprechend auch die möglichen wissenschaftlichen Besprechungen.

Die folgende Tabelle stellt dementsprechend ebendiese Daten<sup>174</sup> zur Verfügung, die im Anschluss näher erläutert werden.

<b>Jahr</b>	<b>Autor; Titel</b>	<b>Nennung AutorIn gesamt</b>	<b>Nennung AutorIn vor PBB</b>	<b>Nennung AutorIn nach PBB t+5</b>	<b>Nennung Titel</b>	<b>Nennung Titel t+10</b>
1958	Goytisolo, Luis; <i>Las afueras</i>	97	0	0	1	0

<sup>172</sup> Es wurde im Rahmen dieser Arbeit lediglich nach den spanischen Originaltiteln gesucht, nicht aber nach den Titeln der Übersetzungen. Da in allen Textfeldern gesucht wurde, wird davon ausgegangen, dass es ansonsten auch zu Dopplungen hätte kommen können, da der Originaltitel unter Umständen in einem anderen Textfeld als dem Titel hätte auftauchen können.

<sup>173</sup> Einige der AutorInnen haben selbst Beiträge im Wissenschaftsbetrieb geleistet, was einen Ausschluss in dieser Form notwendig machte.

<sup>174</sup> Da die Zahlen auch aufgrund neu erscheinender Beiträge Schwankungen unterliegen, sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass der Stand der Recherche der 06.07.2020 ist.

1959	García Hortelano, Juan; <i>Nuevas amistades</i>	48	0	1	8	0
1960						
1961	Caballero Bonald, José M.; <i>Dos días de setiembre</i>	62	0	2	3	0
1962	Vargas Llosa, Mario; <i>La ciudad y los perros</i>	1587	0	5	81	4
1963	Leñero, Vicente; <i>Los albañiles</i>	44	0	0	13	0
1964	Cabrera Infante, Guillermo; <i>Tres tristes tigres</i>	421	1	2	97	9
1965	Marsé, Juan; <i>Últimas tardes con Teresa</i>	203	0	1	16	2
1966						
1967	Fuentes, Carlos, <i>Cambio de piel</i>	1573	10	55	53	10
1968	González León, Adriano; <i>País portátil</i>	14	1	1	5	0
1969	Benet, Juan; <i>Una meditación</i>	160	0	8	17	2
1970						
1971	Tejera, Nivaria; <i>Sonámbulo del sol</i>	20	0	0	3	0
1972	Leyva, José; <i>La circuncisión del señor solo</i>	1	0	0	1	0
VERGABEPAUSE						
1999	Volpi, Jorge; <i>En busca de Klingsor</i>	114	0	33	44	31
2000	Garcés, Gonzalo; <i>Los impacientes</i>	3	0	3	2	2
2001	Salabert, Juana; <i>Velódromo de invierno</i>	4	0	2	3	2
2002	Mendoza, Mario; <i>Satanás</i>	14	0	6	2	2
2003	Bonilla, Juan; <i>Los príncipes nubios</i>	12	1	4	4	2
2004	Electorat, Mauricio; <i>La burla del tiempo</i>	5	0	3	5	3

2005	Lindo, Elvira; <i>Una palabra tuya</i>	22	7	5	2	2
2006	Castro, Luisa; <i>La segunda mujer</i>	5	0	5	0	0
2007	de Prada, Juan Manuel; <i>El séptimo vuelo</i>	59	47	10	0	0
2008	Belli, Gioconda; <i>El infinito en la palma de la mano</i>	88	61	16	2	0
2009	Usón, Clara; <i>Corazón de napalm</i>	1	0	1	0	0
2010	Sacomanno, Guillermo; <i>El oficinista</i>	17	8	4	2	2
2011	Poniatowska, Elena; <i>Leonora</i>	406	310	81	5 <sup>175</sup>	5
2012	Calvo, Javier; <i>El jardín colgante</i>	3	1	2	0	0
2013	Regàs, Rosa; <i>Música de cámara</i>	7	3	4	0	0
2014	Aramburu, Fernando; <i>Ávidas pretensiones</i>	6	6	0	0	0
2015	Mariás Amondo, Fernando; <i>La isla del padre</i>	1	0	1	0	0
2016	Menéndez Salmón, Ricardo; <i>El sistema</i>	8	6	2	0	0
2017	Iturbe, Antonio; <i>A cielo abierto</i>	0	0	0	0	0
2018	Fernández Mallo, Agustín; <i>Trilogía de la guerra</i>	25	23	2	0	0
2019	Sastre, Elvira; <i>Días sin ti</i>	1	0	1	0	0
2020	Taranilla, Raquel; <i>Noche y océano</i>	0	0	0	0	0

Tabelle 15: Einfluss des PBB auf die Kanonisierung im wissenschaftlichen Kontext am Beispiel der MLA

Quelle: Eigene Darstellung

<sup>175</sup> An dieser Stelle musste aufgrund der Präsenz von Leonora Carrington im wissenschaftlichen Bereich in Kombination mit der Nennung der Autorin Poniatowska im Textfeld TX, all text fields gesucht werden.

Wie zu erwarten war, stellen Mario Vargas Llosa und Carlos Fuentes mit großem Abstand die Spitzenreiter der wissenschaftlichen Erwähnungen dar. Mit weit über 1.000 Beiträgen zu ihrer Person übersteigen ihre Erwähnungen die der anderen LaureatInnen um ein Vielfaches. An dritter Stelle steht Guillermo Cabrera Infante mit 421 Erwähnungen, ein weiterer prominenter Vertreter des Booms. Darauf folgt bereits Elena Poniatowska mit 406 Erwähnungen. Die durchschnittliche Zahl wissenschaftlicher Beiträge der übrigen AutorInnen liegt bei 35<sup>176</sup>. Poniatowska sticht zudem in der Spalte der Erwähnungen vor Erhalt des *PBB* aus der Menge: Hier verzeichnet ihre Person bereits 310 wissenschaftliche Beiträge, während die Mehrzahl, nämlich 59 Prozent<sup>177</sup> der Prämierten, in der Zeit vor der Auszeichnung keinerlei Erwähnung fanden. Poniatowskas Werk *Leonora* ist zudem das letzte Werk, das überhaupt in der MLA Erwähnung findet; alle darauf folgenden Prämierungen wurden bisher wissenschaftlich, zumindest im Rahmen der MLA, nicht besprochen. Auch interessant ist das Ergebnis der letzten Spalte, das die wissenschaftlichen Besprechungen des jeweils ausgezeichneten Romans in den zehn Jahren nach erfolgter Prämierung dokumentiert. Auffallend oft finden in dieser Zeitspanne noch keinerlei Besprechungen statt; wahrnehmbar häufig wurde *En Busca de Klingsor* besprochen. In die zehn Jahre nach Veröffentlichung fallen 70 Prozent aller wissenschaftlichen Beiträge zum Werk.

Die erhobenen Zahlen bestätigen einerseits die Erkenntnisse der bearbeiteten Fallstudien, sind aber andererseits ohne einen entsprechenden Vergleich wenig aussagekräftig. Festzuhalten bleibt, dass vor allem ein Großteil der GewinnerInnen der ersten Vergabephase noch keinerlei Profil im Wissenschaftsbereich besaß, was jedoch auch auf die Entwicklung und das Publizieren des Wissenschaftsbetriebs zurückzuführen ist. Darüber hinaus scheint sich die wissenschaftliche Debatte konkreter Titel in einem weitaus späteren Zeitrahmen als den angesetzten zehn Jahren abzuspielen. Eine Einordnung des Kanonisierungspotenzials ohne einen direkten Vergleich fällt an dieser Stelle schwer – zum Vergleich: Zu Johann Wolfgang von Goethe findet man derzeit

---

<sup>176</sup> Der genaue Wert beträgt 34,8.

<sup>177</sup> 20 der insgesamt 34 ausgezeichneten Autoren fanden zum Zeitpunkt ihrer Prämierung keine Erwähnung in der MLA.

11.510 Beiträge. Wozu ist ein Preis am Ende überhaupt gut? Um es in den Worten Goethes zu sagen: „Ein Titel und ein Orden hält im Gedränge manchen Puff ab.“ (Goethe im Mai 1827, zit. n. Wilpert 2007: 122)

## 5. Synthese

(...) [F]ue la portentosa singladura del Premio Biblioteca Breve, creado en 1958 por la editorial Seix-Barral [sic!], lo que definitivamente consagró en España el papel de los premios literarios impulsados por editoriales como motores de la siempre invocada renovación de los paradigmas establecidos, tan necesaria para una literatura – como la española, pero también la latinoamericana – en permanente estado de fundación. (Echevarria 2003)

Die voranstehenden Kapitel haben einerseits gezeigt, dass der *Premio Biblioteca Breve* (PBB) ein dezisiver Treiber für die globale Verbreitung lateinamerikanischer Literaturen war; andererseits hat die Analyse auch offengelegt, dass sich die Rolle der Auszeichnung über die Jahre in ihrem Fokus, ihrer Ausrichtung und auch ihrer Wirkung teils mehr, teils weniger gewandelt hat. Die Seiten der Synthese geben dem Kapitel III dieser Arbeit einen verknüpfenden Abschluss und schlagen letztendlich eine Brücke zu einem allumfassenden Ausblick der gesamten Arbeit.

### *Schaffung eines Marktes*

“Good publishers [...] are market-makers in a world where it is attention, not content, that is scarce.” (Thompson 2012: 21) [Hervorhebung J.I.] Der PBB kann durchaus als Werkzeug gehandelt werden, mithilfe dessen Carlos Barral seinerzeit einen neuen Markt für die Rezeption neuer Literaturen aus dem lateinamerikanischen Raum geschaffen hat. In Anlehnung an das obige Zitat hat Barral genau das umgesetzt, was aus Ansicht von Thompson gute Verleger auch ausmacht: nämlich Literatur der Öffentlichkeit nicht nur zugänglich zu machen, sondern dafür zu sorgen, dass sie auch einen relevanten Bekanntheitsgrad erlangt. Dazu fungieren die Verleger, im aktuellen Fall Carlos Barral, und ihre Mittel als markt-schaffende Instanzen. Die Kapitel 1.1 bis 1.3 dieses Teils der Arbeit haben gezeigt, wie Barral Stück für Stück zunächst die spanische Gesellschaft und marktrelevante Akteure auf die Rezeption neuer Literatur (vor allem aus Lateinamerika stammend) vorbereitet hat. Dies geschah beispielsweise durch neue Kollektionen, die bis dato in Europa unbekannte lateinamerikanische Schriftsteller aufführten, aber auch der Einbezug anerkannter internationaler LektorInnen und AutorInnen im Rahmen einer Neuformulierung des literarischen Repertoires des Verlags waren Teil der Strategie, um Seix Barral eine Nischenposition zu sichern. Um es

in den Worten von Alejandro Herrero-Olaizola (2000: 326-27) zu sagen: „to establish Seix Barral’s space for a select group of readers in order to make his publishing enterprise a sort of hybrid between what Bourdieu calls restricted and large-scale production.“ Diese konkrete Verknüpfung von verlegerischen Strategien auf der einen Seite und einer veränderten Verlagsidentität auf der anderen führten letztendlich zu einer Neupositionierung Seix Barrals im literarischen Feld. Aber auch externe Ereignisse und Literaturpreise haben ihren Teil dazu beigetragen, eine entsprechende Rezeptionslandschaft zu schaffen. Allein die Gründung von zwei weiteren Preisen durch Barral, die zu jener Zeit ebenfalls einen hohen Anteil lateinamerikanischer AutorInnen unter den Prämierten aufwiesen (*Prix Formentor* und der *Prix International de Litterature*), sprechen für das klare Verfolgen einer verlegerischen Strategie, wie auch Barral selbst in seinen Memoiren deutlich gemacht hat. Es ging also nicht nur um ein wertzusprechendes Urteil durch die Auszeichnung „hochkarätiger“ Literatur, sondern mindestens im gleichen Ausmaß um die Internationalisierung des Verlags und die Verfestigung einer avantgardistischen Leserschaft. Die konkrete Benennung des Preises als Teil einer verlegerischen Strategie bestätigt zwar einerseits die oben angeführten Absichten Barrals, andererseits zeigt aber auch die Deklaration als „*juquete de la cultura*“<sup>178</sup>, dass der Preis offenbar die mit ihm verbundenen Erwartungen übertroffen und sich seine Dynamik auf dem literarischen Feld verselbstständigt hat. Durch Barrals hervorragendes verlegerisches Netzwerk, das sich über die für die Literatur jener Zeit entscheidenden Teile Europas<sup>179</sup> erstreckte, wurde die Verleihung des *PBB* nach bereits kurzer Zeit auch in diesen relevanten Ländern zu einem qualitätsstiftenden Urteil und trug dazu bei, eine anschließende Übersetzung voranzutreiben.

Mit der Neueinführung des *PBB* im Jahr 1999 werden schnell einige Veränderungen der Gegebenheiten, die sich in der 26-jährigen Vergabepause für den Buchmarkt ergeben haben, deutlich. Nicht nur, dass sich die Anzahl vorhandener Literaturpreise in zwischenzeitlich knapp dreißig Jahren vervielfacht hatte, auch die Logik des Buchmarkts samt ihrer Kritik hat sich immer mehr zu einer

---

<sup>178</sup> Vgl. hierzu S. 85 dieser Arbeit.

<sup>179</sup> Hiermit sind vor allem die Länder Frankreich, Italien und Deutschland gemeint.

konsumorientierten Branche verändert. In den Jahren der Pause wurden zahlreiche Verlage von Großkonzernen aufgekauft – auch die Übernahme Seix Barrals durch Planeta fällt in diesen Zeitraum und hat die ursprüngliche Ausrichtung des Verlagshauses nachhaltig beeinflusst.

