

Santa María de los Tigres kontrastiert werden. Aus dem geographischen Handlungsraum ergibt sich die Zusammensetzung einer elitären Gemeinschaft, die sich insbesondere durch die Exklusion nach außen konstituiert. Die Zugehörigkeit zu dieser *community* wird durch die Homogenität der Häuser, Gärten und Figuren zur Schau gestellt. Auf struktureller Ebene erfüllt der geographische Raum in *Las viudas de los jueves* (2005) einerseits die Funktion einer bloßen Kulisse, die idyllisch das perfekte Leben einer sorglosen und aufstrebenden Mittelschicht repräsentieren soll, andererseits spielt er eine antagonistische Rolle, die sich insbesondere in ihrer sozial-integrativen Konsequenz auf die Figuren auswirkt. So wird auch gezeigt, dass die vollkommene Abschottung gegenüber gesamtgesellschaftlichen Phänomenen wie wirtschaftlich ausgelösten Krisen nicht möglich ist und diese trotz aller Sicherheitsmaßnahmen die Mauern der *gated community* zu durchbrechen vermögen.

3.2 *En la orilla* (2013): Wirtschaftskrise und Perspektivlosigkeit in Spanien

Der spanische Autor Rafael Chirbes (1949-2015) widmet sich in seiner Trilogie *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000) und *Los viejos amigos* (2003) der spanischen Nachkriegsgesellschaft. Seine scharfsinnigen gesellschaftlichen Beobachtungen setzt er in seinem 2007 publizierten Roman *Crematorio*⁶¹ fort, in dem die Auswirkungen der wirtschaftlichen Boomjahre an der spanischen Mittelmeerküste beschrieben werden. Der wirtschaftliche Aufschwung zu Beginn des 21. Jahrhunderts führte zu einer raschen Vervielfachung der Arbeitsplätze im Tourismus- und Bausektor (vgl. Köhler 2010) und günstige Kreditvergabebedingungen förderten den Bauboom weiter, während die Preise für Immobilien anstiegen. In *Crematorio* (2007) werden diese Jahre des Aufschwungs anhand der verzweigten Familie des erfolgreichen Bauunternehmers Rubén Bertomeu beschrieben. Nachdem Rubéns Bruder Matías stirbt, werden anhand zahlreicher Konflikte innerhalb der Familie und Reflexionen über Rubéns Aufstieg zum rücksichtslosen Investor die Wechselwirkungen von Geld, Macht und Korruption zu Lasten der Umwelt deutlich. An dieses literarische Panorama der spanischen Gesellschaft auf dem Höhepunkt des wirtschaftlichen Booms knüpft Chirbes in *En la orilla* (2013) an. Während jedoch in *Crematorio* (2007) die Gewinner des Aufschwungs zu Wort kommen, liegt der Fokus in Chirbes' 2013 publiziertem Roman auf den Verlierern der Wirtschaftskrise, die

61 *Crematorio* (2007) wurde im Jahr der Veröffentlichung mit dem Premio de la Crítica ausgezeichnet. Unter der Regie von Jorge Sánchez-Cabezudo wurde der Roman 2011 als TV-Serie verfilmt.

in Spanien ab 2008 spürbar wurde. Von den Kritiker*innen⁶² als »gran novela de la crisis« (vgl. Rodríguez Marcos 2013) gefeiert, in zahlreiche Sprachen übersetzt und vielfach prämiert⁶³, offenbart *En la orilla* (2013) die einschneidenden gesellschaftlichen Folgeerscheinungen der Krise, die als Banken- und Immobilienkrise einsetzte. Valls (2013) spricht dem Roman gar eine erklärende Funktion in Bezug auf die außerliterarische Wirklichkeit des beginnenden 21. Jahrhunderts in Spanien zu:

»*En la orilla* [Herv. i. O.] es una gran novela que no deberían dejar de leer quienes quieran entender mejor el terrorífico arranque del siglo XXI, un tiempo sin dioses, plagado de trepas y seres corruptos, en el que el capitalismo financiero, con la complicidad de los Gobiernos conservadores y la pasividad de los socialdemócratas, ha ido acabando con el Estado de bienestar.«

Die Zahlungsunfähigkeit des Bauunternehmers Tomás Pedrós wirkt sich auf seine Zulieferer aus, unter ihnen der Schreiner Esteban, der mit seinem 90-jährigen pflegebedürftigen Vater in Olba lebt. Das Verhältnis von Esteban zu seinem Vater, ein glühender Republikaner, der während des Franquismus unter Repressionen und Haft gelitten hat, ist seit jeher schwierig. Das resultiert auch aus den unerfüllten künstlerischen Ambitionen des Vaters, die er indirekt auf seinen Sohn überträgt, der sein Studium an der Kunsthochschule jedoch nach wenigen Monaten aufgibt und den Erwartungen seines Vaters nicht entsprechen kann. Estebans Jugendzeit ist geprägt von der Erfahrung seiner eigenen Unzulänglichkeit, von Verlust und dem Gefühl der Ablehnung. Seine Mutter stirbt früh, zu seinen Geschwistern hat er keinen regelmäßigen Kontakt und auch sonst beschränken sich seine sozialen Kontakte auf wenige Arbeitskollegen und seinen Freund Francisco, der zugleich mit seiner kosmopolitischen Art all das verkörpert, was Esteban nicht hat. Auch die kurzweilige Beziehung zu seiner Jugendliebe Leonor, die ihn jedoch verlässt und stattdessen seinen Freund Francisco heiratet, der aus einer gut situierten Familie stammt, reiht sich in Estebans Erfahrungen der Zurückweisung ein. Während er in das provinzielle Olba zurückkehrt und fortan mit seinem Vater in der Schreinerei arbeitet, bauen sich Leonor und Francisco eine erfolgreiche Existenz in Madrid auf und bereisen die Welt. Entgegen der idealistischen Überzeugungen seines Vaters, der den eigenen Wohlstand nie auf Kosten anderer forcierte, beeindrucken Esteban der Erfolg des Bauunternehmers Tomás Pedrós und die weithin

62 Unter anderen verweise ich auf die Rezensionen von Fernando Valls, »La podredumbre según Chirbes« (2013); Ricardo Senabre, »En la orilla« (2013) und Javier Rodríguez Marcos, »La gran novela de la crisis« (2013).

63 Der Roman wurde 2013 mit dem Premio Francisco Umbral und 2014 mit dem Premio Nacional de Narrativa und dem Premio Nacional de la Crítica ausgezeichnet.

sichtbare Geschäftigkeit in Olba. Daher entschließt er sich, die fortschreitende Demenz seines Vaters auszunutzen, um an sein Einverständnis für die Beantragung einer Hypothek zu gelangen, mit der er die Schreinerei vergrößert und zusätzliches Personal einstellt. Daran knüpft er die Hoffnung, an dem wirtschaftlichen Aufstieg teilzuhaben. Darüber hinaus investiert Esteban die Ersparnisse seines Vaters gegen dessen Willen in riskante Spekulationsgeschäfte des Bauunternehmers Pedrós. Senabre (2013) erkennt das konfliktive Verhältnis von Esteban und seinem Vater auch als Verweis auf einen ideologischen Paradigmenwechsel innerhalb der spanischen Gesellschaft:

»*En la orilla* [Herv. i. O.] es, pues, la historia de una decadencia plasmada en cosas y personas y centrada especialmente en los miembros de algunas familias locales, que han ido poco a poco disgregándose a empobreciéndose, a medida que las nuevas formas de vida arrumbaban los antiguos valores.«

Als die Immobilienblase platzt, setzt sich Pedrós mit seiner Ehefrau Amparo unbehelligt ins Ausland ab, während Estebans Schreinerei endgültig insolvent wird und er seine fünf Angestellten, unter ihnen der Marokkaner Ahmed Ouallahi, entlassen muss. Auch Liliana, die kolumbianische Pflegekraft seines gebrechlichen Vaters, kann Esteban nicht länger beschäftigen. Aus den Erlebnisberichten der ehemaligen Angestellten erhält der implizite Leser einen Einblick in die tatsächlichen Folgen der Arbeitslosigkeit und Verarmung weiter Teile der spanischen Gesellschaft.⁶⁴ Estebans Not und Perspektivlosigkeit werden indes so groß, dass er sich zum erweiterten Suizid mit seinem Vater entschließt. Dazu fährt er am 14.12.2010 in das naheliegende Sumpfgebiet, um die Örtlichkeit zu begehen und den für den kommenden Tag geplanten Suizid vorzubereiten. Am 26.12.2010 findet Ahmed Oualahi, der im Sumpfgebiet angelt, menschliche Leichenteile und ein ausgebranntes Autowrack.

3.2.1 Tod als Ausdruck von Krise und Niedergang

Die ausgeprägte Repräsentation des Todes in *En la orilla* (2013) wird bereits zu Beginn des Romans mit dem Fund einer Leiche in einem Sumpfgebiet eingeführt. Dabei fungiert der verwesene Kadaver als drastische Verkörperung und physisches Zeugnis des Lebensendes. Erst im Laufe der Lektüre kann der implizite Leser die Ebene der *histoire* rekonstruieren und erschließt, dass es sich bei dem Leichnam um den Protagonisten Esteban handelt. Dabei ist der Fundort ebenso relevant wie die Verkörperung des Todes in Form des verwesenen Kadavers. Neben der Identifikation mit Ahmeds Abscheu angesichts seines grausigen Fundes ergibt sich für den

64 So titelt *El País* am 26.10.2012 »El paro en España supera el 25 % por primera vez en la historia« (vgl. <https://bit.ly/35fjAvA>).

impliziten Leser auch die Möglichkeit der Identifikation mit Esteban, der als auto-diegetischer Erzähler minutiös von den sorgfältigen Vorbereitungen seines Suizids berichtet, bei denen er auch seinen Vogel freilässt. »Se me humedecieron los ojos al perderlo [el jilguero] de vista, un sentimiento confuso: me parecía hermoso verlo volar libre y me sentía muy triste por perderlo.« (*En la orilla* 2013: 327) Esteban spielte schon als Kind in dem Sumpfbereich und kehrt als Leiche physisch an diesen emotional konnotierten Ort zurück: »Vuelvo al primer lugar del que guardo recuerdo, el que mi tío me mostró y mi padre parece añorando siempre.« (*En la orilla* 2013: 38) Die räumliche Verwurzelung spiegelt Estebans Handlungsunfähigkeit wider, auf die ich bei der Analyse und Interpretation der Figuren des Romans vertiefend eingehe.

»Los niños jugábamos entre montones de basura, nos metíamos hasta las rodillas en cenagales plagados de mosquitos y ratas, entre restos de animales muertos, vestidos viejos, excrementos y mordidas por las bestezuelas.« (*En la orilla* 2013: 72f.) Das Zitat lässt die Funktion des Sumpfbereiches als einem Friedhof ähnlichen Ablageort von Müll und Sammelbecken für Tierkadaver und sonstigen Unrat errahnen, in dem während des Franquismus auch politische Gegner*innen verschwunden sind. »En los cuarenta hizo desaparecer algún cadáver incómodo por el método de cagarlo en barca, atarle una piedra al tobillo y dejarlo caer por la borde en esa tumba piadosa y enorme [...].« (*En la orilla* 2013: 42) Die Anbindung des Sumpfbereiches an Tod und Niedergang gipfelt in Ahmeds Fund des Kadavers.

Bei der Analyse und Differenzierung der angeeigneten Todesszenarien ist die temporale Klassifikation von Thomas Anz (vgl. Anz 2007: 312) wenig hilfreich, stattdessen bietet sich eine Differenzierung zwischen natürlich und unnatürlich ausgelösten Todesfällen an. Dabei markiert Ahmeds Fund der Leiche die extreme Ausprägung unnatürlicher Todesursachen, die durch die Verwesung des Kadavers und die abgetrennten Leichenteile zudem an einen gewaltsamen Tod erinnert.

»Ahmed, que ha mirado con curiosidad la piltrafa que los dos perros se disputan, la mira en este instante con creciente horror, porque se ha dado cuenta de que la masa de color negruzco por la que pelean los perros ofrece formas reconocibles: aunque tostada por la podredumbre y descarnada en algunos lugares, se trata de una mano humana.« (*En la orilla* 2013: 22)

Durch die interne Fokalisierung wird für den impliziten Leser die Identifikation mit Ahmed möglich, den der Leichenfund abstößt. Der widernatürliche Charakter wird durch den sprachlichen Marker *horror* hervorgehoben und die Leichenteile werden von Ahmed zunächst gar dehumanisiert und erscheinen als *masa de color negruzco*, die Ekel verursacht. Die Erkenntnis, dass es sich bei seinem Fund um Teile eines menschlichen Kadavers handelt, bewirkt bei Ahmed Fluchtgedanken, um sich vor der Szenerie und möglichen Folgen zu schützen. »En cuanto identifica los restos humanos Ahmed sabe que tiene que marcharse de inmediato. Haber visto

lo convierte en cómplice de algo, lo impregna la culpabilidad.« (*En la orilla* 2013: 22) Der Kadaver wird so intuitiv als unnatürlicher Tod, Gewalt und Verbrechen kontextualisiert, was sprachlich durch Assoziationen wie *culpabilidad* und *cómplice* ausgedrückt wird.