Lateinamerikanische SchriftstellerInnen haben sich in der Zwischenzeit vom bisher gern gesehenen, exotischen Schreibstil abgewandt und möchten nicht länger die Erwartungen magisch-realistischer Erzählungen erfüllen. Auch der Preis selbst wird nun zur Jahrtausendwende unter abgeänderten Prämissen vergeben; wengleich die historische Relevanz, die insbesondere zu Zeiten der Neueinführung des Preises kontinuierlich Erwähnung fand, zweifellos ein positives Beiwerk der Wiederauferstehung bedeutete.

Darüber hinaus haben sich die Statuten des Preises geändert. Während es in der ersten Vergabephase drei Jahre gab, in denen der Preis aufgrund verschiedener Ursachen nicht verliehen wurde, besteht diese Möglichkeit laut der heute geltenden Regelung nicht mehr. Ob die Auswahl hochkarätiger Texte mit einem absoluten Anstieg der eingegangenen Manuskripte diese Tatsache rechtfertigt, sei dahingestellt – zuletzt wurden bei der Ausschreibung für den Preis von 2020 mehr als 900 Manuskripte eingereicht; 2011 gab es noch 398 Bewerbungen.

Nach der Betrachtung des *PBB* und der anschließenden Analyse verschiedener Fallstudien wurde deutlich, dass eine klare Funktionszuordnung eines Literaturpreises, wie sie mitunter in Kapitel 3 des kontextuellen Teils dieser Arbeit kurz angerissen wurde, nicht möglich ist. Es fällt daher schwer, generelle Aussagen über die Auswirkungen von Literaturpreisen aufgrund ihrer institutionellen oder finanziellen Strukturen abzuleiten. Aufgrund dieser Vermutung, die der Arbeit bereits vor der kritischen Auseinandersetzung zugrunde lag, leitete sich das Vorgehen ab, konkrete Auswirkungen auf den Zirkulationsgrad anhand expliziter Fallstudien durchzuführen. Die folgenden Abschnitte dokumentieren die Ergebnisse.

#### *Auswirkungen auf den Zirkulationsgrad*

Die Fallstudien verschiedener PreisträgerInnen des *PBB* haben zeigen können, dass der Preis in unterschiedlichen Momenten zu unterschiedlichen Zwecken,

wissentlich oder nicht sei dahin gestellt, vergeben und genutzt wurde. Ebenso wurde deutlich, dass die Auszeichnung mit dem *PBB* nicht immer die gleiche Wirkung auf die Zirkulation der prämierten Werke hatte. Dies verdeutlicht auch die anstehende Tabelle, die zur Übersicht die abgeleiteten Zirkulationsindizes der betrachteten Titel zusammenstellt. In den folgenden Absätzen werden die prägnantesten Unterschiede, aber auch einige Gemeinsamkeiten der unterschiedlichen Auszeichnungsmomente rekapituliert.

	<i>Titel</i>	<i>Zirkulationsindex</i>
1	La ciudad y los perros	<b>37</b>
2	Los Albañiles	<b>9</b>
3	Cambio de piel	<b>20</b>
4	En busca de Klingsor	<b>36</b>
5	El infinito en la palma de la mano	<b>16</b>
6	Leonora	<b>21</b>

Tabelle 16: Übersicht Zirkulationsindizes

*Quelle: Eigene Darstellung*

Die für diese Arbeit ausgewählten Titel und ihre Zirkulationsindizes weisen einerseits eine auffallende Diskrepanz auf – vergleicht man nun aber in Gruppen, ist es umso auffälliger, dass die jeweiligen Paare (Vargas Llosa und Volpi, Leñero und Belli sowie Fuentes und Poniatowska) ähnlich hohe Zirkulationsindizes aufweisen. Definitiv nicht überraschend liegen Vargas Llosa und Volpi mit 37 und 36 Punkten weit vor den anderen PreisträgerInnen und wiederum nah beieinander. Die folgenden Zeilen stellen die markantesten Charakteristika der einzelnen Titel und ihrer Auszeichnungsmomente vor, um im Anschluss auf einer vergleichenden Ebene Rückschlüsse aufgrund einiger Parallelen ableiten zu können.

### *Ein folgenreiches Debut – Die Vergabe an Vargas Llosa*

Mario Vargas Llosa stellt, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, als erster Lateinamerikaner ausgezeichnet worden zu sein, eine Schlüsselfigur in der Geschichte des PBB dar. Zwar ist dies keine neue Erkenntnis dieser Arbeit, nichtsdestotrotz haben sich durch die detaillierte Betrachtung seiner Auszeichnung einige Besonderheiten ergeben. Die Tatsache, dass im Vergabeprozess offenkundig ein Regelverstoß begangen wurde, unterstreicht die Vergabe des Preises als strategischen verlegerischen Akt. Auch die vor Vergabe des Preises initiierten Verhandlungen mit ausländischen Verlagen und somit das Schaffen kommerziell aussichtsreicher Rahmenbedingungen reihen sich in diese Abläufe ein. Als Besonderheit der Übersetzungschronologie ist einerseits die holländische als überhaupt erste Übersetzung, die bereits im Jahr 1964 erfolgte, zu nennen. Die englische Übersetzung erschien weitere zwei Jahre später und besaß zum damaligen Zeitpunkt zumindest für die europäische Rezeption noch keinen großen Stellenwert. Andererseits sind die Übersetzungen in sämtliche der wichtigsten 20 Sprachen, definiert nach dem Index Translationum, bis auf Norwegisch, eine erwähnenswerte Tatsache des Romans. Auch wenn die Rezensionen des Romans in anderen Sprachen als Spanisch nicht ausufernd ausfielen, wird der Hinweis des Chilenen José Donoso an dieser Stelle explizit unterstützt: „así como el Premio Biblioteca Breve de Novela de 1962 ‚lanzó‘ a Mario Vargas Llosa, es igualmente lícito decir que Mario Vargas Llosa ‚lanzó‘ a Seix Barral.” (Donoso 1998: 63)

### *Das Zahlenspiel geht nicht auf – Die Vergabe an Leñero*

Vicente Leñero ist gewissermaßen ein Exot unter den hier aufgeführten Fallstudien. Sicherlich hätte es weitaus bekanntere und entsprechend auch am Buchmarkt erfolgreichere Autoren gegeben, die sich für eine Analyse geeignet hätten – zu denken wäre hier beispielsweise an Guillermo Cabrera Infante mit *Tres tristes tigres* – jedoch stellt der mexikanische Autor, der für sein Werk *Los Albañiles* ausgezeichnet wurde und den niedrigsten der sechs Zirkulationsindizes aufweist, gerade aufgrund dieser Tatsache ein interessantes und wichtiges Fallbeispiel für diese Arbeit dar. Es zeigt, dass selbst ein als ausnahmslos prestigeträchtiger Preis,

als welcher der *PBB* nach wie vor wahrgenommen wird, den kommerziellen Erfolg eines Titels nicht zum Selbstläufer macht. Einen Grund für seine „literarische Isolation“ nennt Leñero selbst und verweist darauf, die „Mafia“ seinerzeit bewusst gemieden zu haben. Dennoch könnte der *PBB* dazu gedient haben, Leñero Sichtbarkeit im literarischen Feld zu verschaffen – denn im Laufe seiner weiteren schriftstellerischen Karriere konnte Leñero noch einige weitere Auszeichnungen gewinnen. Die Analyse konnte darüber hinaus zeigen, dass Juryentscheidungen Ergebnisse sozialer Beziehungen und wirtschaftlicher Analysen darstellen; und dies galt bereits zu jener Zeit und entkräftet im gleichen Atemzug gewissermaßen die häufig vertretene These, früher sei nach weniger kommerziellen Maßstäben bewertet worden. Denn die Auswertung der Archivmaterialien hat gezeigt, dass die bedeutend aussichtsreichere mexikanische Verlagswirtschaft der uruguayischen vorgezogen wurde und Leñero auf diese Weise zum Gewinner gekürt wurde. Abschließend bleibt festzuhalten, dass sich in den untersuchten Nationalbibliotheken auffallend wenige Übersetzungen des Mexikaners finden lassen – in diesem Fall besaß der *PBB* also nicht die ihm zugesprochene Wirkung eines Katapults.

*The winner takes it all – Die Vergabe an Fuentes*

Carlos Fuentes bekleidet eine ähnlich prominente Rolle im literarischen Feld wie Vargas Llosa, erhält den Preis jedoch zu einem anderen Zeitpunkt als sein peruanischer Kollege. Denn zum Zeitpunkt der Prämierung galt Fuentes durchaus schon als gesetzter Autor zahlreicher Erzählungen und hatte bereits einige von ihnen in Verlagen veröffentlicht. Nicht zuletzt aufgrund der Veröffentlichung von *La región más transparente* (1958) und *La muerte de Artemio Cruz* (1962) galt Fuentes bereits vor Auszeichnung durch den spanischen Verlagspreis als gesetzter Autor der Boom-Bewegung und genoss den Status eines repräsentativen und kosmopolitischen Autors. Entsprechend konnte Fuentes auch zum damaligen Zeitpunkt bereits gut von seinen schriftstellerischen Einkünften leben, die zumeist durch die ausländischen Übersetzungen generiert wurden. Bei der Bewertung seines Romans *Cambio de piel* fällt immer wieder seine Biographie und sein kosmopolitischer Lebensstil ins Gewicht. Trotz eines sehr zügigen „Übersetzungsstarts“

mit einer italienischen Übersetzung durch Feltrinelli, die im gleichen Jahr wie die Originalausgabe erscheint, beginnt die Zirkulation sehr bald zu stocken und erreicht nicht annähernd eine so starke Diffusion wie beispielsweise Vargas Llosas zuvor skizziertes Werk. Dies deckt sich mit den kritischen Stimmen der Feuilletons, die *Cambio de piel* einen untergeordneten Stellenwert zuweisen. Eine berühmte Gegenstimme zu dieser Meinung vertritt Elena Poniatowska (1992: 28), die in *Cambio de piel* „(...) la escritura fuentesiana de cuerpo entero, madurada, más compleja, más honda que en sus obras mejor conocidas“ sieht. Auch wenn die Auszeichnung durch den *PBB* also nicht die erhoffte Auswirkung auf die Zirkulation des prämierten Werkes hatte, kann zweifellos davon ausgegangen werden, dass zum einen die Listung von Carlos Fuentes als Preisträger die Wahrnehmung des Preises nachhaltig positiv beeinflusst hat und zum anderen zahlreiche weitere Auszeichnungen von Fuentes initiierte.

#### *Gelungene Renaissance – Die Vergabe an Volpi*

Jorge Volpi besetzt bereits aufgrund seiner formalen Positionierung in der historischen Betrachtung des *PBB* eine Schlüsselposition: Als erster Lateinamerikaner nach der langen Vergabepause von über zwanzig Jahren, wirkt der *PBB* auf die Zirkulation seines Romans wie ein Katalysator. In kürzester Zeit wird der Roman in 15 Sprachen übersetzt, unter denen sich auch eher selten übersetzte Sprachen wie Hebräisch oder Finnisch finden lassen. Häufig wurde daher ein direkter Vergleich zu Vargas Llosa gezogen; nicht zuletzt durch Guillermo Cabrera Infante, eines der damaligen Jurymitglieder. Mit dem Neubeginn des *PBB* bricht zudem eine neue Ära lateinamerikanischer SchriftstellerInnen an; ein nicht zu unterschätzender Umstand, der das literarische Feld vor zwanzig Jahren und den Auszeichnungsmoment entscheidend geprägt hat. Beispielsweise hat sich das Schreiben für ein spezifisches Publikum mehr und mehr etabliert und lateinamerikanische Romane treten zunehmend als Gewinner literarischer Auszeichnungen auf. Die „Neuaufgabe“ der lateinamerikanischen Literatur ab Ende der 1990er Jahre wird häufig als individueller und postmodern charakterisiert – und damit grundlegend anders als die Literatur, die man aus den 1960er und 1970er Jahren zu kennen glaubte. Volpi war schon vor seiner Prämierung durch

den *PBB* ein Autor mit einem klaren Profil, nicht zuletzt als Gründungsmitglied der *Crack*-Gruppe. Seix Barral hat mit der Wahl von *En busca de Klingsor* einen Roman ausgewählt, der aufgrund seiner Thematik globale Bedeutung besitzt und sich im weitesten Sinne als Universalliteratur einordnen lässt – und somit eine breite Leserschaft anstrebt. Dass der Roman darüber hinaus in einem neutralen Spanisch ohne mexikanische Besonderheiten verfasst wurde, unterstreicht die Absicht, ihn massentauglich zu vermarkten. Der Gewinn des *PBB* findet Einzug in sämtlichen Vermarktungskampagnen, nicht nur der spanischsprachigen, und macht den Roman zu einem „verlegerischen Phänomen“, wie es Ángel Villena so treffend beschreibt. Doch der *PBB* wirkt sich nicht nur auf die Vermarktung des Romans aus; auch der Autor selbst profitiert von der Ehrung und erhält plötzlich Agentenanfragen, internationale Buchbesprechungen und später auch den Zutritt zum diplomatischen Dienst. Alles in allem scheint Seix Barral mit der Prämierung von *En busca de Klingsor* als Auftakt in eine neue *PBB*-Ära eine aus Verlagssicht gute Wahl getroffen zu haben und die Handhabung des *verlegerischen Spielzeugs*, als das der *PBB* einst bezeichnet wurde, noch immer gut zu beherrschen.

#### *Ein symbolischer Akt – Die Vergabe an Belli*

Im Jahr 2008 erhält Gioconda Belli als eine der wenigen Frauen den Preis und gilt zu diesem Zeitpunkt bereits als eine etablierte Schriftstellerin. Die Auszeichnung Bellis unterscheidet sich in ihrem zeitlichen Horizont, als auch in den Auswirkungen des Preises auf Roman und Autorin von den zuvor portraitierten männlichen Laureaten. Belli hatte zum Zeitpunkt ihrer Auszeichnung bereits zwanzig Werke unterschiedlicher Gattungen veröffentlicht und zahlreiche literarische Auszeichnungen erhalten – der *PBB* reihte sich entsprechend in die lange Liste ein, aber führte sie weder an, noch schloss er sie ab. Belli ist heute 71 Jahre alt und nach wie vor eine aktive Autorin; es kann also davon ausgegangen werden, dass weitere Prämierungen folgen werden. Nichtsdestotrotz ist es vor allem die Prämierte selbst, die die Wichtigkeit des Preises im Rahmen zahlreicher Interviews immer wieder hervorhebt und den Bezug zu den Boom-Autoren sucht. VertreterInnen der gegenwärtigen zweiten Phase werden interessanterweise selten genannt, obgleich sie doch ähnlich erfolgreich waren, wie die Analyse zeigen

konnte. Die Auswirkungen auf Bellis Roman bleiben dennoch begrenzt – auf Deutsch wird es beispielsweise vorerst keine Neuauflage des Romans geben – was sich wiederum in dem vergleichsweise sehr niedrigen Zirkulationsindex widerspiegelt. Gleichwohl zeugt die Übersetzungschronologie von einer Besonderheit – der Übersetzung ins Indonesische. Zur Prämierung von *El infinito en la palma de la mano* bleibt abschließend zu sagen, dass durch die Auszeichnung die Liste des PBB um eine zentrale Autorin der lateinamerikanischen Gegenwartsliteratur erweitert und zweifellos bereichert wurde. Die Auswirkungen für die Autorin sind wohl ebenfalls im symbolischen Wert auszumachen; die Zirkulation und Rezeption jedoch hat sich in diesem Fall weniger stark davon beeinflussen lassen.

#### *Eine überfällige Ehrung – Die Vergabe an Elena Poniatowska*

Auch bei Elena Poniatowska stellt man sich unweigerlich die Frage, wer nun in welcher Form von dieser späten Auszeichnung profitiert. Ähnlich wie bei Gioconda Belli ist der Zeitpunkt, zu dem Poniatowska für ihren Roman *Leonora* ausgezeichnet wird, nicht besonders hervorzuheben – Seix Barral kürt eine weltweit etablierte und viel beachtete Journalistin und Autorin. Und dies, obwohl es deutliche Parallelen zur Vita des vor rund 50 Jahren prämierten Carlos Fuentes gibt und eine Auszeichnung auch zu früheren Jahren bereits logisch hätte erscheinen können. Als *Anti-Princess* titulierte, wendet sich Poniatowska schon früh gegen typische Konventionen ihres Standes und gilt stattdessen als treue Verfechterin linkspolitischer Ansichten. Die Zirkulation des für den PBB eher untypischen biographischen Romans ordnet sich im Mittelfeld der hier untersuchten Fallbeispiele ein – letztlich gilt wohl auch in diesem letzten Fall, dass vor allem dem Verlag selbst durch die Auszeichnung dieser starken Persönlichkeit Prestige zugutekam.

Die Analyse konkreter Fallbeispiele hat mehrere Dinge zeigen können. Die hier analysierten AutorInnen, die fast alle<sup>180</sup> meist konsequenterweise linkspolitische

---

<sup>180</sup> Ausnahme bildet an dieser Stelle Vargas Llosa, dessen politischer Umschwung zu rechtskonservativen Ansichten häufig zur Diskussion steht.

Ansichten vertraten beziehungsweise dies auch in der Gegenwart noch tun, haben die Preise in ganz unterschiedlichen Momenten ihrer schriftstellerischen Karriere erhalten. Während Vargas Llosa gerade einmal 26 Jahre alt war und am Beginn seiner schriftstellerischen Karriere stand, der *PBB* also durchaus als Katapult wirken konnte, trifft dies auf die AutorInnen Fuentes, Belli und Poniatowska nicht zu. Jorge Volpi, der wiederum die Neueinführung des Preises begleitete, stand ebenfalls am Beginn seiner schriftstellerischen Karriere – auch wenn das Diktum, vor Prämierung durch den *PBB* ein Niemand gewesen zu sein, einer deutlichen Übertreibung gleicht. Nichtsdestotrotz wirkte sich die Vergabe des Preises zunächst einmal vergleichbar stark auf Volpi und *En busca de Klingsor* aus, wie ehemals auf Vargas Llosa und seinen Roman. Von einer gewissen Parallelität zeugt auch das Ergebnis aus der MLA-Untersuchung im Exkurs-Kapitel; wenngleich Vargas Llosa aufgrund seiner um Jahrzehnte länger andauernden Karriere natürlich um ein Vielfaches häufiger als Untersuchungsgegenstand aufzufinden ist. Ebenfalls kann die Analyse des MLA als Validierungsmittel genutzt werden, um zu zeigen, dass es sich um bereits etablierte AutorInnen im literarischen Feld handelte. Insbesondere die Fälle Fuentes, Belli und Poniatowska hatten bereits vor Auszeichnung durch den *PBB* zahlreiche Veröffentlichungen vorzuweisen, was sich in der zweiten Spalte, Nennung AutorIn vor *PBB*, verdeutlicht. Nichtsdestotrotz muss in diesen drei Fällen differenziert werden; denn die beiden Laureatinnen der gegenwärtigen Phase des Preises haben die vielen Jahre der Pause bereits aktiv als Schriftstellerinnen gewirkt. Dass sich der *PBB* also unterschiedlich stark auf die anschließende Karriere der GewinnerInnen ausgewirkt hat, erklärt sich von selbst. Für Autorinnen wie Belli oder Poniatowska reihte sich der *PBB* lediglich in eine bereits bestehende lange Liste ausgesuchter Prämierungen ein und sorgte wiederum für eine Aufwertung des eigenen Prestiges beziehungsweise des Verlags.

Einen absoluten Sonderfall stellt in dieser Untersuchung der Mexikaner Vicente Leñero dar: zum einen hat die Recherche ergeben, dass sein Roman letztendlich nicht aufgrund seiner inhaltlichen Überlegenheit und Klasse als Gewinner ausgewählt wurde, sondern die vielversprechende mexikanische Verlagswirtschaft einen ausschlaggebenden Grund gespielt hat. Zumindest geht dies aus den Korres-

pondenzen hervor. Diese Tatsache entspricht einerseits dem Kanonisierungsgrad laut MLA; aber auch der Zirkulationsindex, der im Vergleich zu den anderen Fallstudien deutlich geringer ausfällt, bestätigt diesen *Misserfolg* des *PBB*.

Die Auswertung der Nennungen der AutoreInnen und ihrer Titel in Bezug zum Erhalt des *PBB* konnte die Annahmen, die in den Fallstudien getroffen beziehungsweise herausgearbeitet wurden, bestätigen. Vargas Llosa und Volpi galten als Newcomer mit enormem Erfolg im Anschluss an die Prämierung durch den *PBB* – ebendies spiegelt sich durch die nicht vorhandenen Nennungen vor Erhalt des Preises und die wiederum vielen Nennungen in den fünf Jahren nach Erhalt des Preises für Jorge Volpi und die im Vergleich mit den übrigen PreisträgerInnen häufigen Nennungen ihrer Werke wider. Darüber hinaus zeigt der Vergleich der zwei wohl erfolgreichsten Lateinamerikaner der ersten Vergabephase, Vargas Llosa und Fuentes, dass ein bereits bekannter und etablierter Autor zumindest kurzfristig deutlich mehr vom Erhalt des *PBB* profitiert zu haben scheint. Hinweis hierauf bietet die Analyse der MLA Bibliographie: Während zu Vargas Llosa im Zeitraum von fünf Jahren nach Erhalt des Preises lediglich drei wissenschaftliche Aufsätze verfasst wurden, erschienen im äquivalenten Zeitraum nach der Prämierung von Fuentes 35 Artikel zum Autor. Und dies, obwohl *Cambio de piel* gemeinhin als ein nicht repräsentatives Werk des Mexikaners gilt.

Grundsätzlich kann man sagen, dass der hier eingeführte Zirkulationsindex sehr deutlich auch die kritische Stimme der globalen Feuilletons widerspiegelt und einen guten Anhaltspunkt für eine erste Einordnung mit Bezug zum Erfolg (im Sinne der vorliegenden Arbeit) der einzelnen Romane bietet. Der *PBB* wird auch heute noch als äußerst prestigeträchtig wahrgenommen, was jedoch nicht zuletzt auf seine prägende Rolle in der Vergangenheit zurückzuführen ist, die bei jeder gegenwärtigen Thematisierung des Preises beziehungsweise Prämierung Einzug findet. Wissenschaftliche Stimmen verweisen darauf, der Preis habe durch den damaligen Weggang von Barral ästhetischen Wert einbüßen müssen; objektiv nachzuvollziehen ist dies jedoch aus Sicht der Autorin nicht. Einzig als ein objektiv einzustufender Hinweis wären die heute geltenden Statuten des Preises, in denen es aktuell heißt, dass eine Nichtvergabe ausgeschlossen ist. Dies war in der Vergangenheit anders und ermöglichte der Jury eine zwanglose *Bewertung* der

Romane. Wo ehemals diskutiert und im Zweifel kein Preis vergeben wurde, scheint das heutige Credo des Verlags und des Entscheidungsgremiums „de gustibus non est disputandum“ zu lauten.

Ein deutlich höherer Frauenanteil während der zweiten Vergabephase (knapp 41 Prozent gegenüber knapp 8 Prozent während der ersten Vergabephase) verschafft dem *PBB* einen Anteil von insgesamt 29 Prozent weiblicher Laureatinnen und zeugt deutlich von einer angestrebten, höheren Diversität unter den GewinnerInnen. Wenngleich oft vom Gegenteil die Rede ist, besteht sogar eine gewisse Diversität unter den Verlagen, die sich die Übersetzungsrechte gesichert haben. Betrachtete man die drei häufigsten Sprachen, in die alle der hier untersuchten *PBB*-Romane übersetzt wurden (Deutsch, Französisch und Italienisch)<sup>181</sup>, sticht jedoch vor allem Feltrinelli (vier von sechs Übersetzungen) hervor. Unter den französischen Übersetzungen finden sich jeweils zwei bei Gallimard und Actes Sud, bei den deutschen ist Suhrkamp mit zwei der sechs Übersetzungen häufigster Vertreter.

---

<sup>181</sup> Anmerkung: Als nächste übereinstimmende Sprache folgt Englisch, doch für Leñeros Roman liegt keine solche Übersetzung vor. Bezogen auf *Los albañiles* handelt es sich bei der deutschen und französischen Übersetzung jeweils um die Theateradaptation. Romane sind in diesen Sprachen nicht erschienen. Bezogen auf Poniatowskas *Leonora* handelt es sich bei der italienischen Ausgabe lediglich um ein E-Book. Eine Printausgabe ist nicht verfügbar.

---

#### *IV. Perspektiven –*

### *Überlegungen zur Zukunft lateinamerikanischer Literaturen*

---

Ausgangspunkt für die Analyse des *Premio Biblioteca Breve* (PBB) und seine Auswirkungen auf die weltweite Rezeption und Zirkulation der prämierten Werke ist die stetig zunehmende Kommerzialisierung des Literaturbetriebs. Der Gegenstand der Kommerzialisierung wirft die Frage auf, wie die einzelnen AutorInnen und ihre jeweiligen Werke von der Auszeichnung profitiert haben. Für Antworten auf diese Frage sind Indikatoren hilfreich, die aufzeigen, inwiefern der PBB literarische Qualität zuzuweisen vermag und wie durch ihn prämierte Werke anschließend als Teil einer doch scheinbar grenzenlosen Gattung der Weltliteratur wahrgenommen werden. Ferner wurde untersucht, bis zu welchem Maße die Zirkulation und Rezeption der erfolgreichen Titel beeinflusst werden.

Zunächst hat die Arbeit gezeigt, dass Winkels Einschätzung, die in der Einleitung zitiert wurde, im Verlauf der Arbeit, wie erwartet, für den PBB und das spanischsprachige Feld nicht bestätigt werden konnte. Die Preislandschaft ist in diesem Fall nicht der Gegner des Marktes. Das Gegenteil hat sich herausgestellt: In zumindest einem der hier untersuchten Fälle konnten ganz konkrete Hinweise aufgefunden werden, die belegen, dass die Jury ein vermeintlich schlechteres Werk, das jedoch zu einem aussichtsreicheren Buchmarkt gehörte, zum Gewinner kürte. Dies wirft unweigerlich die Frage auf, ob es moralisch und ethisch vertretbar ist, dass sich die Jury eines Preises aus direkten Profiteuren eines kommerziell möglichst erfolgreichen Romans zusammensetzt. Oder ob es diese Gegebenheit im Feld kommerzieller Literaturpreise schlichtweg zu akzeptieren gilt. Für zukünftige Forschungen bietet sich jedenfalls eine spezifische Betrachtung dieser Verflechtungen an.

In diesem Kontext und in Anlehnung an die bereits im Zwischenfazit des kontextuellen Teils der Arbeit formulierte Frage, ob Prämierungen unterschiedlichen Ursprungs auch voneinander abweichende Auswirkungen auf die

Zirkulation prämierter Werke haben könnten, würde sich speziell die Untersuchung des *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (PINRG)* anbieten. Denn auch dieser hat eine für die Zirkulation lateinamerikanischer Literaturen historische Rolle gespielt, zählt jedoch nicht zu den kommerziellen Literaturpreisen. Dazu würde er die zeitliche Vergabelücke des *PBB* zwischen 1972 und 1998 abdecken. Auch ist die Vergabesystematik des *PINRG* eine grundlegend andere, da er nicht wie der *PBB* für unveröffentlichte Werke vergeben wird, sondern vielmehr als zusätzliche oder meist anschließende Auszeichnung häufig bereits prämierter Werke auftritt und damit unter anderen Gesichtspunkten betrachtet und zu einem direkten Vergleich zweier unterschiedlicher Preisarten dienen würde.