Bei genauer Kategorisierung der in *En la orilla* (2013) repräsentierten Todesdarstellungen fällt auf, dass literarisch der Tod vor Einsetzen der Krise in Spanien, die anhand von Estebans Insolvenz für den impliziten Leser erfahrbar wird, quantitativ stärker ausgeprägt ist. Der Schreiner erinnert sich an Todesfälle aus seiner Vergangenheit, die in Analepsen in die Gegenwart der erzählten Zeit gerückt werden. Er reflektiert den Tod seiner Mutter, den Umgang seines Vaters damit und die einsetzende Sprachlosigkeit im Haus. »Y, en este clima, o en el silencio que lo fue ocupando tras la muerte de ella [la madre], mis cincuenta años de taller, intentando borrar las hojas del pasado, ponerlas en blanco, adaptando mis costumbres y mis aspiraciones a las de los demás [...].« (*En la orilla* 2013: 192) Einerseits verleiht die Sprachlosigkeit der Unfähigkeit zur Trauerbewältigung Ausdruck und wird so zum Symbol der Stagnation. Andererseits geht für Esteban und seinen Vater das normale Leben und die Arbeit in der Schreinerei weiter. Der fast emotionslose Gleichmut, mit dem der autodiegetische Erzähler seine Erinnerungen teilt, verstärkt das Bild einer statischen, wortkargen und zurückgezogenen Figur, die so zum Inbegriff des Verlierers der Krise stilisiert wird. Dabei fällt auf, dass sich die sprachliche Darstellung der erinnerten Todeszenarien in den Analepsen und die Verkörperung des Todes durch den verwesenen Kadaver deutlich unterscheiden. Das stützt meine These, dass Estebans Suizid als unnatürlicher Tod die quantitativ überwiegenden natürlichen Todesursachen dominiert und der Tod als Motiv erst durch seinen Suizid auf diegetischer Ebene signifikant und ereignishaft wird. Die stetige Präsenz seiner Erinnerungen in Analepsen erzeugt beim impliziten Leser den Eindruck einer Verdichtung der Todesfälle, die Estebans Leben deutlich prägen.

»Vi agonizar a mi abuela [...], he visto morir a mi madre, a mis tíos maternos, al tío Ramón, a mi hermano Germán [...]. En la actualidad contemplo la interminable agonía de mi padre que, a estas alturas, podría ser cazado sin demasiada responsabilidad ética.« (*En la orilla* 2013: 75)

Die Überschattung des Lebens mit dem Tod evoziert und verstärkt beim impliziten Leser den Eindruck einer negativen Stimmung, die von Aussichtslosigkeit bestimmt wird. Das ist auch damit zu erklären, dass Tod und Trauer für Esteban keinen Anlass zur Reflexion oder zum Austausch darstellen, sondern stattdessen Verdrängungsmechanismen dominieren. Erst sein wirtschaftlicher Niedergang bringt die Erinnerungen an verstorbene Angehörige hervor und birgt ein reflexives Potential. Das zeitliche Zusammenfallen der schmerzhaften Erinnerungen an den Tod von Familienangehörigen mit Estebans resignierter Stimmung verknüpft die Krise deutlich mit dem Tod. Ich gehe daher folglich von der Annahme aus, dass die

Krise als Auslöser von Todeserinnerungen und als Motivator des Suizids von Esteban fungiert. Dabei erfüllt das Todesmotiv eine symbolische Funktion, um der Krise und dem kausal daraus entstandenen Niedergang Ausdruck zu verleihen. Verstärkt wird diese bedrückende Stimmung durch die Dehumanisierung des Toten und den Fundort, der lange als Ablageort für Unrat und Müll diente. Besonders augenfällig ist dabei, dass das Ende des menschlichen Lebens in *En la orilla* (2013) vorweggenommen und thematisch prominent an den Beginn der Erzählung gestellt wird. Der Ausgang der Handlung ist folglich negativ vorbestimmt und wird vor dem Kontext weiterer Folgeerscheinungen der Krise verstärkt, was die kausale Verknüpfung von Tod und Krise ausweitet.

Der Gleichmut, mit dem Esteban sein Leben, das seiner Eltern und deren Tod beschreibt, gibt Aufschluss über sein Weltbild. »La vida humana es el mayor derroche económico de la naturaleza: cuando parece que podrías empezar a sacarle provecho a lo que sabes, te mueres, y los que vienen detrás vuelven a empezar de nuevo.« (*En la orilla* 2013: 30) Zunächst erzeugt die Eintönigkeit, mit der Esteban sein Leben beschreibt, den Eindruck der Unfähigkeit zu Veränderungen, die Esteban mit seinem Suizid abrupt zu unterbrechen scheint. Tatsächlich jedoch fügt er sich mit seinem Tod in diesen Rhythmus und entzieht sich damit der notwendigen Konfrontation mit seiner Situation und den aus der Krise zwangsläufig entstandenen Veränderungen, die er durchaus produktiv hätte nutzen können. Estebans über 90-jähriger Vater, der selbst nicht zu Wort kommt, verkörpert die absolute Resignation in Form des physischen Verfalls. »Ha dejado de hablar desde que le hicieron la operación y le extirparon el tumor en la tráquea. No habla, pero podría escribir, pedir las cosas por escrito, expresarse por gestos, y tampoco lo hace.« (*En la orilla* 2013: 30)

In *En la orilla* (2013) ist das Todesmotiv omnipräsent: Auf psychischer Ebene in Form belastender Erinnerungen, räumlich zum Ausdruck gebracht in der Beschreibung des Sumpfbereichs⁶⁵ und physisch verkörpert durch den Kadaver. Alle Repräsentationen des Todes sind dabei negativ konnotiert und kausal mit den Auswirkungen der Wirtschaftskrise verknüpft. Überdies ist augenfällig, dass Estebans Suizid auf Entwicklungen in der außerliterarischen Wirklichkeit Spaniens verweist. So steigt in Spanien die Suizidrate von 2007, kurz vor dem Einsetzen der weltweiten Finanzkrise, bis 2014 um 19 Prozent⁶⁶. Wahrscheinlich ist, dass krisenbedingte Faktoren wie Arbeitslosigkeit und die daraus resultierende Existenzangst

65 Die räumliche Darstellung des Zerfalls verweist auf ein weiteres Untersuchungsfeld, auf das ich in Kapitel 3.2.6 ausführlich eingehe.

66 Unter anderen Printmedien titelt *El Mundo* am 30.03.2016 »El número de suicidios crece un 20 % desde el inicio de la crisis económica« und verknüpft so krisenbedingte Faktoren mit einer steigenden Suizidrate (vgl. Sanmartín 2016).

als Ursachen für die gesteigerte Suizidrate benannt werden können. So werden Krise und Tod kausal deutlich miteinander verknüpft.

3.2.2 Verlust, Scheitern, Isolation – abgehängte Figuren

Im Lauf der Erzählung wird die zu Beginn aufgefundene Leiche identifiziert und der implizite Leser erfährt die Gründe für Estebans Suizid. Durch die reduzierte Handlung steht der Tod des Protagonisten umso mehr im Fokus der Leseerfahrung. Für die Figurenkonstellation in *En la orilla* (2013) fungiert Esteban als Gelenkstelle, die alle Figuren miteinander verbindet, wobei sich familiäre, professionelle und freundschaftliche Relationen unterscheiden lassen.

Bei der Analyse und Interpretation der Figuren schlage ich erstens vor, die überwiegende Mehrzahl der Figuren in *En la orilla* (2013) als Abgehängte⁶⁷ und Verlierer zu bezeichnen, was insbesondere in Bezug auf Esteban eindrücklich wird. Dabei ist die kollektiv geteilte Erfahrung des Scheiterns⁶⁸ nicht mit einer Viktimisierung gleichzusetzen. Auf funktionaler Ebene gehe ich davon aus, dass die Modellierung des Protagonisten als Verlierer den impliziten Leser in besonderer Ausprägung zum Evozieren von Gefühlen herausfordert, die sich anhand der Pole von Anteilnahme und Mitleid bis hin zu abstoßender Verurteilung und völligem Unverständnis skalieren lassen. Zweitens gehe ich davon aus, dass die Figur Esteban als repräsentativer Vertreter der spanischen Nachkriegsgeneration angelegt ist, die sich vor allem in Abgrenzung zu ihren Eltern definiert (vgl. Serber 2016: 57). Während des spanischen Bürgerkriegs (1936-1939) und der Zeit der Diktatur unter Franco (1938-1975) entfalteten politisch-ideologische Überzeugungen und die damit einhergehende Lagerbildung innerhalb der Elterngeneration gesellschaftliche Spaltungsdynamiken. Von dieser Politisierung grenzt sich die Nachkriegsgeneration ab, die dennoch ebenfalls von der Zweiteilung der spanischen Gesellschaft in Sieger und Besiegte betroffen ist. Nach dem Ende des Franquismus setzt sich diese Spaltung fort, nun jedoch anhand der Kriterien der wirtschaftlichen Prosperität und der Verlierer des Aufschwungs. Velloso Álvarez (2017) erkennt, dass in *En la orilla* (2013) die Wirtschaftskrise zum entscheidenden Ereignis für die Verschärfung dieser sozio-ökonomischen Spaltungsdynamiken wird.

»Todas las imágenes y referencias que aparecen en la novela y ponen cara a la crisis (mendicidad, desahucios, cierres de empresas, deudas, despidos...) se ponen al

67 Die Bezeichnung *Abgehängte* bezieht sich auf Bevölkerungsgruppen, die nicht mehr an den wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen teilhaben.

68 Bernasocchi und López Abiada zeigen in »Lo que va de ayer a hoy. Hacia una caracterización de los personajes principales de *Los viejos amigos*, de Rafael Chirbes« (2006), dass Scheitern eines der Leitmotive der Figurenmodellierung in vielen Romanen von Chirbes ist.

servicio de una tesis central: la acentuación de las desigualdades sociales. En efecto, el nuevo panorama supone ante todo, la profundización de una brecha social preexistente.« (Velloso Álvarez 2017: 86)

In diesem Zusammenhang spricht er der verkohlten Leiche eine besonders eindringliche symbolische Bedeutung zu. »Quizá sea la carroña que alimenta los perros la que mejor simboliza este proceso de descomposición social: los restos de Esteban son los precios de un naufragio colectivo.« (Velloso Álvarez 2017: 86)

Der dritte Interpretationsansatz ist eng mit der Zweiteilung der spanischen Gesellschaft in Gewinner und Verlierer, unter ihnen Esteban und sein Vater, verknüpft. Aus Estebans Biographie leite ich ab, dass sein Leben determiniert ist, was sich in Form einer Handlungszirkularität zwischen seinem Leben und dem seines Vater zeigt. Als junger Mann begehrt Esteban gegen den vorbestimmten Lauf eines normalen Lebens auf und versucht, sich der Fremdbestimmung durch seinen Vater zu entziehen.

»Nadie quiere tener una vida como los demás, nadie quiere que en su esquela diga: nació, vivió, trabajó, se reprodujo y murió, así que la gente se afana en hacer cosas para llamar la atención, cosas absurdas, pesadas, trabajosas, que se negaría a hacer si las impusieran en un contrato laboral. Es así desde que el mundo es mundo.« (*En la orilla* 2013: 66)

Mit der Zeit erkennt er jedoch, dass ihm diese Abgrenzung nicht gelingt und er fügt sich in sein Schicksal als Schreiner in der Werkstatt seines Vaters.