Die konkreten Auswirkungen des *PBB* wurden bereits in der Synthese des III. Teils der Arbeit rekapituliert. Die Ergebnisse haben gezeigt, dass der Preis längst nicht immer die gleichen Folgen für AutorIn und Titel mit sich bringt und die prämierten Werke ihre VerfasserInnen nicht automatisch zu *WeltautorInnen* machen – die Frauen, die im Rahmen dieser Arbeit betrachtet wurden, konnten gewissermaßen bereits vor ihrer Prämierung mit dem Status einer *Weltautorin* aufwarten (auch wenn es dafür noch keine objektiven Kriterien gibt). Bedeutet dies, dass Autorinnen im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen erst nach einer bereits erprobten schriftstellerischen Laufbahn ins Blickfeld der ohnehin oft männlich geprägten Preisjury gelangen? Diesen Eindruck könnte man zumindest durch die nähere Betrachtung der Liste der Prämierten gewinnen – diese Genderperspektive stellt nicht den Fokus meines Forschungsfeldes dar, könnte aber für zukünftige Untersuchungen interessante Ansatzpunkte bieten.

Die Ergebnisse wurden insbesondere durch detaillierte Fallstudien der AutorInnen und ihrer Werke erreicht, die unter anderem die Abbildung eines Zirkulationsindexes beinhalteten. Dieser basiert auf den Übersetzungsdaten, die durch den Index Translationum bereitgestellt werden, erweitert um Informationen der Agenturen und abgeglichen mit Ergebnissen einer weiteren Recherche der Nationalbibliotheken. Die Diskrepanz, die sich dabei zeigte, war enorm. Der kurze Exkurs, der die Rezeption der *PBB*-Prämierten anhand der MLA-Artikel überprüft hat, konnte die zentralen Ergebnisse der Fallstudien ebenfalls bestätigen. Die

vorliegende Arbeit hatte den Anspruch durch ihre Methodik einen entscheidenden Beitrag zur Forschungslage der Literaturpreise zu leisten; denn eine detaillierte und vergleichende Studie eines einzigen Preises unter Zuhilfenahme aussagekräftiger Zahlen besteht nach aktuellem Stand in dieser Form noch nicht.

Nichtsdestotrotz häufen sich zuletzt die wissenschaftlichen Arbeiten, Publikationen und Seminare zur Thematik der Literaturpreise; David Damrosch, feste Größe des weltliterarischen Diskurses, hatte für die ACLA-Konferenz 2020 ein Seminar mit folgendem Titel angekündigt: „Marketing World Literature: Book Fairs, Festivals, Prizes“.<sup>182</sup> Darüber hinaus manifestiert sich die gesellschaftliche Relevanz des Themas in vielerlei Aspekten: Die zunehmende Monopolisierung des Literaturbetriebs in Form immer größer werdender, multimedialer Konzerne birgt die Gefahr einer stetigen Zunahme der kulturellen Vereinheitlichung. Und auch betriebswirtschaftliche Aspekte sind an dieser Stelle nicht zu vernachlässigen. Bis zu welchem Maße ist eine gewinnbringende Verwaltung solch komplexer Strukturen und Organisationseinheiten zum Beispiel noch möglich? Ganz abgesehen von der Verfolgung anderer Ziele als der Gewinnmaximierung. Sind Gesellschaften mit monopolistischen Verlagsstrukturen ideologisch anfälliger? Man stelle sich vor, Amazon lobte einen Buchpreis aus! Auch die Frage nach der Rolle der Literaturagenturen ist valide. Wurden jene in der Vergangenheit doch oft als Garant der schriftstellerischen Freiheit und Verteidiger fairer arbeitsrechtlicher Bedingungen gehandelt, stellt man sich heute vermehrt die Frage, ob sie nicht mittlerweile die Rolle der neuen Manipulatoren der Texte einnehmen.<sup>183</sup>

Doch wie positioniert sich der *PBB* in der Gegenwart und welche Zukunftsaussichten ergeben sich für die lateinamerikanischen Literaturen der nächsten Jahre? Seit 2012, also mit den letzten neun Ausgaben des Preises, wurden ausschließlich SchriftstellerInnen spanischer Herkunft durch Seix Barral ausgezeichnet. Der Fokus Lateinamerika scheint vorerst der Vergangenheit anzugehören. Dennoch spielen vergangene lateinamerikanische Erfolge für das Image des Verlags und dem dazugehörigen Preis noch immer eine wichtige Rolle in der

---

<sup>182</sup> Als Folge der Covid-19-Pandemie wird die Konferenz nun auf das Frühjahr 2021 verschoben.

<sup>183</sup> Vgl. zu dieser Ansicht auch José Luis de Diego und *La otra cara de Jano*.

Gegenwart. Dies belegen Zeitungsartikel, die im Zuge der Fallstudien der zweiten Vergabephase ausgewertet wurden. Eine Besonderheit stellt der Preis des vorigen Jahres dar; er spiegelt in gewisser Weise die Dynamik, die auch Anlass zu dieser Arbeit war: 2019 erhält die Influencerin Elvira Sastre den bis dato noch hoch geachteten Preis für ihren ersten Roman *Días sin tí*. Bis zu diesem Zeitpunkt ist Sastre vor allem für ihre Poesie bekannt, die sie über die inzwischen gängigen Kanäle wie Instagram, Twitter und auch Facebook der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt. El Español äußert sich damals so: „[L]a elección de 2019 ha resultado chocante dentro del sector literario porque rompe la tónica de la editorial – apostar por la calidad – para rendirse al rodillo económico y a las potenciales ventas, amén de a la captación de un público adolescente y mitómano.“ (Maldonado für El Español am 5. Februar 2019) Ein anderer Titel der gleichen Autorin aus dem Jahr 2016 lautete sehr treffend: „Literatura 'follow': tantos seguidores tienes, tanto vales“ (Maldonado für El Español am 27. Januar 2016). Es bleibt abzuwarten, ob der Verlag Lateinamerika wieder eine Stimme geben wird. Wenn Entscheidungen weiterhin strategisch gefällt werden, dürfte es nicht allzu lange dauern, bis die nächste Verleihung wieder an einen Titel aus Übersee geht.

Am Ende bleibt zu hoffen, dass der Literaturbetrieb sich mit seinen Preisen in einer Endlosschleife nicht nur noch selbst feiert; dass er nicht das gefällige, markttaugliche, wohlfeile und am Ende mittelmäßige, wenn nicht gar triviale Druckerzeugnis auszeichnet. Und den AutorInnen ist zu wünschen, dass sie sich nicht zu Subventionspoeten verzweigen, sich nicht von Preisen niederdrücken lassen, nur um im Gegenzug in Riesenaufgaben gedruckt zu werden; dass sie mutig an ihrem Stil, ihrer Komposition arbeiten und ihren künstlerischen Anspruch nicht aufgeben, nicht gefällig sein wollen.

Gibt es Grund zur Hoffnung? Durchaus. Die gegenwärtigen Krisen, denen die Gesellschaften diesseits und jenseits des Atlantiks ausgesetzt sind, scheinen ein Nachdenken über Grenzen der Globalisierung in Gang zu setzen. Das wäre vielleicht auch für die Literatur nicht das schlechteste aller Szenarien. Dass Weltliteratur nicht nur im Schatten von Preisen, sondern auch unter der Sonne Macondos oder in Yoknapatawpha County gelingt, gilt als bewiesen.

## Literatur

Abenstein, Edelgard (2012): Perfektes enfant terrible, für: *Deutschlandfunk*, 31. Juli 2012, [https://www.deutschlandfunkkultur.de/perfektes-enfant-terrible.950.de.html?dram:article\\_id=217100](https://www.deutschlandfunkkultur.de/perfektes-enfant-terrible.950.de.html?dram:article_id=217100). [13.07.2020]

Achúgar, Hugo (2006): Apuntes sobre la “literatura mundial”, o acerca de la imposible universalidad de la “literatura universal”, in: Ignacio M. Sánchez Prado (Hrsg.), *América Latina en la “literatura mundial”* (Serie Biblioteca de América), Pittsburgh, III, 197-212.

Aguilar Zinser, Carmen: El teatro en México es inexistente, V. Leñero, in: *Excelsior*, 08.08.1971, 17B.

Aguirre Romero, Joaquín und Delgado Batista, Yolanda (o.J.): *Jorge Volpi. Las respuestas siempre son mentiras*. Interview im Auftrag der Universidad Complutense Madrid.  
<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero11/volpi.html>. [31.07.2017]

Aguirre, Carlos (o.D.): *Blog University of Oregon*,  
<https://blogs.uoregon.edu/lcylp/2018/10/20/los-sesenta-anos-del-premio-biblioteca-breve/>. [8.9.2020]

Aguirre, Carlos (o.D.): *Documentos*,  
<https://blogs.uoregon.edu/lcylp/documentos/>. [13.07.2020]

Aguirre, Carlos (2015): *La ciudad y los perros Biografía de una novela*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Aguirre, Carlos (2017): “Vamos a quitarle el frac al libro, vamos a ponerlo en mangas de camisa” El proyecto editorial Populibros peruanos (1963-1965), in: *Políticas de la Memoria Nr. 17*, Buenos Aires, 204-23.  
<http://ojs.politicadela memoria.cedinci.org/index.php/PM/article/view/67/62>. [06.07.2020]

Amslinger, Tobias (2017): Hans Magnus Enzensberger Er hat die Nase stets im Wind aller poetischen Avantgarden, in: *Neue Züricher Zeitung*, 17.06.2017,  
<https://www.nzz.ch/feuilleton/hans-magnus-enzensberger-er-hat-die-nase-stets-im-wind-aller-poetischen-avantgarden-ld.1299482>. [31.07.2017]

Anderson, Danny J. (1996): Creating Cultural Prestige: Editorial Joaquin Mortiz, in: *Latin American Research Review* Vol. 31, Nr. 2, 3-41.

Ángel Villena: ‘En busca de Klingsor’, de Jorge Volpi, será traducida a siete idiomas, in: *El País*, 13. November 1999,  
[https://elpais.com/diario/1999/11/13/cultura/942447604\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/11/13/cultura/942447604_850215.html). [13.07.2020]

- Apter, Emily (2013): *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, New York: Verso.
- Ariza, Fernando (2009): *Literatura y mercado editorial en España (1950-2000)*, Colección Pliegos de Ensayo, Madrid: Pliegos.
- Arizmendi, Martha Elia (2011): *80 años no es nada: Carlos Fuentes entre la memoria, la imaginación y la fantasía*, Toluca: UAEM.
- Aster Academy International, <http://www.asteracademy.com/i-edition-of-the-golden-book-world-literary-prize/>. [13.07.2020]
- Azancot, Nuria: Elena Poniatowska gana el Premio Biblioteca Breve, in: *El Cultural*, 7. Februar 2011, <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Elena-Poniatowska-gana-el-Premio-Biblioteca-Breve/1307>. [13.07.2020]
- Balderston, Daniel und Schwartz, Marcy (2002): *Voice-Overs: Translation and Latin-American Literature*, Albany: State University of New York Press.
- Barker, Nicholas (1993): *A potencie of life*, London: British Library.
- Barral, Carlos (1988): *Cuando las horas veloces*, Barcelona: Tusquets Editores.
- Barral, Carlos (2000): *Almanaque*, Valladolid: Cuatro Caminos.
- Barral, Carlos (2001): *Memorias*, Barcelona: Península.
- Bauer, Evita: *Das Klingsor-Paradox*, für Deutschlandfunk, 27. November 2001, [https://www.deutschlandfunk.de/das-klingsor-paradox.700.de.html?dram:article\\_id=80366](https://www.deutschlandfunk.de/das-klingsor-paradox.700.de.html?dram:article_id=80366). [13.07.2020]
- Bautista, Virginia: Se cumplen 50 años de Los Albañiles de Vicente Leñero, in: *Excelsior*, 8. September 2013 <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/09/08/917645>. [13.07.2020]
- Beck, Jonathan (2004): Fixed, Focal, Fair? Book Prices Under Optional Resale Price Maintenance, in: *CIG Working Papers* SP II 2004-15, Wissenschaftszentrum Berlin (WZB), Competition and Innovation (CIG).
- Bedoya, Juan (1982): El Premio Pablo Iglesias reconcilia a Vargas Llosa con el socialismo ético, según el escritor, in: *El País*, 10.06.1982, [http://elpais.com/diario/1982/06/10/ultima/392508005\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1982/06/10/ultima/392508005_850215.html). [31.07.2017]
- Belli, Gioconda (2009): *Unendlichkeit in ihrer Hand*, München: Droemer Verlag.
- Belli, Gioconda und University of California, *Entrevista con estudiantes de maestría de la Universidad de California en 2008*, <http://giocondabelli.org/2017/06/20/post-entrevista-2/>. [8.9.2020]

- Belli, Gioconda: *Preguntas frecuentes*, <https://giocondabelli.org/preguntas-frecuentes/>. [13.07.2020]
- Bencomo, Anadeli (2006): La lógica de los Premios literarios: Políticas culturales, prestigios literarios y disciplinas de lectura en la época de la Literatura transnacional, in: *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 28, 13-29.
- Bencomo, Anadeli (2009): Geopolíticas de la novela hispanoamericana contemporánea: en la encrucijada entre narrativas extraterritoriales e internacionales, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 35, Nr. 69 (2009), 33-50.
- Benedetti, Mario (1974): *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina.
- Berger, John (1972): *Acceptance speech*, <https://www.versobooks.com/blogs/2317-i-have-to-turn-this-prize-against-itself-john-berger-on-accepting-the-booker-prize-for-fiction-23-november-1972>. [8.9.2020]
- Berlinale Jahresarchiv 1977. [https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1977/03\\_preistr\\_ger\\_1977/03\\_Preistraeger\\_1977.html](https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1977/03_preistr_ger_1977/03_Preistraeger_1977.html). [27.04.2018].
- Bernstein, Richard (1985): Peruvian is awarded Ritz Prize, in: *New York Times*, 30. März 1985, <http://www.nytimes.com/1985/03/30/books/peruvian-is-awarded-ritz-prize.html>. [13.07.2020]
- Beyer, Bethany, Siu, Oriel María und Venegas, Gabriela: La visión femenina ante el amor, la naturaleza y la historia: Una charla con Gioconda Belli, in: *Mester* 37(1), <https://escholarship.org/uc/item/7r44r2dt>. [13.07.2020]
- Birkmeier, Daniel und Wohlrabe, Klaus (2014): Der Matthäus-Effekt in der Ökonomie, in: ifo Schnelldienst, 2014, Vol. 67, Nr. 17, 38-42.
- Birus, Hendrik Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung (19.01.2004), in: Goethezeitportal, [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus\\_weltliteratur.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf), [13.07.2020]
- Bolaño, Roberto (1999): El discurso de Caracas, in: *Letras Libres*, 31. Oktober 1999, <https://www.letraslibres.com/mexico/discurso-caracas-venezuela>. [13.07.2020]
- Bourdieu, Pierre (1999): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre und Johnson, Randal (1993): *The field of cultural production: essays on art and literature*, Cambridge: Polity Press.