Trotz der repräsentativen Anlage und seiner eingeschränkt ausgeprägten Individualität ordne ich Esteban als hochgradig komplexe und bisweilen gar widersprüchliche Figur ein, deren zwiespältiges Handeln den impliziten Leser zu einer Positionierung herausfordert. Diese hochgradige Ambivalenz wird insbesondere durch den Kontrast zwischen seiner Opferrolle als Verlierer der Krise und der genauen Analyse der Kausalursachen seiner Insolvenz deutlich. So formuliert Mecke (2018): »el Esteban de *En la orilla* [Herv. i. O.], por cierto, es víctima de la crisis, pero también es el autor responsable de la quiebra de su carpintería y el paro de sus empleados, que se debe a su avidez.« (Mecke 2018: 89) Die Hintergründe von Estebans Insolvenz erfordern eine Aktualisierung des Figurenbildes seitens des impliziten Lesers und scheinen der Anteilnahme an seinem Schicksal entgegenzuwirken. So ist Esteban keinesfalls unverschuldet zahlungsunfähig, sondern trägt mit riskanten Spekulationsgeschäften selbst die Verantwortung für seine Insolvenz und die Arbeitslosigkeit seiner Angestellten, wobei seine Beweggründe für eine Beteiligung an den Spekulationsgeschäften zunächst nachvollziehbar scheinen. »No quiero jubilar me con la mierda de pensión de autónomo que me queda y el ridículo plan de pensiones.« (*En la orilla* 2013: 235) Dennoch ist seine Vorgehensweise hochgradig verwerflich, da er seinen Vater bewusst hintergeht. »Para

las hipotecas necesarias para emprender la obra de Pedrós, imité yo mismo la firma de mi padre en convivencia con el director de la sucursal de la caja.« (*En la orilla* 2013: 299) Esteban, der auf Teilhabe am wirtschaftlichen Aufstieg hofft, verwandelt sich in einen rücksichtslosen Investor, der die Ersparnisse seines Vaters anlegt, um sich selbst zu bereichern. Öffentlich verschweigt er seine Investitionen. »He contado a nadie que también soy su socio en la edificación que he metido en las fincas de Pedrós los ahorros e hipotecado las propiedades. Parecía lo más rentable y, por qué no, lo más seguro.« (*En la orilla* 2013: 55) Diese Entwicklung zeigt deutlich die Ambiguität des Protagonisten und reiht sich zugleich in die Erfahrungen des Scheiterns ein. Folglich muss der implizite Leser seine Einstellung gegenüber der Figur stetig aktualisieren und an das vermittelte Figurenhandeln anpassen. Augenscheinlich relevant ist die Bedeutung von Estebans Handeln auch hinsichtlich der trotzig anmutenden Haltung gegenüber den Überzeugungen seines Vaters. »Mi padre se negó siempre a ampliar la carpintería. Se aceptan los encargos que podemos hacer. Nada más. No vivimos del trabajo de los demás, sino del nuestro. No explotamos a nadie.« (*En la orilla* 2013: 49) Diese unterschiedlichen Einflüsse beeinflussen die Interpretation des Protagonisten seitens des impliziten Lesers, dessen Ambiguitätstoleranz herausgefordert wird.

Basierend auf Eders (2008) dreigliedrigem Modell der Figurenwahrnehmung geht für den impliziten Leser von Esteban das höchste Potential einer Parteinahme aus. Das ist zum einen darauf zurückzuführen, dass Esteban auf struktureller Ebene als figurale Gelenkstelle fungiert, andererseits berichtet er als autodiegetischer Erzähler von seinen Lebensumständen und dominiert so die Rezeption des impliziten Lesers. Auf perzeptueller Ebene wird insbesondere im ersten Teil, *Localización de exteriores*, der Lebensweg des Schreiners anhand von Episoden aus seiner Kindheit, Jugend und dem Erwachsenenalter beschrieben. Als junger Mann verlässt Esteban Olba, kehrt jedoch rasch wieder zurück und fügt sich in sein scheinbar vorbestimmtes Schicksal, was als Ausdruck seines Scheiterns interpretiert werden kann. »No he pretendido más desde que tuve claro que renunciaba a mis aspiraciones para, a cambio, aceptar un futuro cuyos límites coincidían con el taller y la sombra tutelar de mi padre.« (*En la orilla* 2013: 169) Die Rückkehr nach Olba markiert einen Wendepunkt im Leben des Protagonisten, weil er sein Leben fortan nicht aktiv gestaltet, sondern zunehmend passiv wird und sich somit von einer Figur mit tendenziell dynamischem Entwicklungspotential zu einer statischen Figur entwickelt. Aus den biographischen Informationen konkretisiert sich auf kognitiver Ebene das Bild eines alleinstehenden 70-Jährigen, der sich in der Gegenwart der Erzählung 2010 als Einzelgänger nirgendwo zugehörig fühlt, dessen Schreinerei insolvent ist und der seinen 90-jährigen Vater pflegen muss. Ähnlich wie die Rückkehr nach Olba interpretiert Velloso Álvarez (2017) auch die Insolvenz der Schreinerei als Entscheidungspunkt in Estebans Leben, der das Potential für einen Reflexionsprozess birgt, das Esteban jedoch nicht ausschöpfen kann.

»Su derrota supone la caída de la venda ante una realidad aparente y nada halagüeña, que actúa de modo especular y obliga al protagonista a realizar un profundo ejercicio de introspección y autoconocimiento que atraviesa distintas fases, desde la negación hipócrita y autoexculpatoria, hasta la aceptación de la propia corrupción moral y la subsiguiente confesión de los bajos instintos, rencores y envidias.« (Velloso Álvarez 2017: 82)

Neben der Erfahrung des Scheiterns bildet die soziale Isolation eine weitere Konstante in Estebans Leben, der als Kind viel Zeit mit seinem Onkel Ramón verbringt, jedoch kaum gleichaltrige Freunde hat und sich stattdessen rührend um einen kleinen Vogel kümmert. »Un pájaro atado de la plata con un hilo, animalito que adopté como amigo, con el que hablaba y al que daba de comer migas de pan empapadas en leche.« (*En la orilla* 2013: 133) Eine ähnlich liebevolle Bindung hat der Schreiner als Erwachsener zu seinem Hund. »Es un perro muy dócil: buen cazador, pero, sobre todo, buen compañero, el mejor.« (*En la orilla* 2013: 33) Obwohl Esteban täglich die Bar besucht, pflegt er über die dortigen Treffen hinaus keine sozialen Kontakte zu den Männern (vgl. *En la orilla* 2013: 54) und bis auf seine Angestellten und seinen Jugendfreund Francisco begrenzen sich die sozialen Beziehungen des Einzelgängers auf seinen greisen Vater, dessen kolumbianische Pflegerin und unregelmäßige Chat-Bekanntschaften aus dem Internet (vgl. *En la orilla* 2013: 130f.). Einsetzend mit Estebans Rückkehr nach Olba wird sukzessiv das Bild einer Figur aufgebaut, die sich selbst und jeden Gedanken an eine Zukunft aufgegeben hat. Esteban selbst begründet seine Passivität angesichts der aussichtslosen finanziellen Lage auch mit seinem fortgeschrittenen Alter, jedoch scheint das nicht die ausschlaggebende Begründung zu sein. »A los setenta años uno no se pone a reformar y el único aviso que espera es el que puedan darte el corazón.« (*En la orilla* 2013: 56)

Um meinen Vorschlag einer deterministischen Handlungszirkularität nachweisen zu können, leistet die Analyse der Beziehung von Esteban zu seinem Vater einen wichtigen Beitrag. Grundlegend ist dabei die Zugehörigkeit der beiden Figuren zu zwei unterschiedlichen Generationen, deren Verhältnis insbesondere von einem gegensätzlichen Umgang mit der historischen Vergangenheit des Franquismus geprägt ist. Velloso Álvarez (2017) skizziert das schwierige Verhältnis von Esteban und seinem Vater in der Erzählgegenwart als Ergebnis einer Entwicklung in unterschiedlichen Phasen.

»La animadversión latente de Esteban hacia su padre atraviesa distintas etapas que van desde el recelo infantil hacia su carácter hurafío, la rebeldía silenciosa hacia el principio de autoridad que encarna en su juventud, el desprecio de su ortodoxia política y ética durante su madurez, hasta llegar al presente de la novela.« (Velloso Álvarez 2017: 90)

Während das kindliche Verhältnis von Esteban zu seinem Vater maßgeblich von dessen Inhaftierung und anschließenden Selbstisolation geprägt ist, die sich als physische und psychische Abwesenheit auswirken, grenzt sich der jugendliche Esteban durch seine ausdrücklich unpolitische Haltung von seinem Vater ab. So hofft er, die traumatische Vergangenheit des Vaters zu vergessen, was dem spanischen Zeitgeist der 1980er Jahre entspricht (vgl. *En la orilla* 2013: 183ff.). Im Gegensatz zu Esteban richtet der Vater sein Verhalten ausschließlich nach seinen politischen Überzeugungen aus und nimmt für sich in Anspruch, moralisch richtig zu handeln. Diese Haltung wirft Esteban ihm vor.

»Su vida, en cambio, ha sido propiedad nada más que la suya. Se ha comportado de la manera en que, según la constitución, lo hace el rey, sin responsabilidad, o como lo hacen ciertos artistas, hoy protesto, mañana no hablo, pasado reclamo atención, al otro no soporto que nadie me mire.« (*En la orilla* 2013: 32)

Zugunsten seiner politischen Ideale stellt der Vater die Bedürfnisse seiner Familie und insbesondere die seines Sohnes zurück. »Le concedían dignidad a la casa en unos tiempos en los que apenas podían alimentarse. Orgullo profesional, más que despilfarro.« (*En la orilla* 2013: 33) Zugleich zeigt sich, dass Esteban mit fortgeschrittenem Alter seinen Vater um seine Überzeugungen und das daraus resultierende Gefühl der Zugehörigkeit und der Selbstwirksamkeit beneidet. »Tú has tenido la capacidad o el don de leer tu biografía como pieza del retablo del mundo, convencido de que guardas en los avatares de tu vida parte de la tragedia de la historia.« (*En la orilla* 2013: 160) In Estebans Jugendzeit zeigt sich erstmals ein Indiz für die Handlungszirkularität zwischen Vater und Sohn. So projiziert der Vater seine eigenen unerfüllten künstlerischen Ambitionen auf seinen Sohn, was Esteban durchaus bewusst ist. »De joven quiso ser escultor, como quiso que lo fuera yo, pero el tumulto de la guerra frustró sus aspiraciones.« (*En la orilla* 2013: 33) Während Esteban zum Studium sein Elternhaus verlässt, markiert das enge Verhältnis von Estebans Vater zu seinem Angestellten Álvaro eine weitere Etappe der emotionalen Entfernung zwischen Vater und Sohn, der sich zurückgesetzt fühlt.

»Entró [Álvaro] en casa cuando yo me fui a la Escuela de Bellas Artes y mi padre se quedó solo, él me sustituyó, mi padre lo medioadoptó a la muerte del suyo, era un niño, fue un hijo querido que vino a reparar las carencias del hijo indeseado.« (*En la orilla* 2013: 238)

Die andauernde Anwesenheit von Álvaro und Estebans Studienabbruch, den der Vater als Scheitern auffasst, erschüttern das Verhältnis der beiden Männer nachhaltig. »El frágil hilo que nos unía se había roto.« (*En la orilla* 2013: 83)

Trotz der von Esteban intendierten Abgrenzung vom Vater erkennt auch Serber (2016) die strukturelle Ähnlichkeit der beiden Figuren, was meine Interpretation der determinierten Handlungszirkularität stützt.

»El padre, pegado a la radio; él, a los discos. El padre da paseos solitarios por Montdor para no ver a los traidores; Esteban permanece en el club en horas en que probablemente no encontrara a nadie conocido. Ambos, encerrados finalmente en la carpintería, invisibilizados y derrotados.« (Serber 2016: 75f.)

Indes scheinen sich die Parallelen zu seinem Vater für Esteban mit zunehmendem Alter weiter zu verstärken. »Pero en el fondo él y yo idénticos. El mismo pesimismo. La misma idea de que no hay hombre que no sea un malcosido saco de porquería.« (En la orilla 2013: 134) Aus dem konfliktiven Verhältnis ergibt sich eine Dominanz des Vaters im Leben seines Sohnes, die sich durch die Hilfsbedürftigkeit des Vaters im Alter noch verstärkt. »En su minusvalía, el viejo sigue condicionando mi vida, imponiéndome las actividades, marcando los tiempos, mi agenda depende de él: consigue poco más o menos lo mismo que ha conseguido toda la vida.« (En la orilla 2013: 32) So erlebt Esteban die Pflegebedürftigkeit des Vaters als Fortsetzung der Fremdbestimmung, gegen die er jedoch nicht aufbegehrt. »Le devuelvo lo que como hijo le debo, cambio de vida por vidas, cumplo mi papel anónimo en la cadena de la historia, lo acompaño para que no le falte nada en el último acto, un papel decisivo, aunque vicario.« (En la orilla 2013: 215)

Eine zweite Ausprägung der Figurenkonstellation in *En la orilla* (2013) markieren Freundschaften⁶⁹, bei denen besondere Relevanz von Estebans Jugendfreund Francisco ausgeht, da er als Kontrastfigur zu Esteban modelliert ist. Dieser Eindruck wird verstärkt, weil die beiden Freunde eine gemeinsame Kindheit und Jugend erleben und zusammen erwachsen werden, ihre Entwicklung jedoch zunehmend konträr verläuft, was auch mit ihren gänzlich unterschiedlichen Grundvoraussetzungen zu erklären ist. Während Estebans Kindheit vom politischen Widerstand seines Vaters und der daraus resultierenden gesellschaftlichen Isolation geprägt ist, sympathisieren Franciscos gut situierte Eltern mit dem politischen System der franquistischen Gesellschaft und profitieren von dieser angepassten Haltung (vgl. *En la orilla* 2013: 58). Genau wie Esteban verlässt Francisco als junger Mann Olba, kehrt jedoch nicht zurück und lebt stattdessen fortan in Madrid. »Francisco era periodista en Madrid, en una revista de tirada nacional, *Vinofórum*, además de copropietario de un restaurante de moda.« (En la orilla 2013: 181) Erst Jahrzehnte später kehrt er nach Olba zurück, wo seine Gegensätzlichkeit zu den Bewohner*innen deutlich wird. Der Eindruck von Franciscos Überlegenheit, die vor allem aus seinen kosmopolitischen Erfahrungen und der wirtschaftlichen Prosperität resultiert, prägt schon zu Jugendzeiten das Verhältnis zu Esteban und ak-