- Brouillette, Sarah (2016): World literature and market dynamics, in: Stefan Helgesson und Pieter Vermeulen (Hrsg.), *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets*, New York: Routledge, 93-106.
- Cabrera Infante, Guillermo (2003): Cita en Sevilla, in: *Letras Libres*, Oktober 2003, 95-97,  
[https://d3atisfamukwh6.cloudfront.net/sites/default/files/files6/files/pdfs\\_articulos/pdf\\_art\\_9104\\_7208.pdf](https://d3atisfamukwh6.cloudfront.net/sites/default/files/files6/files/pdfs_articulos/pdf_art_9104_7208.pdf). [8.9.2020]
- Calderón, Sarah (2014): Derivas de lo policíaco en *En busca de Klingsor*, de Jorge Volpi, in: José Manuel López de Abiada, Félix Jiménez Ramírez und Augusta López Bernasocchi (Hrsg.), *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*, Madrid: Verbum, 57-72.
- Campaña, Mario (2000): El espejo de la crítica: Jorge Volpi y «En busca de Klingsor», in: *Lateral*, Nr. 61, Januar 2000.
- Canales, Santiago und Fitzmaurice, Alejandro: Vicente Leñero: un escritor universal. Ecos de una charla, in: *La Revista Peninsular*, 15. Oktober 1999, Edición Nr. 521.  
<https://web.archive.org/web/20050831141700/http://www.larevista.com.mx/ed521/5216.htm>. [27.04.2018].
- Cândido, Antônio (1972): Literatura y subdesarrollo, in: Fernández Moreno, César (Org.): *América Latina en su literatura*, México-Paris: Siglo XXI-Unesco, 335-53.
- Casa de América, Leonora, de Elena Poniatowska, 8. März 2011,  
<https://www.youtube.com/watch?v=Fq4S7gd60Ik>. [13.07.2020]
- Casa de América: Premio Iberamericano Debate – Casa de América,  
<http://www.casamerica.es/premios/premio-iberoamericano-debate-casa-de-america>. [31.07.2017]
- Casanova, Pascale (1999): *La République mondiale des Lettres*, Paris: Ed. Du Seuil.
- Castillo Pérez, Alberto (2006): El Crack y su Manifiesto, in: *Revista de la Universidad de México*, (Sep. 2006), 83-87.  
[https://www.researchgate.net/profile/Alberto\\_Perez20/publication/28262698\\_El\\_Crack\\_y\\_su\\_manifiesto/links/55a6ec4508ae410caa750d8f.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Alberto_Perez20/publication/28262698_El_Crack_y_su_manifiesto/links/55a6ec4508ae410caa750d8f.pdf). [13.07.2020]
- Catálogo biobibliográfico de la Literatura en México,  
<https://literatura.inba.gob.mx/catalogo-biobibliografico.html>. [13.07.2020]
- Cátedra Vargas Llosa, <http://www.catedravargasllosa.com/>. [13.07.2020]
- Catelli, Nora (2009): La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales de los escritores latinoamericanos (1960-1973), in: Carlos Altamirano (Hrsg.) *Entre cultura y política: historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires: Katz Editores.

Catelli, Nora (2010): Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor, in: *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Nr. 15, 35-46.

Chamorro, Carlos Fernando: Gioconda Belli: “El infinito en la palma de la mano”, Interview vom 17. Februar 2008, [https://www.youtube.com/watch?v=m\\_ZZ\\_gZZfec](https://www.youtube.com/watch?v=m_ZZ_gZZfec). [13.07.2020]

Chen, Yehua (2021): *Tan lejos, tan cerca: la traducción y circulación de literatura latinoamericana en China*, Berlin: Walter de Gruyter.

Clement, Michel (2009): *Ökonomie der Buchindustrie. Herausforderungen in der Buchbranche erfolgreich managen*. Wiesbaden: Gabler.

Clerides, Sofronis (2002): Book Value: Intertemporal Pricing and Quality Discrimination in the U.S. Market for Books, in: *International Journal of Industrial Organization*, Vol. 20, Nr. 10, 1385-1408.

Concheira San Vicente, Luciano und Rodríguez, Ana Sofía: Vicente Leñero: fragmentos de una conversación, in: *Nexos*, 3. Dezember 2014, <https://www.nexos.com.mx/?p=23559>. [27.04.2018]

Connor, Steven (1992): *Theory and Cultural Value*, Oxford/Cambridge: Blackwell.

Coover, Robert (1976): Terra Nostra, in: *New York Times*, 07. November 1976. <http://www.nytimes.com/books/97/10/26/home/fuente-terra.htmlk>. [zuletzt abgerufen am: 31.07.2017]

Cortés, Eladio (1992): *Dictionary of Mexican Literature*. Westport, Conn.: Greenwood Press.

Cortés, Maria Lourdes (2000): En busca de Volpi, in: *Hispanérica* 87, 137-141.

Culture.pl (2017): Elena Poniatowska: The Mexican Polish Writer & Anti-Princess, 19. Mai 2017, <https://culture.pl/en/article/elena-poniatowska-the-anti-princess>. [13.07.2020]

Curiel Rivera, Adrián (2006): *Novela española y boom hispanoamericano: hacia la construcción de una deontología crítica*, Mérida: UNAM.

D’haen, Theo, Damrosch, David und Kadir, Djelal (2012): *The Routledge Companion to World Literature*, New York: Routledge.

Damrosch, David (2003): *What is world literature?* Princeton: Princeton University Press.

Day, Stuart und Vicente Leñero: Entrevista con Vicente Leñero, in: *Chasqui*, Vol.33, Nr.2, 2004 Nov., 17-26.

Delden, Maarten van (1998): *Carlos Fuentes, Mexico, and Modernity*, Nashville: Vanderbilt University Press.

- Díaz-Lastra, Alberto (1967): Entrevista con Carlos Fuentes, in: *La Cultura en México*, Nr. 267, 29 März 1967, IV.
- Die Zeit: *Malerin Leonora Carrington gestorben*, 26. Mai 2011, <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2011-05/leonora-carrington-surrealismus>. [13.7.2020]
- Diego, José Luis de (2008): *Algunas hipótesis sobre la edición de literatura en la España democrática*, 1. Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1.-3. Oktober 2008, La Plata. Los siglos XX y XXI. [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.307/ev.307.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.307/ev.307.pdf). [13.7.2020]
- Diego, José Luis de (2012): *Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes*. 1. Coloquio Argentino de Estudios sobre el libro y la Edición, 31. Oktober und 1.-2. November 2012, La Plata, Argentina. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1930/ev.1930.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1930/ev.1930.pdf). [13.7.2020]
- Diego, José Luis de (2015): *La otra cara de Jano*, Buenos Aires: Ampersand.
- Domínguez, Christopher (2004): La patología de la recepción, in: *Letras libres*, 31. März 2004, <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-patologia-la-recepcion>. [13.7.2020]
- Domínguez, Christopher (2011): Leonora de Elena Poniatowska, in: *Letras Libres*, 30. April 2011, 74-77, <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/leonora-elena-poniatowska>. [13.7.2020]
- Domínguez, Christopher und Vicente Leñero (2013): Entrevista a Vicente Leñero, in: *Letras Libres*, 6. April 2013, <http://www.letraslibres.com/mexico/entrevista-vicente-Leñero>. [13.7.2020]
- Donoso, José (1998): *Historia personal del boom*, Santiago de Chile: Andres Bello.
- Dotzauer, Gregor (2012): In klarem Licht, in: *Der Tagesspiegel*, 18. Mai 2012, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/nachruf-in-klarem-licht/6644458.html>. [13.7.2020]
- Dotzler, Bernhard (2001): Die Liebe in Zeiten der Wissenschaft, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15. Dezember 2001.
- Dravasa, Maider (1991): *El 'Boom' y Barcelona: Literatura y poder*, Diss. Yale Univ.
- Dücker, Burckhard (2013): Literaturpreise und -wettbewerbe im deutsch- und englischsprachigen Raum, in: Gabriele Rippl und Simone Winko (Hrsg.), *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart: Metzler, 215-220.

- Echevarría, Ignacio (2003): El tinglado de los premios, in: *El País*, 10. Mai 2003, [https://elpais.com/diario/2003/05/10/babelia/1052522236\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/05/10/babelia/1052522236_850215.html). [13.7.2020]
- Eckermann, Johann Peter et al. (1999): *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 1823-1832* (Sämtliche Werke Briefe Tagebücher und Gespräche / Johann Wolfgang Goethe: Abt. 2 Briefe Tagebücher und Gespräche Bd. 12=39), Frankfurt am Main.
- Electric Lit. (2012): “*Birds in the Mouth*” by *Samanta Schweblin*, <http://electricliterature.tumblr.com/post/28976291522/samanta-schweblin-birds-mouth>. [13.7.2020]
- ELEMa Enciclopedia de la literatura mexicana, *Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/1488>. [13.7.2020]
- ELEMb Enciclopedia de la literatura mexicana, *Premio Iberoamericano de novela Elena Poniatowska*, <http://www.elem.mx/institucion/datos/2937>. [13.7.2020]
- English, James (2002): Winning the Culture Game: Prizes, Awards, and the Rules of Art, in: *New Literary History*, Vol. 33, Nr. 1, 109-135.
- English, James F. (2005): *The economy of prestige. Prizes, awards, and the circulation of cultural value*, Cambridge: Harvard University Press.
- Espósito, Fabio (2009): Seix Barral y el *boom* de la nueva narrativa hispanoamericana: las mediaciones culturales de la edición española, in: *Orbis Tertius: Revista de Teoría y crítica literaria*, Nr. 15.
- Esteban, Ángel und Gallego Cuiñas, Ana (2011): *De Gabo a Mario: El boom latinoamericano a través de sus premios Nobel*, New York: Vintage Español.
- Falcke, Eberhard (2010): Ich schreibe für jetzt und hier, für Deutschlandfunk, 04. Oktober 2010, [http://www.deutschlandfunk.de/ich-schreibe-fuer-jetzt-und-hier.700.de.html?dram:article\\_id=84765](http://www.deutschlandfunk.de/ich-schreibe-fuer-jetzt-und-hier.700.de.html?dram:article_id=84765). [13.7.2020]
- Faulstich, Werner (2007): Der Bestseller und die Werteproblematik Zum Forschungsstand heute, in: Peter Rusterholz und Sara Margarita Zwahlen (Hrsg.), *Am Ende das Wort – das Wort am Ende. Literatur als Ware und Wert*, Bern: Haupt Verlag, (131-150).
- Fernández Bravo, Álvaro (2010): Introducción: Elementos para una teoría de valor literario, in: *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 15, 13–29. [http://www.celarg.org/int/arch\\_publico/bravo.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publico/bravo.pdf). [13.7.2020]
- Fernández Hall (o.D.): Morder la fruta prohibida. Sobre *El infinito en la palma de la mano* de Gioconda Belli, <https://letralia.com/ciudad/fernandezhall/090513.htm>. [13.7.2020]

Figuerola, Verónica (2015): Samanta Schweblin gana el IV Premio Internacional de Narrativa Breve, in: *El País*, 9. April 2015, [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/08/actualidad/1428517472\\_635215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/08/actualidad/1428517472_635215.html). [13.7.2020]

Fishelov, David (2010): *Dialogue with/and Great Books. The Dynamics of Canon Formation*, Brighton: Sussex Academic Press.

Fox, Charlie (2015): Leonora: A novel, in: *Art Review*, 7. Juli 2015, [https://artreview.com/reviews/april\\_2015\\_book\\_leonora/](https://artreview.com/reviews/april_2015_book_leonora/). [8.9.2020]

Fuentes, Carlos (1967): Fuentes y la censura española, in: *Mundo Nuevo*, November 1967, [http://www.periodicas.edu.uy/o/Mundo\\_Nuevo/pdfs/Mundo\\_Nuevo\\_17\\_nov\\_1967.pdf](http://www.periodicas.edu.uy/o/Mundo_Nuevo/pdfs/Mundo_Nuevo_17_nov_1967.pdf). [8.9.2020]

Fuentes, Carlos (1999): Encontrando a Jorge Volpi, in: *El Norte*, 27. September 1999.

Fuentes, Carlos und Doezema, Herman (1972): An interview with Carlos Fuentes, in: *Modern Fiction Studies*, Vol. 18, Nr. 4 (Winter 1972-73), 491-503.

Fundación Konex. <http://www.fundacionkonex.org/b4645-samanta-schweblin>. [13.7.2020]

Gallagher, David (1968): Stifled Tiger, in: *The New York Times*, 24. Februar 1968, [https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/10/26/home/fuente-skin.html?\\_r=2&oref=slogin](https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/10/26/home/fuente-skin.html?_r=2&oref=slogin). [8.9.2020]

Gallego Cuiñas, Ana (2014): El valor del objeto literario, in: *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 814, 2-5.

Gallón Salazar, Angelica (2013): La leyenda de 'Leonora', in: *El espectador*, 22. November 2013, <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/leyenda-de-leonora-articulo-459317/>. [8.9.2020]

García Irlés, Mónica (2001): *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*, Alicante: Universidad de Alicante.

García Jambrina, Luis (2004): En busca de Jorge Volpi, in: J. M. López de Abiada, F. Jiménez Ramírez und A. López Bernasocchi: *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*, 104-111.

García Recio, Javier (2011): Un Manual de desobediencia, in: *La opinión de Málaga*, 2. April 2011, [https://static0planetadelibroscom.cdnstatics.com/libros\\_contenido\\_extra/1/574\\_1\\_Leonora.LaopiniondeMalaga.pdf](https://static0planetadelibroscom.cdnstatics.com/libros_contenido_extra/1/574_1_Leonora.LaopiniondeMalaga.pdf). [8.9.2020]

- Gerhards, Jürgen und Anheier, Helmut (1989): The literary field: An empirical investigation of Bourdieu's sociology of art, in: *International Sociology*, 4, 131–146.
- Ginsburgh, Victor (2003): Awards, success and aesthetic quality in the arts, in: *The Journal of Economic Perspectives*, 17, 99–111.
- Ginsburgh, Victor und Weyers, Sheyla (2014): Nominees, winners, and losers, in: *Journal of Cultural Economics*, 38 (4), 291-313.
- Giráldez, José Miguel (2011): Leonora. Una pasión surreal a través del siglo XX, in: *El Correo Gallego*, 3. April 2011, [https://static0planetadelibroscom.cdnstatics.com/libros\\_contenido\\_extra/1/575\\_1\\_Leonora.Elcorreogallego2.pdf](https://static0planetadelibroscom.cdnstatics.com/libros_contenido_extra/1/575_1_Leonora.Elcorreogallego2.pdf). [8.9.2020]
- Gómez, Facundo (2018): Candido, Antonio y Ángel Rama. Un proyecto latinoamericano. Antonio Candido y Ángel Rama, correspondencia. Editado por Pablo Rocca, in: *Literatura teoría historia crítica*, (20), 268-276.
- González Zorrilla, Gabriel (2018): Gioconda Belli: Ein Leben ohne Angst, für: Deutsche Welle, 9. Dezember 2018, <https://www.dw.com/de/gioconda-belli-ein-leben-ohne-angst/a-46299706>. [8.9.2020]
- González, Alfonso (1987): Carlos Fuentes: Life, Work, and Criticism, York: York Press.
- Gracia, Jordi und Marco, Joaquín (2004): *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-198*, Barcelona: Edhasa.
- Grenier, Yvon (2002): Cambio de piel: disposiciones y posiciones políticas de Carlos Fuentes, in: *Foro Hispanico* 22 (2002), 121-35.
- Grossman, Lev (2008): Bolaño's 2666: The Best Book of 2008, in: *Time Magazine*, 10. November 2008, <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1857951,00.html>. [8.9.2020]
- Grossman, Lois: Los albañiles, Novel and Play: A Two-time winner, in: *Latin American Theatre Review* 9(2), 1976, 5-12.
- Harss, Luis (1966): *Los nuestros*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Haubrich, Walter (1970): Die allzu fixe Sprechmaschine, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22. September 1970.
- Helber, Silja (2021): *Die Blätter, die die Welt bedeuten. Lateinamerikanische Autor\*innen im Kontext der Weltliteratur-Debatte* (Arbeitstitel), Diss. Universität zu Köln.
- Helgesson, Stefan und Vermeulen, Pieter (2016): *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets*, New York: Routledge.

Herrera Fuentes, Adrián (2004): *Miradas mexicanas a la Alemania nazi: José Emilio Pacheco y Jorge Volpi*, *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas "Las dos orillas"*, Monterrey, México 19.-24. Juli 2004, Vol. 4, 289-300.

Herrero-Olaizola, Alejandro (2000): *Consuming Aesthetics: Seix Barral and Jose Donoso in the Field of Latin American Literary Production*, in: *MLN*, Vol. 115 Nr. 2, 2000, 323-339.

Herrero-Olaizola, Alejandro (2007): *The Censorship Files Latin American Writers and Franco's Spain*, New York: State University of New York Press.

Hilton, Isabel (2002): *My country, right and wrong*, in: *The guardian*, 21. Dezember 2002, <https://www.theguardian.com/books/2002/dec/21/featuresreviews.guardianreview6>. [8.9.2020]

Hunziker, Andreas (2005): *Wissenschaft als literarischer Stoff: Fiktion um die deutsche Atomphysik. Analysen und Hintergründe zu Jorge Volpis En busca de Klingsor*, Dissertation Universität Bern, [https://biblio.unibe.ch/download/eldiss/06hunziker\\_a.pdf](https://biblio.unibe.ch/download/eldiss/06hunziker_a.pdf). [8.9.2020]

Hutter, Michael und Throsby, C. D. (2008): *Beyond price. Value in culture, economics, and the arts*, Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Instituto Cervantes: *Traductores*, <https://hispanismo.cervantes.es/recursos/abdulatif-ahmad>. [8.9.2020]

Instituto de las Mujeres (2009): *Simone de Beauvoir entre nosotras*, Mexiko Stadt: Gobierno de la Ciudad de Mexico.

Janssen, Susanne, (1997): *Reviewing as social practice: Institutional constraints on critics' attention for contemporary fiction*, in: *Poetics* 24, 275–297.

Kennedy 1968

Kerstan, Thomas (2018): *Wir brauchen einen neuen Kanon*, in: *Die Zeit*, Nr. 34/2018, 16. August 2018, <https://www.zeit.de/2018/34/allgemeinwissen-kanon-globalisierung-digitalisierung-jugend-bildung/komplettansicht>. [8.9.2020]

Keuschnigg, Marc (2012): *Das Bestseller-Phänomen. Die Entstehung von Nachfragekonzentration im Buchmarkt*, Wiesbaden: Springer VS.

Knipp, Kersten (2013): *Ein Künstlerinnenleben*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 19. Januar 2013, <https://www.nzz.ch/ein-kuenstlerinnenleben-1.17946743>. [8.9.2020]

Laband, David und Hudson, John (2003): *The Pricing of Economics Books*, in: *The Journal of Economic Education*, 34 (4), 360-368.

- Labastida, Jaime (2012): Encomio de Mario Vargas Llosa al recibir el Premio Internacional Carlos Fuentes, in: *Escritura y pensamiento*, Jahr XVI, Nr. 33, 93-99.
- Labastida, Jaime (2013): Amor y crítica definen la obra de Vicente Leñero, <https://www.gob.mx/cultura/prensa/amor-y-critica-definen-la-obra-de-vicente-lenero-jaime-labastida?state=published>. [13.7.2020]
- Laera, Alejandra (2007): Los premios literarios: recompensas y espectáculo, in: Álvaro Fernández Bravo, Luis Cárcamo-Huechante und Alejandra Laera, *El valor de la cultura. Arte, literatura y mercado en América Latina*, Rosario: Beatriz Viterbo, 43-65.
- Legion d'Honneur: <http://www.legiondhonneur.fr/fr/decores/gabriel-garcia-marquez/815>. [13.7.2020]
- Leitgeb, Hanna (1994): *Der ausgezeichnete Autor*, Berlin: Walter de Gruyter.
- Locane, Jorge (2019): *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*, Berlin: Walter de Gruyter.
- López de Abiada und Leuenberger, Daniel (2004): La recepción de En busca de Klingsor en el ámbito de cultura alemana, in: J.M. López de Abiada, F. Jiménez Ramírez und A. López Bernasocchi, *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*, Madrid: Verbum, 355-370.
- López de Abiada, José Manuel und Morales Saravía, José (2005): *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, Madrid: Verbum.
- López de Abiada, José Manuel und Volpi, Jorge (2001): Entre los meandros de la memoria y el dilema fáustico. Entrevista a Jorge Volpi, in: *Revista Iberoamericana* I (4), 149-154.
- López de Abiada, José Manuel, Jiménez Ramírez, Félix und López Bernasocchi, Augusta (2004): *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*, Madrid: Verbum.
- López de Abiada, José Manuel, Neuschäfer, Hans-Jörg und López Bernasocchi, Augusta (2001): *Entre el ocio y el negocio : industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid: Verbum.
- López, Ángeles (2011): Desobediente señora Carrington, in: *La razón*, 9. März 2011, [https://www.larazon.es/historico/3350-desobediente-senora-carrington-HLLA\\_RAZON\\_363218/](https://www.larazon.es/historico/3350-desobediente-senora-carrington-HLLA_RAZON_363218/). [8.9.2020]
- Loy, Benjamin (2019): *Roberto Bolaños wilde Bibliothek. Eine Ästhetik und Politik der Lektüre*, Berlin: Walter de Gruyter.
- Maldonado, Lorena (2016): Literatura 'follow': tantos seguidores tienes, tanto vales, in: *El español*, 27. Januar 2016, [https://www.elespanol.com/cultura/libros/20160126/97490295\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20160126/97490295_0.html). [8.9.2020]

Maldonado, Lorena (2019): La aberración de Seix Barral: la editorial se rinde a la poeta de Instagram Elvira Sastre, in: *El español*, 5. Februar 2019, [https://www.elespanol.com/cultura/libros/20190205/aberracion-seix-barral-editorial-instagram-elvira-sastre/373963452\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20190205/aberracion-seix-barral-editorial-instagram-elvira-sastre/373963452_0.html). [8.9.2020]

Maldonado, Lorena G. (2018): Gioconda Belli: “La izquierda tiene una vena autoritaria que no puedo seguir justificando”, Interview in: *El Español*, 23. Oktober 2018, [https://www.elespanol.com/cultura/libros/20181023/gioconda-belli-izquierda-autoritaria-no-seguir-justificando/347466367\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20181023/gioconda-belli-izquierda-autoritaria-no-seguir-justificando/347466367_0.html). [13.7.2020]

Mani, Venkat B. (2017): *Recoding World Literature: Libraries, Print Culture, and Germany's Pact with Books*, New York: Fordham University Press.

Marco, Joaquín (2008): El infinito en la palma de la mano, in: *El cultural*, 28. Februar 2008, <https://elcultural.com/El-infinito-en-la-palma-de-la-mano>. [8.9.2020]

Marling, William (2016): *Gatekeepers: The Emergence of World Literature and the 1960s*, New York: Oxford University Press.

Martin, Gerald (2008): *Gabriel García Márquez: A Life*, New York: Alfred A. Knopf.

Martínez Menchén, Antonio (1970): *Del desengaño literario*, Madrid: Helios.

Martínez Zarracino, Pablo (2011): Biografía mágica, in: *El correo español*, 5. März 2011, [https://static0planetadelibroscom.cdnstatics.com/libros\\_contenido\\_extra/1/511\\_1\\_1\\_Poniatowska.Elcorreoespanol.resena.pdf](https://static0planetadelibroscom.cdnstatics.com/libros_contenido_extra/1/511_1_1_Poniatowska.Elcorreoespanol.resena.pdf). [13.7.2020]

Martínez, G. (2011): “Leonora Carrington está por encima del resto de los mortales, in: *El diario montañés*, 13. März 2011, <https://www.eldiariomontanes.es/v/20110313/cultura/literatura/leonora-carrington-esta-encima-20110313.html>. [8.9.2020]

Martínez, Tomas Eloy (1998): El tercer descubrimiento de América, in: *El País*, 25. Mai 1998, [https://elpais.com/diario/1998/05/25/cultura/896047208\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/05/25/cultura/896047208_850215.html). [8.9.2020]

Marx, Karl und Engels, Friedrich Marx, Karl und Engels, Friedrich (1973): *Werke*, Band 18, 5. Auflage, Berlin: Dietz Verlag.

Mattos Omar, Joaquín (2014): Cuando García Márquez ganó su primer premio literario, in: *El Heraldo*, 20. Juli 2014, <http://revistas.elheraldo.co/latitud/cuando-garcia-marquez-gano-su-primer-premio-literario-131573>. [13.7.2020]

McMurray, George (1969): "Cambio de Piel", an Existentialist Novel of Protest, in: *Hispania*, 52, 150-154.

Merton, Robert (1968): The Matthew Effect in Science, in: *Science*, 159, 56-63.

Mora, Rosa (2000): Basilio Baltasar deja Seix Barral en desacuerdo con el nuevo equipo, in: *El País*, 6. Juli 2000,  
[https://elpais.com/diario/2000/07/06/cultura/962834403\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/07/06/cultura/962834403_850215.html).  
[13.7.2020]

Morales Saravía, José (1998): *Das literarische Werk von Mario Vargas Llosa*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert.

Morales Saravía, José (1998): Mario Vargas Llosa im deutschen Sprachraum, in: José Morales Saravía (Hrsg.), *Das literarische Werk von Mario Vargas Llosa*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert.

Moretti, Franco (2000): Conjectures on world literature, in: *New Left Review*, 1, 54-68.

Muchnik, Mario (2000): *Banco de Pruebas: Memorias de Trabajo 1949-1999*, Madrid: Del Taller de Mario Muchnik.

Müller, Gesine (2015): Die Konstruktion von Weltliteratur und Verlagspolitik: Der Lateinamerika-Nachlass des Suhrkamp-Verlags, in: Marco Thomas Bosshard, *Buchmarkt, Buchindustrie und Buchmessen in Deutschland, Spanien und Lateinamerika*, Berlin: Lit Verlag, 147-160.

Müller, Gesine und Gras Miravet, Dunia (2015): *América Latina y la literatura mundial. Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert.

Murray, Simone (2012): *The Adaptation Industry: The Cultural Economy of Contemporary Literary Adaptations*, New York: Routledge.