69 Auf die Figuren Ahmed und Liliana, die ebenfalls freundschaftlich mit Esteban verbunden sind, gehe ich in Kapitel 3.2.5 umfassend ein. Beide Figuren sind maßgeblich anhand ihrer kulturellen Herkunft und der daraus resultierenden vermeintlichen Fremdheit modelliert. Velloso Álvarez (2017) weist dennoch zu Recht auf die Komplexität ihrer Charaktere hin (vgl. Velloso Álvarez 2017: 94f.).

zentuiert die Gegensätzlichkeit der beiden Männer. »Lo que tú digas, Francisco, tú eres el que vienes de fuera, yo me paso aquí todo el año, hacemos lo que tú digas, lo que te interese ver, lo que te apetezca conocer, yo me sé todo esto al dedillo.« (*En la orilla* 2013: 177) Diese Überlegenheit setzt sich bei der Wahrnehmung der Krise fort, denn Francisco scheint von den wirtschaftlichen Rezessionen nur peripher betroffen zu sein. Während alle anderen unter Pfändungen, Arbeitslosigkeit und Zukunftsangst leiden, sind Francisco derartige Sorgen fremd. »Francisco sonríe al decir la palabra embargo. Está por encima: lo que no le afecta lo toma a chirigota, y a él la verdad es que no le afecta nada de los que nos pueda importar a nosotros.« (*En la orilla* 2013: 58) Mit besonderem Nachdruck muss auf die Beziehung beider Männer zu Leonor hingewiesen werden, zu der Esteban als junger Mann eine kurzweilige und heimliche Liebesbeziehung hat, die ihn jedoch schnell verlässt. Das gemeinsame Kind treibt Leonor ab, bekommt später aber zwei Kinder mit Francisco, den sie heiratet, später aber auch verlässt.

»Leonor me hizo flotar y luego me dejó caer. Algo aprendí de todo aquello, el periodo de readaptación, ese tiempo de descompresión que necesitan para volver a la superficie los buzos, aunque en aquel tiempo, lo que hice sobre todo fue sufrir, sufrir una barbaridad, ella estaba en todo lo que miraba, lo que tocaba: no era amor, el amor no dura tanto, habían pasado unos cuantos años, más bien debía de ser rencor, el rencor no tiene fecha [...].« (*En la orilla* 2013: 187)

Leonors Zurückweisung reiht sich in schmerzhaft Erfahrungen der Ablehnung ein, die Esteban im Laufe seines Lebens erfährt. Über die wirtschaftliche Dimension hinaus und die Freiheit, sich individuell entfalten zu können, kann anhand der Beziehung zu Leonor nachgewiesen werden, dass Francisco auch emotional all das verkörpert, was Esteban verwehrt bleibt.⁷⁰

Die dritte Möglichkeit einer Kategorisierung der Figuren in *En la orilla* (2013) bezieht sich auf die Schreinerei und umfasst Estebans ehemalige Angestellte Julio, Jorge, Joaquín, Ahmed und Álvaro und seinen Geschäftspartner Tomás Pedrós, der den übrigen Figuren aufgrund seiner ökonomischen Stellung und seiner geringen Betroffenheit von den Auswirkungen der Krise diametral gegenübersteht. Pedrós Rolle beschränkt sich ausschließlich auf die Funktion als Spekulant, der Spanien nach Bekanntwerden seiner Insolvenz verlässt. Ich klassifiziere alle Figuren dieser Kategorie als Nebenfiguren mit funktionaler Relevanz, die im Fall von Estebans ehemaligen Angestellten vorrangig durch die biographische Ähnlichkeit ihrer

70 Einschränkung muss erwähnt werden, dass Francisco nicht auf seine funktionale Rolle als erfolgreiche Kontrastfigur von Esteban reduziert werden kann, da auch er von Einsamkeit betroffen ist. Der Tod seiner Ex-Frau im Jahr 2003 hat ihn tief getroffen und sein Sohn pflegt nur sporadisch Kontakt zu ihm, dennoch dominiert seine funktionale Kontrastierung zum Protagonisten (vgl. *En la orilla* 2013: 264).

negativen Erfahrungen charakterisiert sind. So ergibt sich aus den individuellen Erfahrungsberichten und dem Umgang mit der Arbeitslosigkeit ein kaleidoskopartiges Bild ähnlicher Schicksale, das alle Figuren ertragen. Neben Zukunftsängsten erlebt Julio die Armut auch als Ursache für gesellschaftliche Segregation. »No llevo más, dice mientras se separa deprisa, como si rozarnos pudiera contagiarle la lepra de la pobreza. [Herv. i. O.]« (*En la orilla* 2013: 90) Velloso Álvarez (2017) betont überdies die Wirkung der Arbeitslosigkeit auf das Selbstwertgefühl der Männer: »supone para ellos un menoscabo de su dignidad, un signo indisimulable de su vergüenza.« (Velloso Álvarez 2017: 86) In diesem Zusammenhang muss auf das diegetisch dominierende Männerbild hingewiesen werden, das der implizite Autor durchaus ironisch kritisiert. »Los hombres pegan por impotencia. Creen que pueden conseguir por la fuerza lo que no son capaces de conseguir con la ternura, con la inteligencia.« (*En la orilla* 2013: 48) Insolvenz und Arbeitslosigkeit entfalten demnach auf die Figuren keinen Handlungsdruck, der ihnen einen Neuanfang ermöglicht, sondern es dominieren die empfundenen Unzulänglichkeiten, die sich durch das fortgeschrittene Alter aller Figuren als Perspektivlosigkeit konkretisieren. Diese Aussichtslosigkeit resultiert auch aus der Unfähigkeit, sich an Veränderungen anzupassen und wird von der Überzeugung verstärkt, man müsse sich mit der Situation abfinden. »La pobreza es pesimista por naturaleza. Los pobres están convencidos de que, por mucho que les pasa, aún les puede ocurrir algo peor.« (*En la orilla* 2013: 274) Es entsteht der Eindruck, die Passivität der einzelnen Figuren angesichts ihrer Schicksale sei die einzig mögliche Reaktion und ergebe sich aus vergangenen Erfahrungen des Scheiterns, was eine frustrierende Wirkung auf den impliziten Leser entfaltet. Diese Frustration bringt Esteban auch selbst zum Ausdruck, jedoch scheint für ihn jede Form der Solidarisierung mit anderen Betroffenen, aus der sich Aktionismus entwickeln könnte, undenkbar.

»He sentido mi frustración sin pensar que formaba parte de la caída del mundo, más bien he vivido con el convencimiento de que cuanto me concierne caducará con mi desaparición porque es sólo manifestación del pequeño cogollo de lo mío. Un ser sustituible entre miles de millones de seres sustituibles.« (*En la orilla* 2013: 160)

Von den überwiegend funktional-statisch angelegten Figuren, die der Demonstration der Krisenauswirkungen dienen, unterscheidet sich Esteban. Einerseits ist diese Abgrenzung mit der Vielzahl an Informationen über ihn und seiner Position als autodiegetischer Erzähler begründet, andererseits trägt sein Suizid maßgeblich zu dieser Wahrnehmung bei. Esteban erkennt, dass er seine Situation nicht zu verändern vermag, weshalb der Suizid die einzige Lösung und zugleich ein letztes Aufbegehren gegen sein Schicksal zu sein scheint. »Porque el único triunfo es morirse a tiempo.« (*En la orilla* 2013: 262)

3.2.3 Bedrückendes Erzählen

En la orilla (2013) setzt *in medias res*⁷¹ mit Ahmeds Fund einer zunächst unbekannt-ten und verwesenen Leiche in einem Sumpfbereich ein, deren Todesumstände erst im Laufe der Erzählung aufgeklärt werden. »El primero en ver la carroña es Ahmed Ouallahi.« (*En la orilla* 2013: 11) Die dreigliedrige Komposition in *El hallazgo*, *Localización de exteriores* und *Éxodo* verweist auf zahlreiche Zeitsprünge in der Erzählung. Dabei erfüllt *El hallazgo* eine expositorische Funktion, da neben Hinweisen auf den Protagonisten Esteban auch eine zeitliche Kontextualisierung erfolgt, die zugleich die Krise als omnipräsentes Leitmotiv einführt. »La crisis impone su mandato por todas partes. No sólo en los de abajo. También las empresas están quebradas o a medio quebrar.« (*En la orilla* 2013: 12) In *El hallazgo* und *Localización de exteriores* wird die Erzählgegenwart punktuell auf den 26.12.2010 respektive den 14.12.2010 datiert, während eine zeitliche Einordnung des dritten Teils (*Éxodo*) erst aus der Rekonstruktion der Ebene der *histoire* erfolgen kann. Berechtigterweise bekräftigt Velloso Álvarez (2017) die Bedeutung von *Éxodo*.

»El ›Éxodo‹ con el que concluye la novela es, por último, más bien una adenda o remate final que una secuencia de cierre propiamente dicho, pues lo que narra no es tan relevante desde el punto de vista de su conexión lógica o cronológica con los hechos de la trama central, como lo es por la información que añade sobre el contexto de esos hechos: en efecto, la reflexión de Tomás Pedrós en el momento de su huida hacia un país desconocido se convierte en un epílogo cruel, un testimonio del triunfo y la perpetuación de la injusticia social.« (Velloso Álvarez 2017: 83)

Insbesondere in *Localización de exteriores* werden mittels variabler interner Fokalisierung weit verschachtelte Zeitebenen aufgespannt, die sich bis in den Sommer 1939 erstrecken. Durch Segmentierung der verschiedenen Elemente und Zeitebenen der Erzählung kann die Chronologie der Handlung rekonstruiert werden: Nach seiner Insolvenz bereitet Esteban sorgfältig seinen Suizid vor, den er zwischen dem 14.12.2010 und dem Auffindetermin seiner Leiche am 26.12.2010 begeht.

»Ahmed, que ha mirado con curiosidad la piltrafa que los dos perros se disputan, la mira en este instante con creciente horror, porque se ha dado cuenta de que la masa de color negruzco por la que pelean los dos perros ofrece formas reconocibles: aunque tostada por la podredumbre y descarnada en algunos lugares, se trata de una mano humana.« (*En la orilla* 2013: 21f.)

Aus dem Zitat geht deutlich hervor, dass der Leichnam bereits fortgeschritten verwes ist, was auf eine mehrtägige Liegezeit im Freien verweist. Aus Gesprächen

71 Den Beginn der Erzählung mit dem Leichenfund bezeichnet Velloso Álvarez (2017) gar als »inicio *in extrema res*« (Velloso Álvarez 2017: 9).

zwischen Esteban und seinen Freunden in der Bar Castañer geht hervor, dass Tomás Pedrós, der maßgeblich zur Insolvenz seines Zulieferers Esteban beigetragen hat, bereits vor Estebans Tod verschwunden ist. »Se le han llevado las furgonetas de reparto, los camiones; le han confiscado el material del almacén [...] Al parecer, él [Tomás] ha desaparecido de Olba, se ha esfumado y nadie sabe dónde está.« (*En la orilla* 2013: 55)

In *En la orilla* (2013) muss zwischen dem achronologischen dreigliedrigen Aufbau und den Zeitbehandlungsverfahren innerhalb der einzelnen Teile unterschieden werden, in denen linear chronologisch erzählt wird, unterbrochen von multiplen Anachronien. Dabei ist das Präsens der Erzählung in *Localización de exteriores* und *Éxodo* eindeutig vor der Erzählgegenwart in *El hallazgo* angesiedelt. Folglich sind der zweite und dritte Teil von *En la orilla* (2013) auf struktureller Ebene als Analepsen zu bezeichnen. Ausgehend von dieser Beobachtung interpretiere ich die strukturelle Überrepräsentation der Vergangenheit als Rückzug der Figuren aus der krisenhaft erlebten Gegenwart. Seitens der Figuren wird so der Versuch unternommen, das neuartige Erleben der Krise mit vergangenen Erfahrungen zu erklären, was jedoch nicht gelingt.