Narbona, Rafael (2011): Leonora, in: *El cultural*, 25. Februar 2011,  
<https://www.elcultural.com/revista/letras/Leonora/28739>. [8.9.2020]

National Book Critics Circle, [http://bookcritics.org/awards/past\\_awards/](http://bookcritics.org/awards/past_awards/).  
[13.07.2020]

Neustadt Prize Organisation, <https://www.neustadtprize.org/1972-neustadt-laureate-gabriel-garcia-marquez>. [13.07.2020]

o.V. (1979): El novelista mexicano Carlos Fuentes ganó el Premio Internacional Alfonso Reyes, in: *El País*, 22. November 1979  
[http://elpais.com/diario/1979/11/22/cultura/312073201\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1979/11/22/cultura/312073201_850215.html).  
[13.07.2020]

- o.V. (2008): La escritora nicaragüense Gioconda Belli gana el premio Biblioteca Breve, in: *El País*, 5. Februar 2008, [https://elpais.com/cultura/2008/02/05/actualidad/1202166005\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2008/02/05/actualidad/1202166005_850215.html). [13.7.2020]
- o.V. (2008): Otro premio para Vargas Llosa, in: *La Nación*, 30. Mai 2008, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/otro-premio-para-vargas-llosa-nid1016999/>. [8.9.2020]
- o.V. (2011): Otro premio para Vargas Llosa, in: *La Hora*, 2. Februar 2011, <https://lahora.com.ec/noticia/1101088287/otro-premio-para-vargas-llosa>. [8.9.2020]
- o.V. (2011): Premian en Barcelona a la escritora mexicana Elena Poniatowska, für: *Deutsche Welle*, 17. Februar 2011, <https://www.dw.com/es/premian-en-barcelona-a-la-escritora-mexicana-elena-poniatowska/a-14824624>. [3.10.2020]
- Obermüller, Klara (2007): Literatur und Literaturbetrieb, in: Peter Rusterholz und Sara Margarita Zwahlen (Hrsg.), *Am Ende das Wort – das Wort am Ende. Literatur als Ware und Wert*, Bern: Haupt Verlag, 1-12.
- Oviedo, José Miguel (1970): Mario Vargas Llosa La invención de una realidad, Barcelona: Barral Editores.
- Papaleo, Cristina (2018): „Nicaraguas Regierung ist grob und grausam“, Interview mit Gioconda Belli, für: *Deutsche Welle*, 11. Juli 2018, <https://www.dw.com/de/nicaraguas-regierung-ist-grob-und-grausam/a-44636704>. [8.9.2020]
- Papies, Dominik (2008): Pricing Behavior of Book Publishing Firms: Do They Care about Value-based Pricing?, in: *Working Paper*, Universität Hamburg.
- Planeta de Libros, *Premio Iberoamericano Planeta-Casa de América de Narrativa*, <https://www.planetadelibros.com/premios/premio-iberoamericano-planeta-casa-de-america-de-narrativa/10>. [13.07.2020]
- Pohl, Burkhard (2003): *Bücher ohne Grenzen. Der Verlag Seix Barral und die Vermittlung lateinamerikanischer Erzählliteratur im Spanien des Franquismus*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert.
- Pohl, Burkhard (2012): Estrategias transnacionales en el mercado del libro (1990-2010), in: *Aleph*, 25, 13-34.
- Poniatowska, Elena (2011): *Leonora*, Barcelona: Seix Barral.
- Poniatowska, Elena (2011): Leonora, in: La Jornada, 28. Februar 2011, <https://www.jornada.com.mx/2011/02/28/cultura/a09a1cul>. [8.9.2020]
- Poniatowska, Elena (1992): *Ay vida, no me mereces! Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, la literatura de la onda*, Mexiko Stadt: Joaquín Mortiz.

- Prats Fons, Nuria (2004): La censura ante la novela hispanoamericana, in: J. Gracia und J. Marco, *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, 189-218.
- Premio Biblioteca Breve – Bases.  
[https://static4planetadelibroscom.cdnstatics.com/usuarios/premios/arxius/1/5\\_1\\_Bases\\_premio\\_Biblioteca\\_Breve\\_2021.pdf](https://static4planetadelibroscom.cdnstatics.com/usuarios/premios/arxius/1/5_1_Bases_premio_Biblioteca_Breve_2021.pdf). [13.07.2020]
- Princeton Archiv: Carlos Fuentes Papers; Box 89, Folder 5, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- Princeton Archiv: Vicente Leñero Papers; 1954-2011, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.
- Radio France International: *Samanta Schweblin gana el Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo*, 10. Dezember 2012, <http://es.rfi.fr/cultura/20121008-estos-son-los-33-cuentos-finalistas-de-la-30-edicion-0>. [13.07.2020]
- Rama, Ángel (1969): García Márquez: la violencia americana, in: *9 asedios a García Márquez*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 106-120.
- Rama, Ángel (2005): *El boom* en perspectiva, in: *Signos Literarios* (1), 161-208.
- Real Academia Española: *Ediciones conmemorativas*, <https://www.rae.es/obras-academicas/ediciones-conmemorativas>. [8.9.2020]
- Redacción El Tiempo (1998): *Una larga ausencia de la biblioteca breve*, 1. Dezember 1998, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-822320>. [8.9.2020]
- Redacción La Vanguardia (2011): Elena Poniatowska gana el Premio Biblioteca Breve, 7. Februar 2011, <https://www.lavanguardia.com/libros/20110207/54111440211/elena-poniatowska-gana-el-premio-biblioteca-breve.html>. [8.9.2020]
- Rees, Kees van und Vermunt, Jeoren (1996): Event history analysis of author's reputation: effects of critics' attention on debutants' careers, in: *Poetics* 23, 317–333.
- Regalado López, Tomás (2009): *La "Novedad de lo antiguo": la novela de Jorge Volpi (1992-1999) y la tradición de la ruptura*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rippl, Gabriele und Winko, Simone (2013): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart: Metzler.
- Rodríguez Marcos, Javier (2010): Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura, in: *El País*, 7. Oktober 2010,

[http://cultura.elpais.com/cultura/2010/10/07/actualidad/1286402403\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2010/10/07/actualidad/1286402403_850215.html). [13.07.2020]

Rodríguez Monegal, Emir (1972): Una traducción inexcusable, in: *Revista Iberoamericana* (81): 653-662.

Romero Sala, Mar (2018): Jorge Volpi: La literatura latinoamericana ya no existe como tal, in: *Efe*, 2. Mai 2018  
<https://www.efc.com/efe/america/entrevistas/jorge-volpi-la-literatura-latinoamericana-ya-no-existe-como-tal/50000489-3603290>. [13.7.2020]

Ruiz Basto, Jorge (1992): *De la modernidad y otras creencias: en torno a Cambio de Piel de Carlos Fuentes*, Mexiko Stadt: UNAM.

Rusterholz, Peter und Zwahlen, Sara Margarita (2007): *Am Ende das Wort – das Wort am Ende. Literatur als Ware und Wert*, Bern: Haupt Verlag.

SALALM: *Perspectivas y situación actual del libro en Uruguay*, [http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/salalmdocs/perspectivas\\_uruguay.pdf](http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/salalmdocs/perspectivas_uruguay.pdf). [13.07.2020]

Sánchez de Armas, Miguel A. (o.D.): Juego de ojos. El escritor y los periodistas, in: *Razón y las palabra*,  
<http://www.razonypalabra.org.mx/jojos/2010/EsctoryPeriodistas.html>. [13.07.2020]

Sánchez Prado, Ignacio M. (2015): Más allá del mercado. Los usos de la literatura latinoamericana en la era neoliberal, in: José Ramón Ruisánchez Serra (Hrsg.), *Libro mercado: Literatura y neoliberalismo*, Mexico: Universidad Iberoamericana, 15-40.

Sánchez, Yvette und Boesch, Ina (2012): „Frau des Windes“ von Elena Poniatowska, für: *SRF*, 15. Juli 2012, <https://www.srf.ch/sendungen/52-beste-buecher/frau-des-windes-von-elena-poniatowska>. [8.9.2020]

Santana, Mario (2000): *Foreigners in the homeland: the Spanish American new novel in Spain, 1962-1974*, Harrisburg: Bucknell University Press.

Sapiro, Gisèle (2003): The Literary Field between the state and the market, in: *Poetics* (31), 441-464.

Seix Barral (2011): *Nuestra historia (1911-2011)*, Barcelona: Seix Barral.

Slowinska, Maria (2014): *Art/commerce. The Convergence of Art and Marketing in Contemporary Culture*, Bielefeld: transcript Verlag.

Smith, Barbara Herrnstein (1988): *Contingencies of Value*. Cambridge: Harvard University Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2003): *Comparative Literature: Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press.

- Squires, Claire (2007): *Marketing literature. The making of contemporary writing in Britain*, Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Starre, Alexander (2013): Kontextbezogene Modelle: Bildung, Ökonomie, Nation und Identität als Kanonisierungsfaktoren, in: Gabriele Rippl und Simone Winko (Hrsg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, Stuttgart: Metzler, 58–65.
- Steenmeijer, Maarten (2015): Los pasos perdidos: la primera presencia de la literatura hispanoamericana en Holanda, in: Gesine Müller und Dunia Gras (Hrsg.) *América Latina y la literatura mundial. Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 99-127.
- Steenmeijer, Marten (2002): How the West Was Won: Translations of Spanish American Fiction in Europe and the United States, in: Daniel Balderston und Marcy E. Schwartz (Hrsg.), *Voice-Overs: Translation and Latin-American Literature*, 144-155.
- Stolz, Joëlle (2009): Elena Poniatowska : "Ici, on est toujours en train d'écrire sur cette réalité qui vous aspire", in: *Le Monde*, 12. März 2009, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/03/12/elena-poniatowska-ici-on-est-toujours-en-train-d-ecrire-sur-cette-realite-qui-vous-aspire\\_1166923\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/03/12/elena-poniatowska-ici-on-est-toujours-en-train-d-ecrire-sur-cette-realite-qui-vous-aspire_1166923_3260.html). [13.07.2020]
- Stolzmann, Uwe (2009): *Neues von Adam und Eva* für Deutschlandfunk, 2. November 2009, [https://www.deutschlandfunkkultur.de/neues-von-adam-und-eva.950.de.html?dram:article\\_id=138028](https://www.deutschlandfunkkultur.de/neues-von-adam-und-eva.950.de.html?dram:article_id=138028). [13.07.2020]
- Strausfeld, Michi (2007): Lateinamerikanische Literatur in Deutschland: eine kleine Erfolgsgeschichte, in: Peter Birle und Friedhelm Schmidt-Welle, *Wechselseitige Perzeptionen: Deutschland - Lateinamerika im 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main: Vervuert, 157–169.
- Tello Díaz, Carlos (1999): El misterio de Klingsor, in: *Nexos*, 1. Dezember 1999, <https://www.nexos.com.mx/?p=3785>. [8.9.2020]
- Thompson, John B. (2012): *Merchants of Culture*, Cambridge: Polity.
- Thompson, Michael (1979): *Rubbish theory. The creation and destruction of value*, Oxford: Oxford University Press.
- Thomsen, Mads Rosendahl (2008): *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*, New York: Continuum.
- Thomsen, Mads Rosendahl (2012): Franco Moretti and the global wave of the novel, in: Theo D'haen, David Damrosch und Djelal Kadir, *The Routledge Companion to World Literature*, New York: Routledge.
- Unesco Index Translationum, <http://www.unesco.org/xtrans/>. [13.07.2020]

- Valverde, José María (1973): Carta informativa sobre un prologuillo a La ciudad y los perros, in: Juan Bautista Avallé-Arce, *Narradores hispanoamericanos de hoy*, North Carolina: Chapel Hill, 81-87.
- Vargas Llosa, Mario (1994): *La tentación de lo imposible*, Discurso de Mario Vargas Llosa durante la ceremonia de entrega del Premio Cervantes 1994, <http://www.culturaydeporte.gob.es/premiado/downloadBlob.do?idDocumento=3474>. [8.9.2020]
- Verboord, Marc (2003): Classification of authors by literary prestige, in: *Poetics* 31 (3), 259-281.
- Vidal-Folch, Ignacio (1998): Vuelve el Premio Biblioteca Breve, de la editorial Seix Barral, in: *El País*, 2. Oktober 1998, [https://elpais.com/diario/1998/10/02/cultura/907279207\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/10/02/cultura/907279207_850215.html). [13.07.2020]
- Vila-Sanjuán, Sergio (2003): *Pasando página: autores y editores en la España democrática*, Barcelona: Destino.
- Volpi, Jorge (1998): *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, Mexiko Stadt: Ediciones Era.
- Volpi, Jorge (2009): Nunca imaginé que la novela se volvería tan polémica, in: *El Cultural*, 30. Januar 2009, <http://www.elcultural.com/revista/letras/Jorge-Volpi/24687>. [zuletzt abgerufen am: 31.07.2017]
- Waters Hood, Edwards und Ojeda, Cecilia (1994): Entrevista con Gioconda Belli, in: *Chasqui*, Vol. 23, Nr. 2 (Nov. 1994), 125-132.
- Williams, Raymond L. (1996): *The Writings of Carlos Fuentes*, Austin: University of Texas Press.
- Wilpert, Gero von (2007): *Die 101 wichtigsten Fragen: Goethe*, Beck: München
- Winkels, o. D.: *Wie entsteht ein Kanon? Die Preislandschaft als "Korrektiv" des Marktes*, <http://www.kulturpreise.de/web/interview.php?aid=90>. [14.07.2020]
- Witt, Nicole (2001): Premios literarios entre cultura, negocio y política, in: José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer und Augusta López Bernasocchi, *Entre el ocio y el negocio : industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid: Verbum, 305-318.
- Zamora, Jesús Ernesto (1969): *Carlos Fuentes ante la crítica*, Masterarbeit, Texas: Tech University.