Elmar Schmidt (2018) schlägt vor, die Krise in Spanien auch als Ergebnis eines schwierigen Demokratisierungsprozesses aufzufassen. »Desde esta perspectiva, la crisis misma parece, en buena parte, producto de los errores no resueltos del pasado y de una política que no logró romper – o no quiso romper – con las continuidades entre dictadura y democracia.« (Schmidt 2018: 112) Ähnlich argumentiert Mirjam Leuzinger (2017), die die These vertritt »que la novela de Rafael Chirbes sitúa los orígenes de la actual crisis [...] en la guerra civil española y, particularmente, en las consecuencias de la división de la sociedad en vencedores y vencidos.« (Leuzinger 2017: 254)⁷² Ich schließe mich Leuzingers (2017) und Schmidts (2018) Interpretationsansatz nicht an, da ich die spanische Wirtschaftskrise als nationalstaatliche Ausprägung einer globalen Tendenz des 21. Jahrhunderts einordne. Jedoch erkenne ich, dass die Krise sich in Spanien als Verstärkung gesellschaftlicher Spaltungsmechanismen auswirkt, deren Ursprung in Teilen auch in der Diktatur unter Franco begründet ist. Sicherlich weist die überproportionale Vielzahl der Analepsen auf die Bedeutung der Vergangenheit hin, jedoch gehe ich davon aus, dass in *En la orilla* (2013) ihre Funktion nicht auf die Darstellung der Zweiteilung der Bevölkerung während des spanischen Bürgerkriegs finalisierbar ist. Vielmehr schlage ich vor, die vergangenen Zeitebenen anhand ihrer Kontrastwirkung in Bezug auf die krisenhaft erlebte Gegenwart der Figuren zu interpretieren.

Ein zweiter Ansatz, dem ich nachgehen möchte, bezieht sich auf die Wirkung der Zeitbehandlungsverfahren in *En la orilla* (2013), die gezielt die figural

72 Ähnlich argumentiert auch Carmen de Eusebio in ihrem Aufsatz »Rafael Chirbes: la tensión en el lenguaje« (2013) (vgl. de Eusebio 2013: 248).

erlebte Negativität verstärken. So wird eine bedrückende Atmosphäre erzeugt, die insbesondere aus zeitdehnendem Erzählen in langen Monologen resultiert und auch durch Zeitsprünge nicht aufgebrochen wird. Die Analyse und Interpretation der anordnungsbezogenen Zeitbehandlungsverfahren, bei denen Permutationen in Form von Analepsen dominieren, orientiert sich am dreigliedrigen Aufbau des Romans. Dabei unterscheide ich zwischen Analepsen und analeptischen Erwähnungen, in denen auf vergangene Ereignisse lediglich angespielt oder auf diese hingewiesen wird. Während die Analepsen als subjektive Retrospektiven zu einer zeitlichen Perspektivöffnung beitragen, fungieren die analeptischen Erwähnungen vorrangig als temporale Kontextualisierung, was insbesondere in *El hallazgo* deutlich wird. »Desde que Esteban cerró la carpintería hace más de un mes, Ahmed pasea todas las mañanas por La Marina.« (*En la orilla* 2013: 11) Hier erfolgt die zeitliche Terminierung nicht anhand punktueller Datierungen, sondern mittels der ungenauen Zeitangabe *hace un mes*. Mit den externen und kompletten analeptischen Erwähnungen in *El hallazgo* wird die Erzählgegenwart kontrastiert, was ihre Trostlosigkeit und Perspektivlosigkeit noch verstärkt. So wird illustriert, wie sich das 2010 menschenleere Küstengebiet vor der Krise präsentierte.

»Hace tres años, había infinidad de obras en este tramo de La Marina. A ambos lados de la carretera, se sucedían los montones de escombros y las edificaciones en distintas fases constructivas [...] El conjunto transmitía sensación de activa colmena.« (*En la orilla* 2013: 13)

Das zeitliche Verhältnis von *El hallazgo* und *Localización de exteriores* ist bereits dargelegt worden. Um nun die im zweiten Teil in zahlreichen Analepsen aufgespannten Zeitebenen zu analysieren und ihre Funktionen und Wirkungspotentiale einzuordnen, ist es nicht zielführend, auf alle Analepsen einzeln einzugehen. Stattdessen schlage ich vor, die Retrospektiven zu zeitlichen Ebenen zusammenzufassen. So lassen sich fünf zeitlich vor dem 14.12.2010 angesiedelte Ebenen unterscheiden, die alle in engem biographischen Bezug zu Esteban stehen: Erstens seine Kindheit in den 1950er Jahren, vorrangig repräsentiert durch Erinnerungen des autodiegetischen Erzählers an seinen Onkel Ramón und seinen Vater, bei denen sich eine signifikante räumliche Anbindung an das Sumpfbgebiet beobachten lässt, die Esteban selbst aufgreift. »Me he movido en las rutas del pantano desde que soy capaz de establecer recuerdos. Me mostró mi tío el manejo de la escopeta cuando apenas tenía once o doce años« (*En la orilla* 2013: 47)⁷³. Die externen Analepsen, in denen die Beziehung von Esteban und seinem Vater thematisiert wird, erfüllen eine erklärende Funktion in Bezug auf das aktuell⁷⁴ ambivalente Verhältnis der beiden,

73 Die räumliche Verknüpfung der figuralen Erinnerungen an das Sumpfbgebiet, in dem auch Estebans Leiche gefunden wird, greife ich in Kapitel 3.2.6 auf.

74 *Aktuell* bezieht sich auf die Erzählgegenwart, die auf den 14.10.2010 datiert ist.

das vor allem während der Kindheit und Jugendzeit Estebans von der Sprachlosigkeit des Vaters nach seiner Rückkehr aus dem Krieg und der Inhaftierung geprägt ist. »Cuando salió de la cárcel, prefería dar paseos solitarios por Montdor. Por no verlos, se quejaba. Después se encerró en casa.« (*En la orilla* 2013: 159) Die zweite Zeitebene setzt in den 1980er Jahren ein und wird vorrangig anhand der Beziehungen von Esteban zu zwei Figuren repräsentiert. Einerseits durch das konfliktbehaftete Verhältnis zu seinem Vater und andererseits durch die Freundschaft zu Francisco. Bei Segmenten, in denen das Verhältnis zum Vater aufgegriffen wird, stellt sich insbesondere die politische Überzeugung des Vaters als Konflikursache dar. Ein weiteres wiederkehrendes Thema zwischen Vater und Sohn sind Estebans berufliche Perspektiven.

»La historia que me he contado siempre a mí mismo, la quejumbre de lo que pudo ser y no fue: me cuento que fue mi padre quien me ató al taller, el que me cortó las alas como los campesinos se las cortan a los patos del corral para que no levanten el vuelo cuando los llaman desde las alturas los que emigran desde el marjal en dirección al norte.« (*En la orilla* 2013: 190)

Die zweite figurale Anbindung zeigt sich in Episoden, die in Zusammenhang mit Estebans Jugendfreund Francisco stehen, der im Gegensatz zu Esteban aus einem vermögenden Elternhaus kommt und es in den 1980er Jahren auch selbst zu finanziellem Wohlstand gebracht hat. »El país de Europa en el que algunos como tú y tus amigos podéis ganar más dinero en menos tiempo, porque lo de la carpintería va a trancas y barrancas.« (*En la orilla* 2013: 268) Ich gehe von der Annahme aus, dass in diesen extern-kompletten Analepsen vor allem der Kontrast von Esteban und Francisco im Fokus steht. Darüber hinaus wird deutlich, dass Estebans kurzweilige Ausbrüche aus der empfundenen Enge des Lebens mit seinem Vater von Francisco initiiert werden.

»Habían sido las dos o tres escapadas a la aventura que Francisco supo capitalizar y yo despilfarré. En todas esas ocasiones estuvimos juntos, o mejor, a todas ellas me arrastró Francisco: unos meses en París [...]; una estancia en Londres [...]; unos meses en Ibiza [...].« (*En la orilla* 2013: 189)

Die dritte Zeitebene, die mittels extern-kompletter Analepsen aufgespannt wird, ist figural erneut an die Lebensgeschichte von Estebans Vater gebunden, aus der sich zahlreiche Parallelen zu Estebans Biographie ergeben, und lässt sich in zwei Etappen differenzieren. »A pesar de que nunca me han interesado tus obsesiones políticas, reconozco que unos cuantos centilitros de ese veneno los he heredado yo.« (*En la orilla* 2013:160) Velloso Álvarez (2017) bezeichnet diese intergenerationalen Parallelen auch als *alegoría darwiniana*, was meinen Vorschlag des deterministischen Abhängigkeitsverhältnisses von Vater und Sohn stützt. »En efecto, el fracaso o el éxito de los padres se repite en la generación de los hijos como si se tratara

de un legado biológico que se manifiesta con un fenotipo diverso en función de factores ambientales asimismo disímiles.« (Velloso Álvarez 2017: 81) Beide temporalen Stufen ergeben sich durch den Fund eines Kalenders, auf dessen Rückseite der Vater Notizen machte, die drucktechnisch kursiv markiert sind. Bei der Wiedergabe dieser Fragmente aus dem Jahr 1944 erklärt der autodiegetische Erzähler Esteban ergänzend: »Yo había nacido cuatro años antes (tuviste que engendrarme en aquellos días del fin de la guerra en que dudabas si debías entregarte), estabas en la cárcel y no pudiste anotar mi nacimiento en tus calendarios.« (*En la orilla* 2013: 162f.) Der Vater, der bedingt durch Zensur und Beobachtung durch die staatlichen Behörden nach seiner Inhaftierung seine Anmerkungen nur unter äußerster Vorsicht und Geheimhaltung vornimmt, verzeichnet keine Ereignisse von persönlich-biographischem Bezug, daher ähneln seine Aufzeichnungen eher einer Chronik als einem Tagebuch (vgl. *En la orilla* 2013: 162). »Ya lo he dicho: ninguna anotación sobre nosotros: tu mujer, tus hijos; ni siquiera tu madre y tus hermanos aparecen en las notas [...] No merecemos ni una mención, no formamos parte del avance del mundo.« (*En la orilla* 2013: 164) In der zweiten Ausprägung der Analepsen erinnert sich Estebans Vaters an seine Jugendzeit: »Yo tengo quince años cuando escucho a mi padre.« (*En la orilla* 2013: 343) Vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen Krise, von der Esteban 2010 betroffen ist, entfalten die Notizen des Vaters nachträglich einen prognostischen Charakter. »Hoy la gente empieza y vivir mejor – aunque esta guerra seguramente nos devuelva a la miseria.« (*En la orilla* 2013: 347) So wird der Eindruck erzeugt, die wirtschaftliche Stabilität und der anschließende Aufschwung seien nur kurzweilige Phasen der Ablenkung und das Eintreten der Krise bereits viele Jahrzehnte zuvor prognostizierbar.

Die vierte vorzeitige Zeitebene, die mittels extern-kompletter Analepsen eingeführt wird, widmet sich einer kurzen Zeitspanne der wirtschaftlichen Prosperität, an die sich Esteban vor dem Hintergrund seiner eigenen Zahlungsunfähigkeit erinnert. Auf der Ebene der *histoire* lässt sie sich in den Jahren 2003/2004 verorten, als Estebans Bruder Juan seinen Vater vergeblich um Geld für den Kauf von Immobilien als Startkapital für den Aufbau eines Geschäfts bittet.

»Por fin estaba a punto de conseguir el gran proyecto de su vida. Se había movido mucho en las últimas semanas, había dado muchas patadas, pero, eureka, se había producido el milagro [...] tenía la oportunidad de abrir una concesionaria de coches.« (*En la orilla* 2013: 117)

Zunächst fungiert Juans Existenzgründung, die innerhalb der Familie zum einzigen Gesprächsthema wird, als Ausdruck der Eigenständigkeit, die gleichermaßen Estebans Unfähigkeit verstärkt. »Nunca se ha hablado tanto de negocios en esta casa como se habló aquellos días a la hora de comer.« (*En la orilla* 2013: 119) Dann wird jedoch deutlich, dass Juan finanziell ebenso scheitert wie Esteban, was ich als

erneutes Indiz für meine Interpretation der Figuren als Abgehängte und Verlierer einordne, in deren Leben das Scheitern zur Konstante wird.

Die fünfte Zeitebene ist vor der Erzählgegenwart des 14.10.2010 anzusiedeln und auf der Ebene der *histoire* als unmittelbare Vorgeschichte von Estebans Suizid einzuordnen. Durch Schilderungen mit variablen internen Fokalisierungen reihen sich subjektive Wahrnehmungen der wirtschaftlichen Krise unkommentiert und zunächst scheinbar unabhängig aneinander: Zuerst gerät Pedrós in die Insolvenz und verlässt daraufhin Olba. Dann muss auch Esteban die Schreinerei schließen und seine Mitarbeiter entlassen, die mehrere Monate später von ihren Erlebnissen seit der Kündigung berichten. Insbesondere aus Julios Schilderungen lässt sich schlussfolgern, dass die Kündigung zu grundlegenden Veränderungen im Leben der Betroffenen führt (vgl. *En la orilla* 2013: 90).