## Anhang

**A:**

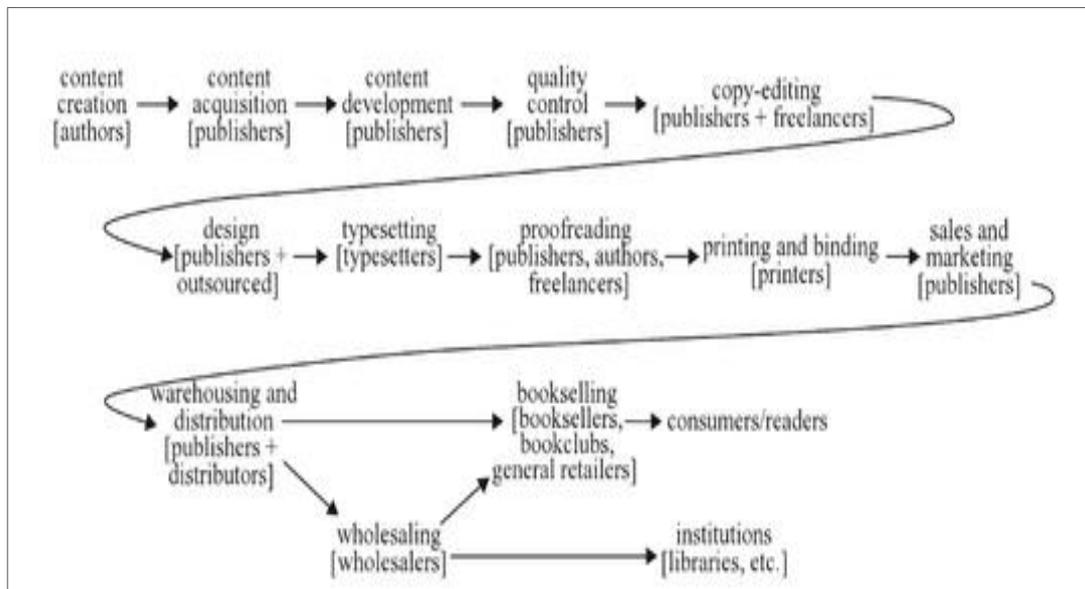


Abbildung 16: Publishing Value Chain nach John Thompson

*Quelle: Thompson 2012: 16*

**B:**

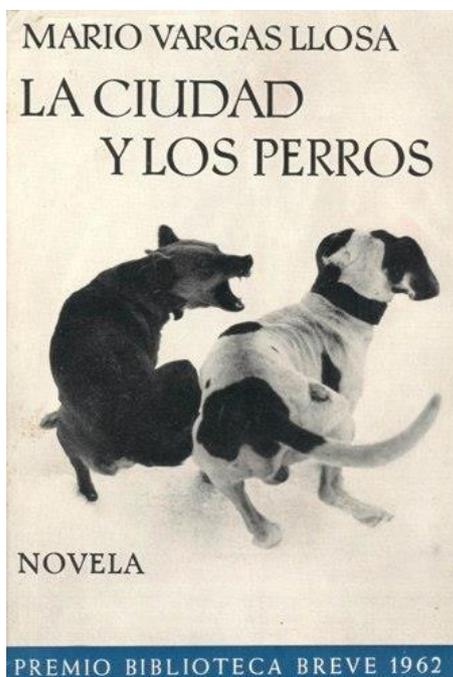


Abbildung 17: Cover der ersten Ausgabe von La ciudad y los perros

*Quelle: Aguirre 2015: 169*

tablero sobre el cual se desarrolla la apasionante marcha argumental de la novela de Mario Vargas Llosa.

Es probable --y deseable-- que la mayoría de los lectores consideren exagerada la dureza del ambiente y las situaciones, y digan que esas cosas ya no pasan en su país: en todo caso, siempre siguen siendo verosímiles --y lo que importa en el arte, como dijo Aristóteles, es que una acción sea verosímil, aunque no sea real ni probable--. Nadie está seguro de qué puede volver a pasar, y, sobre todo, aunque sea en escala cada vez menor y más suave, el emparejamiento del matonismo con la disciplina, como parásito de ésta, no se extinguirá mientras los hombres no mejoremos mucho --si es que vamos a mejorar--. Pensemos sólo en los ritos universales de la «novatada»: quizá estén en decadencia, pero hace poco los periódicos hablaban de algún muchacho muerto en las pruebas de iniciación de una distinguida *fraternity* universitaria norteamericana.

Ciertamente, Vargas Llosa presenta un ambiente inusitado: un colegio de estudios medios que, sin ser militar, está organizado por militares y bajo disciplina militar (un tipo de institución que, según nuestras noticias personales, se ha ensayado en dos o tres países hispanoamericanos, abandonándose luego en alguno de ellos). Se podría, tal vez, sacar de esta novela una lección para quienes creen en los «colegios duros» como buenos para endurecer a los blandos y domar a los díscolos. Pero sería desviar y menguar el sentido de este libro enten-

derlo como crítica a instituciones pedagógicas o militares: su motivo esencial es la crítica del hombre, individuo por individuo, en la mayor parte de los casos por debajo de las propias instituciones de la sociedad. --En el polo opuesto del optimismo de Rousseau, aquí es el hombre quien corrompe las instituciones--. Sin embargo, también en este punto habría que precaverse contra el error de juzgar a los personajes ficticios como personajes reales, sean o no representativos de sus grupos sociales, y, por ahí, de creer que una novela ha de valorarse y entenderse como «opinión» y «toma de posición» de su autor.

Bueno estamos en el dominio del arte: no bastaría ese hondo empeño de crítica moral para hacer de esta novela la obra maestra que es, si no fuera Mario Vargas Llosa un escritor de excepción, increíblemente maduro en el arranque de su juventud, y capaz de incorporar todas las experiencias de la novela «de vanguardia» a un sentido «clásico» del relato: «clásico», en los dos puntos básicos del arte de novelar: Que hay que contar una experiencia profunda que nos emocione al vivirla imaginativamente; y que hay que contarla con arte, incluso --para subrayar lo menos importante-- con habilidad para arrastrar encandilado al lector hasta el desenlace-- eso que ahora se llama suspense, suicidamente desdeñado por los novelistas actuales que no son «de misterio», y que E.M.Forster resumía en la ansiosa pregunta «¿y qué

más?---. Pero este elemento actúa sólo de modo muy sobrio, aunque decisivo, en la obra de Vargas Llosa, y de poco serviría si no fuera simplemente una pieza más en su vasto repertorio de recursos artísticos. Pues, para resumirlo en una palabra clave: se trata de una novela "poética", en que culmina la manera actual de entender la prosa narrativa entre los hispanoamericanos --por fortuna para ellos--. Cada palabra, cada frase, está dicha y oída como en un poema --ya va siendo hora de que se borren las fronteras entre lírica, épica en verso y épica en prosa--. En algunas ocasiones, y precisamente para velar episodios de especial crudeza, el lenguaje se musicaliza, se pone en trance hipnótico: hasta las palabrotas se convierten en elemento rítmico, se depuran en su función de sonido, de creación de atmósfera, confusa y sugerente a la vez, en que importa más el estado de ánimo que lo que pasa. (Para el lector español, los frecuentes americanismos y peruanismos contribuyen a esa función mágica del lenguaje).

Pero el análisis de las cualidades de esta novela, una por una, no basta para razonar su valor ímpar, que el lector percibe en forma abrumadora, angustiosa, poco propiáa para reflexiones teóricas.

Por mi parte debo confesar que, aunque convencido en teoría de que el género novelístico está difunto, me hube de rendir enseguida a la evidencia de hallarme ante una obra excepcional. Al concedérsele --por rara una-

nidad-- el Premio Biblioteca Breve 1962, dije a un periodista: «Es la mejor novela de lengua española desde Don Segundo Sombra»; y, amigo de la puntualización pedante, añadí: «que se publicó el mismo año que nací yo, 1926». Ahora lo repito, ya un frío, diciendo también --como J.Middleton Murry cuando saludó en el Ulysses de Joyce una pieza maestra--: «Digámoslo claramente, para poder tener nuestra porción de desprecio o de gloria dentro de cien años».

José M<sup>a</sup> Valverde

Abbildung 18: Prolog Valverde

*Quelle: Aguirre 2015*

## D:

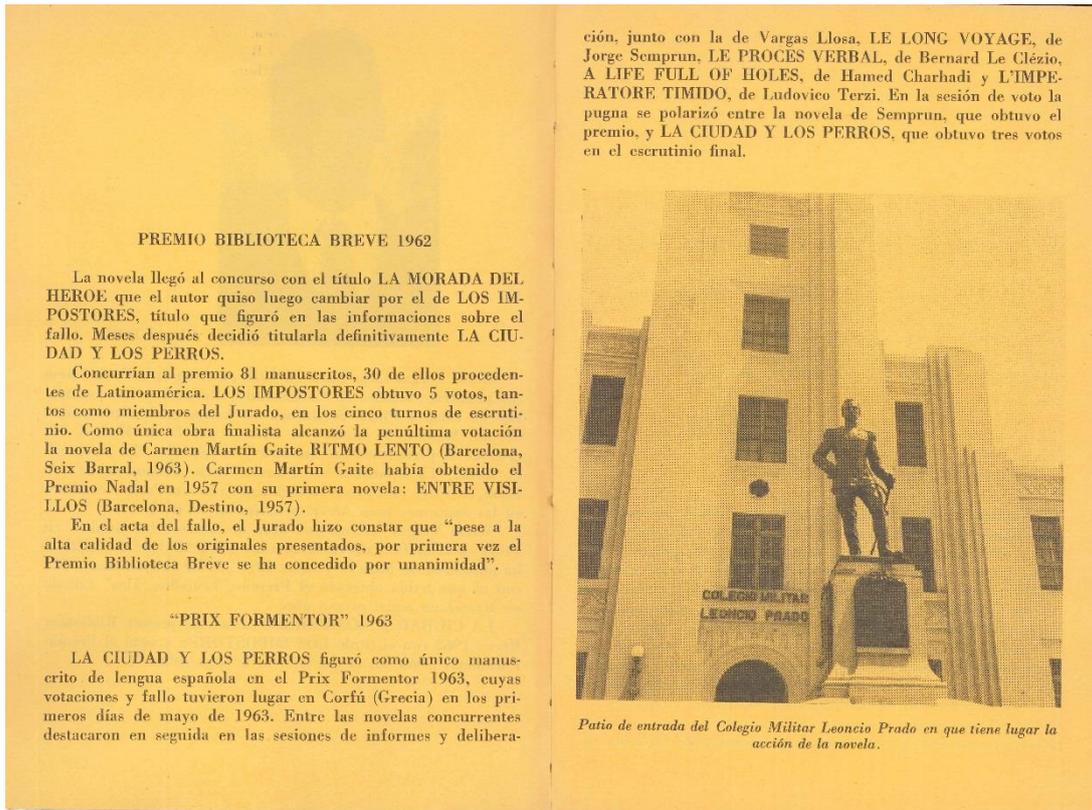


Abbildung 19: Abbildung Colegio Militar Leancio Prado

*Quelle: Aguirre 2015*

E:

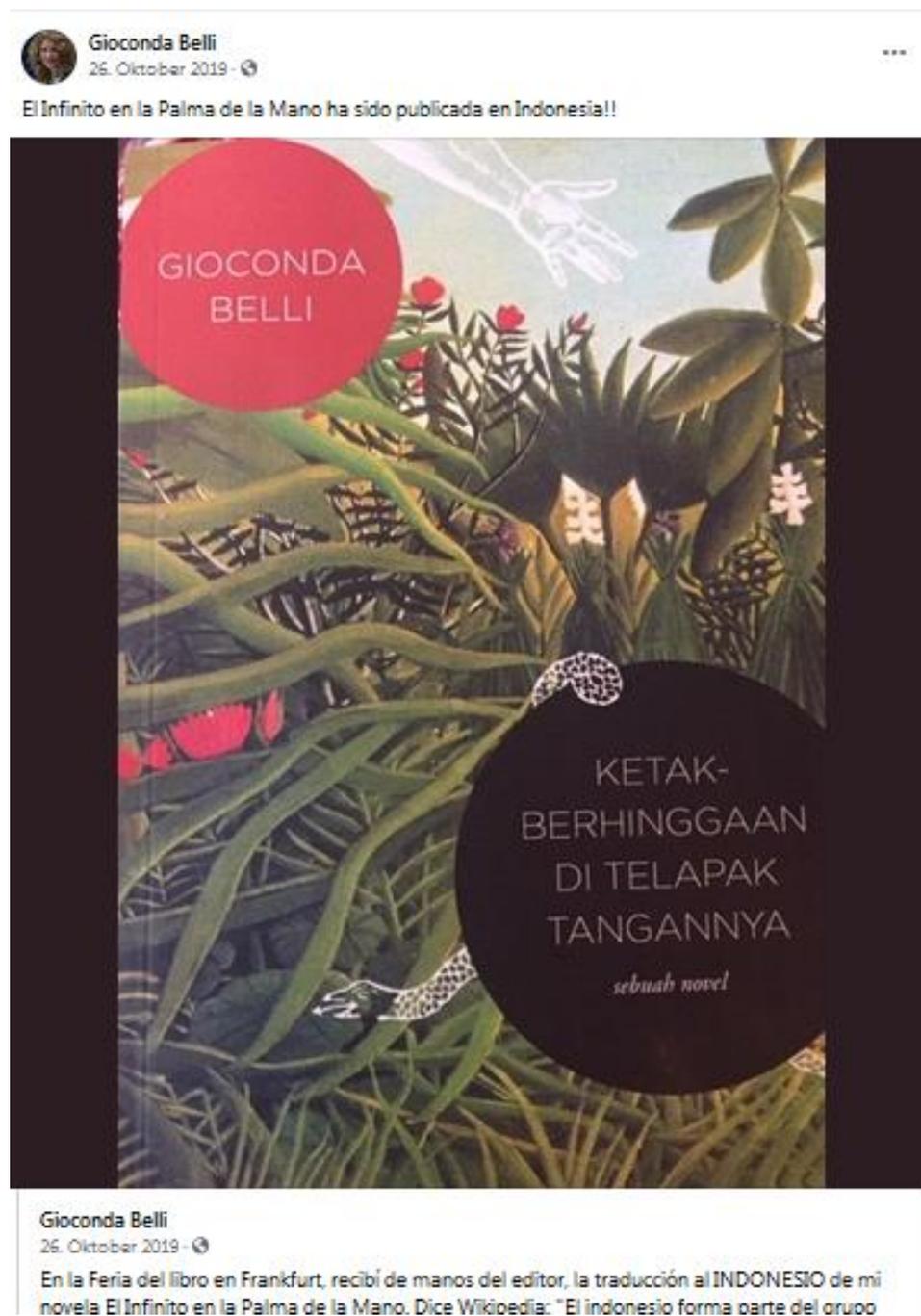


Abbildung 20: Ankündigung Bellis der indonesischen Übersetzung

*Quelle: Facebook Profil Gioconda Belli, 2.10.2020*