»Pesa mucho este agobio, todo el día maquinando, dándole vueltas a las cosas, pensando cómo sales adelante con tus cuatrocientos euros de la ayuda familiar y los seiscientos que gana la mujer, echando unas cuentas imposibles de cuadrar, siempre más gastos que ingresos.« (*En la orilla* 2013: 88)

In keinem der Fragmente finden sich punktuell-explizite temporale Konkretisierungen, in einigen wird jedoch auf Estebans Insolvenz hingewiesen. Aus der Ähnlichkeit der Erlebnisse schlussfolgere ich, dass alle Schilderungen etwa zeitgleich und einige Zeit vor Estebans Suizid einzuordnen sind, jedoch ist eine Rekonstruktion der chronologischen Abfolge einzelner Erzählsegmente durch das Nebeneinander der Stimmen nicht mehr möglich, daher sind diese als achronisch zu bezeichnen. Um die zeitliche Nähe der Schilderungen zur Erzählgegenwart des 14.12.2010 darzustellen und zu demonstrieren, dass so eine Entwicklung aufgezeigt wird, die in Estebans Suizid mündet, klassifiziere ich sie im Folgenden als intern-heterodiegetische Analepsen. Inhaltlich betreffen sie den Hauptstrang der Erzählung nur peripher, jedoch tragen sie dazu bei, Estebans Hoffnungslosigkeit in der Erzählgegenwart zu kontextualisieren. Besonders auffällig bei den Schilderungen ist das veränderte Zeitempfinden der Figuren seit ihrer Arbeitslosigkeit. »Descubres la irritante placidez de las mañanas sin despertador, el día como una pradera que se extiende hasta el horizonte, tiempo sin márgenes, paisaje sin accidente que lo acote, ningún rebaño pasta en esa extensión que se te hace infinita.« (*En la orilla* 2013: 232) Die Arbeitslosigkeit dehnt die Tage und beeinflusst so die Zeitwahrnehmung der Figuren, was sich auch auf die Rezeption des impliziten Lesers auswirkt. Zusammen mit dem Fehlen jeglicher Zukunftsperspektiven und dem Einsatz zeitdehnender Erzählverfahren wird eine bedrückende Atmosphäre aufgebaut. Die spärlich eingesetzten Prolepsen beziehen sich inhaltlich ausschließlich auf das Ende des Lebens, was anhand von Estebans Vorbereitungen seines Suizids deutlich wird. »Conduciré el coche hasta aquí y, antes de concluir la tarea, lo apartaré unos metros, lo pondré en la ladera del médano para que el fuego

no se extiende por los carrizos.« (*En la orilla* 2013: 384) Die nüchterne Planung, bei der er auch ökologische Aspekte beachtet, kontrastiert die Emotionalität und Tragweite der Entscheidung, seinem Leben ein Ende zu setzen.

Das fortwährende Verlassen der Erzählgegenwart durch Analepsen und die Existenz achronischer Erzählfragmente tragen ebenso wie detaillierte Beobachtungen und Reflexionen in langen Monologen zum Eindruck einer kaum vergehenden Zeit bei. Ohne die impliziten Ellipsen, die der erzählerischen Ökonomie dienen, wären die zahlreichen Verweise auf Vorzeitigkeit nicht möglich. Da fast ausschließlich negative Erinnerungen und Gefühle, wie Scheitern, Verlust und Tod, repräsentiert werden, entsteht ein vielstimmiges Klagen, das durch zeitdehnendes Erzählen verstärkt wird. An einigen Stellen wird dieser Eindruck durch kurzweilige narrative Pausen, die den Fluss der Erzählung nicht zu unterbrechen vermögen, intensiviert. Diese Pausen entstehen durch eingeschobene Kommentare des autodiegetischen Erzählers Esteban. »Mi madre me insistía: antes de morirme, me gustaría verte casado con una buena chica que te quiera, que te cuide si te pasa algo. Tienes que pensar, hijo mío (yo era el hijo mío de mi madre, como Carmen era la hija mía de mi padre).« (*En la orilla* 2013: 139) Trotz überwiegend zeitdehnendem Erzählen lassen sich erzählerische Rhythmuswechsel nachweisen, die jedoch nicht stringent verfolgt werden, wie in *El hallazgo* präzise gezeigt werden kann, was ich als ein erneutes Indiz für meine Beobachtung der Zeitdehnung bewerte. Nachdem Ahmed die Leichenteile findet, verlässt er den Fundort überstürzt.

»En cuanto identifica los restos humanos, Ahmed sabe que tiene que marcharse de inmediato [...] Empieza a caminar deprisa apartando las hojas de las cañas que le golpean la cara [...] Se aleja a toda prisa, aunque no puede reprimir la tentación de volverse un par de veces a mirar hacia el pedazo de carne corrompida.« (*En la orilla* 2013: 22f)

Sprachlich wird Ahmeds Hast mit den Markern *inmediato, deprisa, a toda prisa* artikuliert, was den Erzählrhythmus steigert, jedoch hält dies nur kurz an, denn Ahmed kehrt zum Fundort des Kadavers zurück, um seine vergessene Angel zu holen, was eine erneute Verlangsamung des Erzählrhythmus bewirkt. »No puede abandonar sus pertenencias allí [...] así que corre entre las cañaverales de vuelta al sitio que acaba de abandonar.« (*En la orilla* 2013: 24) Der vorübergehende Rhythmuswechsel im Erzählfluss geht auf eine ebenso kurzweilig gesteigerte Ereignisdichte zurück.

Besonders eindrücklich entfaltet sich die bedrückende Wirkung von zeitdehnenden Zeitbehandlungsverfahren und negativ konnotierter und perspektivloser Inhaltsebene in den Monologen von Esteban, der seinen greisen Vater beobachtet.

»No puedo evitar la sensación de turbiedad cuando acerco mi pecho desnudo al suyo. Lo siento en el taburete, le quito con dificultad los pantalones del pijama, lo

levanto, abro el pañal [...] Ahora lo tengo delante, veo su espalda, lo veo moviendo torpemente las piernas y apoyando inseguro los pies en el plato de la ducha, la sociedad desciende por los muslos, le presiono en los hombros para que gire y se vuelva hacia mí, todo eso sin dejar de hablarle.» (*En la orilla* 2013: 417)

Ausgehend von der Interpretation, dass die Zeitbehandlungsverfahren in *En la orilla* (2013) darauf abzielen, der vornehmlich negativ konnotierten Inhaltsebene Nachdruck zu verleihen und so ihre beklemmende Wirkung auf Rezeptionsebene zu verstärken, tragen die frequenziellen Zeitbehandlungsverfahren im Besonderen zum Eindruck bedrückenden Erzählens bei. Dies erfolgt durch repetitives Erzählen, das ich in zwei Ausprägungen unterscheide: Zum einen werden einzelne Ereignisse wiederholt erzählt und zum anderen lässt sich anhand der unterschiedlichen subjektiven Schilderungen die Krise als repetitiv erzähltes Schlüsselereignis der Diegeese markieren. Erstgenannte Ausprägung repetitiven Erzählens dient vorrangig der Kontextualisierung, wie der Anruf seines Bruders Juan, von dem Esteban mehrfach berichtet. »La última vez que Juan telefoneó hace tres o cuatro años fue para contarnos que tenía una empresa inmobiliaria o algo relacionado con la construcción en Málaga.« (*En la orilla* 2013: 110) Wenige Seiten später wird das wiederholt: »Fue la última vez que oí en directo la voz de Juan.« (*En la orilla* 2013: 122) Der Anruf ist für Esteban, der kein enges Verhältnis zu seinem Bruder hat, nicht besonders relevant und auch für die Handlung nicht bedeutungstragend. Daher führe ich das repetitive Erzählen derartiger Hintergrundinformationen auf Gedankensprünge des Erzählers zurück, deren Stimme so an Authentizität gewinnt. Diese Ausprägung macht deutlich, dass die Wiederholungen auf *discours*-Ebene nicht grundsätzlich auf eine gesteigerte Relevanz und Ereignishaftigkeit auf der Ebene der *histoire* hinweisen. Die zweite Ausprägung repetitiven Erzählens in *En la orilla* (2013) bezieht sich auf die thematische Anbindung an die Krise, die als Konglomerat an Ereignissen und Erfahrungen verstanden wird, die zwar in höchstem Maß individuell sind, jedoch inhaltlich, und bezogen auf die Gefühle der betroffenen Individuen, starke Ähnlichkeiten aufweisen. Daher klassifiziere ich folglich alle Berichte von Figuren, die über krisenbezogene oder aus der Krise resultierende Erfahrungen, Sorgen und Veränderungen erzählen oder diese reflektieren, als repetitives Erzählen.

Die zahlreichen punktuellen und nicht punktuellen zeitlichen Konkretisierungen in *En la orilla* (2013) lassen sich hinsichtlich ihrer impliziten oder expliziten Ausprägung differenzieren. Die explizit-punktuellen Konkretisierungen kontextualisieren die Handlung temporal, ermöglichen eine Rekonstruktion ihrer Chronologie und fungieren als Verweise auf die außerliterarische Wirklichkeit. Neben den explizit-punktuellen Datierungen von *El hallazgo* und *Localización de exteriores*

und Verweisen auf die Attentate von Madrid 2004⁷⁵ (vgl. *En la orilla* 2013: 15) liefern insbesondere die Notizen von Estebans Vater auf Kalenderblättern Hinweise zur historischen Kontextualisierung der Handlung (vgl. *En la orilla* 2013: 162). Dabei zeigt sich, dass außerliterarische Verweise immer an das Erleben einzelner Figuren gebunden sind, wie beispielsweise die Attentate von Madrid, um Ahmeds Rassistmuserfahrung zu schildern (vgl. *En la orilla* 2013: 15).

Es ist gezeigt worden, dass die Zeitbehandlungsverfahren in *En la orilla* (2013) die Rezeption des impliziten Lesers dahingehend lenken, dass negativ konnotierte Erfahrungen von Scheitern und Verlust überwiegen, da sie repetitiv und zeitdehnend erzählt werden. Interessant dabei ist, dass sich auch das Zeitempfinden der Figuren während der Krise zu verlangsamten scheint, was anschaulich an den nicht enden wollenden Tagen ohne Arbeit anschaulich wird. Bezogen auf die Anordnung der Segmente innerhalb der Erzählung konnte nachgewiesen werden, dass die Anachronien einem Verharren oder einem Rückzug der Figuren in die Vergangenheit gleichen. Dieses Zusammenspiel bezeichne ich als bedrückendes Erzählen.

3.2.4 Chor der Verlierer

In *En la orilla* (2013) vermitteln unterschiedliche Erzähler die Entwicklungen, Erfahrungen und Reaktionen der Beteiligten auf die von Tomás Pedrós' Zahlungsunfähigkeit ausgelöste Insolvenzwellen seiner Zulieferer. Im Interview mit Blanca Berasátegui (2013) bezieht sich Rafael Chirbes auf die Vielzahl der Stimmen als Charakteristikum der Erzählstruktur in *En la orilla* (2013).

»Es un libro que no tiene trama, porque cada vez me interesa menos la trama [...] En esta novela hay voces, luego un río central, que es el personaje, y yo quise desde el principio que fuera como un concertante, donde las distintas voces tuvieran el mismo tono y formarían un coro que contara lo único que me interesa contar, que es lo que está pasando.«

In jedem der drei Teile des Romans dominiert eine Erzählinstanz, in *Localización de exteriores* zeigt sich jedoch auch die Vielzahl der Erzählstimmen, die sich alternierend angeordnet unterbrechen und ergänzen. In *El hallazgo* beschreibt ein extra-

75 Am 11.03.2004, umgangssprachlich als 11-M abgekürzt, detonierten mehrere Bomben unweit des Madrider Bahnhofes Atocha. Bei den Attentaten starben fast 200 Menschen, mehrere Hunderte wurden verletzt. Zunächst wurde die ETA verdächtigt, für die Anschläge verantwortlich zu sein, jedoch ergaben Ermittlungen, dass die Anschläge islamistisch motiviert und von marokkanisch stämmigen Terroristen durchgeführt wurden. Die strafrechtliche Aufarbeitung der Taten erfolgte bis Oktober 2008 (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2014).

heterodiegetischer Erzähler den Vormittag des 26.12.2010 im Sumpfbereich, wo Ahmed seit dem Verlust seines Arbeitsplatzes viel Zeit verbringt. »En la soleada mañana de hoy, todo aparece tranquilo y solitario, ni una grúa rompe la línea del horizonte, ningún ruido metálico quiebra el aire, ningún zumbido, ningún martillo agreden el oído.« (*En la orilla* 2013: 14) Die profunde Kenntnis der Umgebung und der diachronen Veränderungen des Sumpfbereiches weist auf die Nullfokalisierung des Erzählers hin und entfaltet eine expositorische Wirkung auf den impliziten Leser (vgl. *En la orilla* 2013: 13). Der heterodiegetische Erzähler stellt den Marokkaner Ahmed vor und vermittelt dabei biographische Hintergrundinformationen: »Cuando llegó a España, la mayoría de peones de albañil de la comarca eran paisanos suyos.« (*En la orilla* 2013: 15) Die Fokalisierung ändert sich mit Ahmeds Fund der verkohlten Leichenteile und ist fortan intern. »Ahmed quiere, a la vez, no ver y ver; a la vez quiere no saber y saber.« (*En la orilla* 2013: 22) So erhält der implizite Leser Zugang zu Ahmeds Gefühlen, die von einer diffusen Furcht zeugen, weshalb er sich rasch von dem Fundort entfernt. »Su primer impulso es echar a correr, pero correr lo vuelve más sospechoso.« (*En la orilla* 2013: 22) Ohne die Ereignisse zu bewerten, ergänzt der Erzähler erklärende Kontextinformationen, die durch Klammern markiert sind, um die schwierige Lage der muslimischen Migrant*innen auf dem spanischen Arbeitsmarkt zu beschreiben.

»Los empresarios confiaban en ellos [los latinoamericanos] por cuestiones de lengua, de religión, de carácter y, sobre todo, porque desde que se produjeron los atentados de 2004 en Madrid, levanta sospecha cualquiera que venga de Marruecos (la mayoría de los que se supone que pusieron las bombas fueron marroquíes).« (*En la orilla* 2013: 15)

In *Localización de exteriores* beschreibt Esteban als intra-autodiegetischer Erzähler mit interner Fokalisierung seinen Alltag nach der Insolvenz seiner Schreinerei. »He sentado a mi padre frente al televisor, de cara a la película del Oeste que ponen cada mañana en la digital terrestre.« (*En la orilla* 2013: 29) Esteban selbst gibt dem impliziten Leser so Einblicke in seine Vergangenheit und seinen tristen Alltag, der vornehmlich durch die Pflegebedürftigkeit seines gebrechlichen Vaters strukturiert ist. Er schildert dabei besonders das von Konflikten geprägte Verhältnis zu seinem Vater, das sich verschärft, seitdem er die kolumbianische Pflegekraft Liliana nicht mehr bezahlen kann und daher die Pflege seines Vaters alleine übernehmen muss. »No es que yo tenga interés en lo que puede decirme, aunque desde que Liliana no viene y he cerrado la carpintería, dedico más tiempo a observarlo.« (*En la orilla* 2013: 30) In Estebans Monolog vermischen sich die Gedanken an seinen bevorstehenden Suizid mit Erinnerungen an Liliana.

»Se muele el maíz, se ponen los frijoles con una hoja de laurel, se calienta el hogo, se pilan los plátanos, se ralla la yuca. La voz de Liliana. Ya verá usted qué rico plato.

Los ojos del perro. Desde el taller, conduzco por la carretera que bordea la playa de La Marina.« (*En la orilla* 2013: 35f.)

Charakteristisch sind Estebans Gedankensprünge, in denen sich unterschiedliche Zeitebenen vermischen, jedoch sind seine Gedanken inhaltlich und sprachlich durchgehend kohärent. Velloso Álvarez (2017) erkennt, dass die Tendenz zu Gedankensprüngen häufig in besonders emotionalen Momenten eingesetzt wird (vgl. Velloso Álvarez 2017: 93). Die Gedanken und Sorgen des Protagonisten werden auch in *Localización de exteriores* durch erklärende Kommentare des autodiegetischen Erzählers selbst ergänzt, so beschreibt er beispielsweise minderjährige Prostituierte im Sumpfgebiet. »Hay un par de chicas (dos niñas, no creo que hayan cumplido los dieciocho) a la entrada del camino por el que me desvió desde la nacional para llegar al pantano.« (*En la orilla* 2013: 45) Ergänzt wird Estebans Monolog von den Gesprächen der Freunde Bernal, Justino und Francisco in der Bar Castañer, die sich über Tomás Pedrós Spekulationsgeschäfte und sein plötzliches Verschwinden aus Olba unterhalten. Eingeleitet wird das Gespräch von Esteban, der an den Unterhaltungen als stiller Zuhörer teilnimmt. So erfahren Esteban und der implizite Leser aus der direkten Figurenrede von Tomás Pedrós Insolvenz:

»Ayer, como cada tarde, bajé a echar mi partida en el bar cuando Justino dice que a Pedrós le han intervenido las empresas, la ferretería, la tienda de electrodomésticos, las oficinas.

—¿Intervenido? ¿Como hacen con los bancos o con los Estados los de la comunidad europea? ¿Eso qué quiere decir? ¿Qué le han mandado a los hombres de negro? —pregunta Francisco.

Y Justino:

—Se le han llevado las furgonetas de reparto, los camiones; le han confiscado el material del almacén, le han precintado las tiendas [...]

—Joder, Justino, qué europeo estás [...].« (*En la orilla* 2013: 54f.)

Neben Esteban lassen sich fünf weitere intra-homodiegetische Erzähler unterscheiden, deren Erfahrungsberichte in *En la orilla* (2013) ohne erkennbares Muster alternierend angeordnet und typographisch kursiv markiert sind. In diesen Erfahrungsberichten schildern die ehemaligen Angestellten der Schreinerei, Julio, Joaquín, seine Frau und die Ehefrau von Álvaro mit variablen internen Fokalisierungen ihre Wahrnehmungen der angespannten wirtschaftlichen Situation.

»El día a día, te atan los niños, la mujer; si no fuera por ellos harías todas las locuras, pero yo creo también que, cuando te ves con la soga al cuello, en ese momento explosivo, acaba pensando al revés: precisamente la mujer y los niños te arrastran a hacer esa locura que antes parece que te impedían hacer.« [Herv. i. O.] (*En la orilla* 2013: 87)

Julio berichtet eindringlich von seiner wirtschaftlichen Notlage, die von Estebans Insolvenz und seiner Arbeitslosigkeit ausgelöst wurde (vgl. *En la orilla* 2013: 90). Die Ehefrau von Álvaro leidet unter dem veränderten Alltag, seitdem ihr Mann seine Arbeit verloren hat. »*Con mi marido apenas hablo, ni siquiera estos días en que lo han despedido de la carpintería y se pasa el tiempo metido en casa. Se instala ante la pantalla del ordenador, se conecta a internet, y se molesta cada vez que le dirijo la palabra.* [Herv. i. O.]« (*En la orilla* 2013: 124) Sie erlebt Álvaros Untätigkeit als Belastung ihrer Beziehung; ähnliche Gefühle teilt auch die Frau von Joaquín (vgl. *En la orilla* 2013: 230). Joaquín selbst beschreibt eindringlich seine Existenzangst, die von seiner plötzlichen Arbeitslosigkeit ausgelöst wurde.

»*Estos días en que no tengo nada que hacer desde que me echaron de la carpintería me da por caminar por esas zonas, fumándome un cigarro, porque es una forma de tranquilizarme, o de escaparme, de no pasarme todo el santo día pensando qué cojones vamos a hacer con el sueldo de mi mujer y los meses que me quedan de paro.* [Herv. i. O.]« (*En la orilla* 2013: 279f.)

Als fünfte intra-homodiegetische Erzählinstanz fungiert Estebans Vater, der in tabeuchartigen Aufzeichnungen auf der Rückseite von Kalenderblättern als auto-diegetischer Erzähler mit interner Fokalisierung von seiner Kindheit und Jugend, Konflikten mit seinem Vater und den Repressionen seitens der Franquisten berichtet. Die Passagen gewinnen an Relevanz, weil der Vater in der Erzählgegenwart des Jahres 2010 stumm bleibt. Velloso Álvarez (2017) weist in diesem Zusammenhang auf einen abrupten Wechsel der Fokalisierung hin:

»cuando aparece esa suerte de narrador demiúrgico [...] y autónomo que detiene el relato principal para informarnos de la existencia y fortuna del manuscrito del padre de Esteban, una instancia enunciativa que parece conocer pasado, presente y futuro y no está sometida a las limitaciones cognitivas de ningún personaje concreto y, por tanto, un caso claro de *focalización cero*.« [Herv. i. O.] (Velloso Álvarez 2017: 93)

Die extra-heterodiegetische Erzählinstanz leitet in Nullfokalisierung die Aufzeichnungen von Estebans Vater auf der Rückseite von Kalenderblättern des Jahres 1960 ein. »***Están escritos a lápiz en letra diminutiva y algunos pasajes se han borrado casi por completo y resultan ilegibles. Por eso no se incluyen aquí.*** [Herv. i. O.]« (*En la orilla* 2013: 342) Der Erzähler tritt als fiktiver Herausgeber der Notizen auf und schränkt seine Glaubwürdigkeit ein, weil er selbst nicht für den Inhalt der Aufzeichnungen verantwortlich ist, die darüber hinaus nicht durchgehend lesbar sind. Typographisch sind die Passagen kursiv und fett gedruckt. Besonders interessant sind die Mutmaßungen des heterodiegetischen Erzählers über den zukünftigen Umgang mit den Kalenderblättern nach Estebans Tod.

»P.D. Cuando dentro de unos días vengan a vaciar la casa [...] nadie – como es lógico – se fijará en el calendario de 1960 perdido entre montañas de papel, facturas, albaranes, catálogos, periódicos y revistas [...] Pero para que eso ocurra han de pasar todavía unos meses. [Herv. i. O.]« (*En la orilla* 2013: 357)

In *Localización de exteriores* dominiert Esteban als autodiegetischer Erzähler, was zum einen auf die quantitative Mehrheit seiner Äußerungen zurückgeführt werden kann, zum anderen rekapituliert er als einzige Figur umfassend sein Leben und ermöglicht so dem impliziten Leser eine Identifikation.

»No suena mal, la muerte me ató al taller parece el título de una tragedia soviética o variante social de una del Oeste de Sergio Leone. Esa culpa ya no me la he quitado hasta hoy mismo, aunque siempre he presentado que biológicamente soy un esclavo en busca de amo.« (*En la orilla* 2013: 191)

Die minutiös geschilderten Vorbereitungen seines Suizids entfalten eine umso bedrückendere Wirkung, je nüchterner Esteban von ihnen berichtet. Dabei wendet er sich in Gedanken immer wieder an seinen Vater. »Preparo el momento, padre, me encargo de devolvete al lugar en que quisiste quedarte y por nuestra culpa no te quedaste.« (*En la orilla* 2013: 214)

Éxodo ist ein langer innerer Monolog des Bauunternehmers Tomás Pedrós, der als intra-homodiegetischer Erzähler mit interner Fokalisierung von seiner Wahrnehmung der wirtschaftlichen Situation berichtet. Der Adressat kann nur aus der direkten Ansprache seiner Frau Ámparo erkennen, dass die Erzählstimme Pedrós zuzuordnen ist, der währenddessen schläft.

»—Tomás Pedrós, te estás quedando dormido, y roncas y se te cae la barba.

Abro los ojos, descubro que me pasa un kleenex por las comisuras de la boca y por la barbilla, me emociono, qué otra cosa puede ser el amor en estos tiempos difíciles.« (*En la orilla* 2013: 436)

Neben Francisco ist Pedrós als einzige Figur von der wirtschaftlichen Notlage nur peripher betroffen und er verlässt auch als einziger den Krisenort Olba mit der Gewissheit, außerhalb Spaniens ein neues Leben beginnen zu können. Statt sich seiner Verantwortung für die Insolvenz seiner Zulieferer bewusst zu sein, kommentiert er die Lage zynisch: »me atrevería a decir que está de moda ser pobre y que te embarguen la casa y el coche [...]. Te sacan en la tele como protagonista de reportajes si te desahucian o te echan de la empresa, te convierten en héroe.« (*En la orilla* 2013: 435)

Folgt man meinem Vorschlag, die unterschiedlichen subjektiven Krisenerfahrungen wegen ihrer thematischen Ähnlichkeit zusammenzufassen, ergibt sich aus ihrer fehlenden Hierarchisierung eine offene Perspektivenstruktur (vgl. Pfister 2001: 102), die den impliziten Leser in die Rolle einer moralisch-wertenden Instanz versetzt. Ausgehend von Vera und Ansgar Nünning's (2000) Modell mul-

tiperspektivischen Erzählens ist die Perspektivenstruktur in *En la orilla* (2013) als intradiegetisch-polyperspektivisch zu beschreiben (vgl. Nünning; Nünning 2000b: 43f.). Die unterschiedlichen Perspektiven, die typographisch mittels Kursivschrift von Estebans Erzählerrede unterschieden werden, erzeugen für den impliziten Leser ein kaleidoskopartiges Bild der erlebten wirtschaftlichen und sozialen Lage, die immer auch auf den außerliterarischen Kontext Spaniens verweist. Dabei fällt auf, dass in *En la orilla* (2013) die Stimmen der Verlierer durch ihre quantitative Mehrheit dominieren. Die einzelnen Erfahrungsberichte selbst sind nicht handlungstragend, sondern entfalten ihre bedrückende Wirkung erst durch ihre Zusammenstellung. Dabei resultieren diese Effekte aus den ausschließlich negativen Schilderungen der Krisenauswirkungen, bei denen die Betroffenen ihre Lage nicht erklären oder in gesamtwirtschaftliche Zusammenhänge einordnen. So beziehen alle ehemaligen Angestellten ihre Notlage ausschließlich auf die Insolvenz Estebans, führen sie aber nicht als Auswirkung auf die Zahlungsunfähigkeit des Bauunternehmers Pedrós und Estebans riskante Spekulationsgeschäfte zurück oder ordnen ihre subjektiven Erfahrungen in kollektive Dynamiken ein, die über Spanien hinaus die gesamte Eurozone betreffen. Einerseits sind die Erfahrungen hochgradig individuell, andererseits ergeben sich deutliche Überschneidungen, die durch vergleichbare Erfahrungen in ihrer deprimierenden Wirkung verstärkt werden. Velloso Álvarez (2017) verweist auf die Funktion der unterschiedlichen Erzählstimmen. »Todos ellos completan y matizan el relato parcial de Esteban y desde la experiencia subjetiva posterior al despido, hacen visible una realidad que de otro modo quedaría enterrada.« (Velloso Álvarez 2017: 84) Daher ergibt sich eine kontextualisierende und erklärende Wirkung der Einzelperspektiven in Bezug auf Estebans verzweifelte Entscheidung, Suizid zu begehen. Die verschiedenen homodiegetischen Erzähler tauschen sich über ihre Gefühle untereinander nicht aus und die einzelnen Passagen sind isoliert voneinander angeordnet. So ergibt sich strukturell eine polyphone Struktur mehrerer Erzähler, die auf der gleichen narrativen Ebene situiert sind.

Der implizite Leser erschließt aus den subjektiven Erfahrungen einen Überblick über die Situation und wird so auch zu einer Beurteilung der Einzelperspektiven angeregt. »Chirbes, a través del juego de tiempos, de confrontación de voces y de miradas, obliga al lector adoptar un punto de vista superador y a reflexionar sobre el fragmentarismo y la intencionalidad de todo relato.« (Serber 2016: 57) Erst aus den subjektiven Erfahrungen kann der implizite Leser die Reaktionsmuster der Betroffenen rekonstruieren und ihre kollektive Dimension erkennen. Velloso Álvarez (2017) ordnet *En la orilla* (2013) als »nueva narrativa social« ein, in der die sozio-ökonomische Realität des 21. Jahrhunderts in Spanien »desde una perspectiva crítica y realista« reflektiert wird (Velloso Álvarez 2017: 79). Jedoch ist gezeigt worden, dass das kritische Potential nicht von den Erzählstimmen selbst artikuliert wird, sondern erst aus der Kombination der Einzelperspektiven seitens des

impliziten Lesers rekonstruiert werden muss. In *En la orilla* (2013) wirkt sich das multiperspektivische Erzählen nicht als Effekt der Dissonanz oder Reibung sich widersprechender Stimmen aus, sondern vielmehr steigern und ergänzen sich die individuellen Erfahrungen. Die unbeteiligte und zynische Haltung von Tomás Pedrós verstärkt das Elend und die Existenzangst von Esteban und seinen ehemaligen Angestellten. Für den impliziten Leser entsteht so ein Chor der Verliererstimmen.

3.2.5 Das Eigene und das Fremde: Nationalität und die Krise

Ausgelöst von einer Insolvenzwelle gingen allein in der zuvor boomenden Baubranche Spaniens von 2007-2009 rund 920.000 Arbeitsplätze verloren (vgl. Bellera Kirchhoff; Schreiner 2012⁷⁶). In Spanien stieg die Arbeitslosenquote von 8,5 Prozent im Jahr 2006 auf rund 20 Prozent im Jahr 2010 (vgl. Statista 2021⁷⁷). Diese Entwicklung wurde von der Strukturschwäche des spanischen Wirtschaftssystems bereits vor der Krise begünstigt (vgl. Köhler 2010). Vor diesem Hintergrund entwickeln sich Konflikte, die sich zum einen innerhalb der heterogenen Gruppe der Zuwander*innen und zum anderen in Konfrontation mit Spanier*innen entfalten.

In *En la orilla* (2013) werden die Folgen der Wirtschaftskrise anhand ihrer Einflüsse auf das Verhältnis zwischen Einwander*innen und spanischer Gesellschaft beschrieben. Diese Einflussfaktoren der Krise manifestieren sich in der Zuspitzung und der plötzlichen Sichtbarkeit sozialer Ungleichheiten und Spannungen. In »*En la orilla*: españoles contra extranjeros« (2021) schlage ich vor, in Chirbes Roman die Wirtschaftskrise als Motor für den Anstieg fremdenfeindlicher Tendenzen seitens der Freunde von Esteban gegenüber Zugewanderten, repräsentiert von den Marokkanern Ahmed, Rachid, Abdeljaq und der Kolumbianerin Liliana, zu interpretieren. Diese Entwicklung bezeichne ich als »*dualismo entre empleados españoles y extranjeros*.« (Kaewert 2021: 159) Ausgehend von dem widersprüchlichen Verhältnis von Esteban und seinen Freunden zu den Marokkanern und der Kolumbianerin soll dieser Interpretationsansatz nun aufgegriffen und spezifiziert werden. So soll auch gezeigt werden, dass sich in von Krisen betroffenen Gesellschaften vermehrt Konflikte anbahnen, die auf der Zuschreibung von Fremdheit und Zugehörigkeit beruhen.

In *El hallazgo* erfährt der implizite Leser, dass der Marokkaner Ahmed Ouallahi zur ersten Generation Eingewanderter gehört und nach seiner Immigration nach Spanien in der boomenden Baubranche arbeitete. »Cuando llegó, la mayoría de los

76 In »Spanien: Die Austeritätsfalle vertieft die soziale und wirtschaftliche Krise« (2012) beschreiben Ricard Bellera Kirchhoff und Patrick Schreiner die Entwicklungen der Wirtschaftskrise in Spanien ab 2008 und gehen dabei auch auf die ökonomischen Vorbedingungen ein.

77 Statista (2021) stellt die Entwicklung der spanischen Arbeitslosenquote von 1980 bis 2019 in einer Grafik dar (vgl. <https://bit.ly/3cjH37E>).

peones de albañil de la comarca eran paisanos suyos, él mismo encontró en la obra sus primeros trabajos; después se presentaron los ecuatorianos, los peruanos, los bolivianos y los colombianos.« (*En la orilla* 2013: 15) Vor seinem insolvenzbedingten Arbeitsplatzverlust in Estebans Schreinerei war er im landwirtschaftlichen Niedriglohnssektor als Erntehelfer angestellt (vgl. *En la orilla* 2013: 65). Über Ahmed selbst erhält der implizite Leser indes nur wenige Informationen, die aus den Gedanken von Esteban rekonstruiert werden können.

»¿Y qué hubiéramos hecho con Ahmed y sus planes de traer a su padre de Marruecos, donde vive, viudo y solo, porque los otros hermanos han emigrado a Francia, a Bélgica, y su idea de meterse en la compra de una casa con cuatro habitaciones, una para el matrimonio, otra para el viudo, y una para cada niño, porque son niño y niña [...].« (*En la orilla* 2013: 293)

Durch die Einflüsse der Wirtschaftskrise auf die spanische Baubranche verloren ab 2008 viele Migrant*innen ihre Erwerbsgrundlage, unter ihnen auch der Marokkaner Abdeljaq. »*Ma keinch al jadima. Oualó.* [Herv. i. O.] No hay trabajo, nada.« (*En la orilla* 2013: 14) Als erstes Merkmal seiner Fremdheit wird hier seine verzweifelte Aussage auf Arabisch, typographisch in Kursivschrift markiert, wiedergegeben. Der heterodiegetische Erzähler beschreibt in *El hallazgo* die veränderten Emigrationsbewegungen aus Spanien, die von den wirtschaftlichen Rezessionen ausgelöst wurden: »Los marroquíes se van a Francia, a Alemania, los latinoamericanos regresan a sus países, a pesar de que se habían convertido en los obreros más apreciados.« (*En la orilla* 2013: 15) Trotzdem wird der Eindruck vermittelt, dass der Ausländeranteil weiter ansteigt. Die Lebensumstände der Eingewanderten unterscheiden sich indes grundlegend von denen der Spanier*innen, was die ärmlichen Behausungen unweit von Olba auch räumlich manifestieren.

»Aparente tierra de nadie sobre la que han crecido algunas chabolas, seguramente levantadas por gente del Este de Europa, o por marroquíes que trabajan como peones en tareas agrícolas y mero oleán en busca de hierro, electrodomésticos usados, muebles viejos, cobre, lo que puedan arramblar o robar.« (*En la orilla* 2013: 36)

Je geringer der soziale Status einer Gruppe ist, desto höher ist der Anteil an Ausländer*innen, was sich anhand der aus der Gesellschaft ausgestoßenen Prostituierten im Sumpfbereich zeigt: »muslos y pechos de mármol blanquísimo o amarillento, cuerpos rosados, carnes de color de café con leche, y de café solo, o, como antes se decía, de ébano, relucen bajo la quebradiza luz de la mañana: un muestrario de todas las razas.« (*En la orilla* 2013: 37)

Während sich Ahmed nicht ausdrücklich in Abgrenzung zur spanischen Gesellschaft als Marokkaner definiert und auch keinen Wunsch nach einer Rückkehr in seine Heimat zum Ausdruck bringt, thematisiert Liliana ihre Herkunft offen und

artikuliert ihre Sehnsucht nach Kolumbien, beispielsweise über die Schilderungen von landestypischen Rezepten und Lebensmitteln.

»Un día voy a prepararles un buen sancocho, que es como un cocido de ustedes, pero nosotros le ponemos verduras que ustedes apenas usan o ni siquiera conocen, arracacha, mazorca de maíz, yuca, plátano verde, y el guiso lo perfumamos con cilantro, esa hierba que acá tanto he echado de menos hasta que empezaron a traerla en el locutorio colombiano y en las tiendas de los musulmanes.« (*En la orilla* 2013: 31)

Velloso Álvarez (2017) stellt Lilianas starke Identifikation mit ihrer Heimat Ahmeds Bemühungen gegenüber, möglichst unauffällig und angepasst zu wirken. Dabei weist er auch auf die nostalgisch-emotionale Verzerrung von Kolumbien in Lilianas Erinnerung hin.

»Esta [Liliana] sí que parece reivindicar de modo reiterado a lo largo de la novela sus raíces y manifiesta su desarraigo, por lo que el componente identitario parece mucho más fuerte; sin embargo, el diálogo final con su amiga Susana pone de manifiesto que en realidad lo que se añora no es la tierra de la que se partió, sino una imagen idealizada y congelada en la memoria de la misma que se sabe irrecuperable.« (Velloso Álvarez 2017: 88)

Liliana selbst ist sich der Vorurteile bewusst, die Esteban und seine Freunde gegenüber Kolumbianer*innen hegen, dennoch fühlt sie sich davon offensichtlich nicht diskriminiert, sondern schlicht nicht betroffen.

»Ustedes los españoles piensan que los colombianos somos un tanto salvajes. Es verdad lo que dices, Liliana, los colombianos no tenéis muy buena prensa entre estos pueblerinos de Olba, pero es que a ellos les asusta todo lo que no han visto hacer y aspiran a ver morir. Y luego está eso que cuentan los periódicos, lo que se oye por la radio y se ve por la tele, que no ayuda en la consideración: las guerrillas, las FARC, y los paramilitares, los clanes de droga, el cártel de Cali y el de Medellín, las armas de fuego, los tráfico de esto y aquello [...]. Sí, dice usted bien, don Esteban, pero no todos los colombianos somos así, no todos guerrilleros ni narcos.« (*En la orilla* 2013: 39f.)

Der Umgang von Esteban und seinen Freunden mit Liliana und Ahmed ermöglicht erste Rückschlüsse über Vorurteile gegenüber Fremden, lässt aber auch eine gewisse Unterscheidung von lateinamerikanischen und muslimischen Eingewanderten erkennen, bei der die Religion als ausschlaggebendes Distinktionsmerkmal zur Hierarchisierung fungiert. »Moros y cristianos sólo entran en contacto para ver quién le da por culo a quién.« (*En la orilla* 2013: 15) Dabei steigert die Zugehörigkeit zur muslimischen Religionsgemeinschaft in *En la orilla* (2013) den Grad der wahrgenommenen Fremdheit, was Ahmed als ablehnende Haltung erlebt. »Nunca

sabe si es verdad que todo el mundo lo mira mal por ser moro o si es él quien se obsesiona y se cree que todo el mundo lo mira con desconfianza.« (*En la orilla* 2013: 19)

In *Von Fremdheit lernen. Zum produktiven Umgang mit Erfahrungen des Fremden im Kontext der Globalisierung* (2015) widmet sich Ralph Buchenhorst den Wirkungspotentialen von Vielfalt in Gesellschaften und fokussiert dabei insbesondere das Phänomen der kulturellen Fremdheit, die Buchenhorst (2015) als

»Befindlichkeit [versteht], die in sozialen Beziehungen genau dann produziert wird, wenn Individuen und Gemeinschaften auf Artefakte, Handlungen oder Kommunikationen treffen, die sie nicht in ihre etablierten kulturellen und epistemischen Ordnungen integrieren können, weil ihnen sinnhafte Anschluss-elemente fehlen. Der Befremdungsimpuls ist damit unmittelbar abhängig von der Komplexität dieser Ordnungen und von ihrem Vermögen, Neues, Nichtintegriertes und Unverstandenes über das Erkennen und Respektieren der Fremdheit hinaus anschlussfähig zu gestalten.« (Buchenhorst 2015: 11)

Demnach werden die Wertvorstellungen, die mit dem Islam in Relation gesetzt werden, als weniger integrierbar und folglich als fremd wahrgenommen (vgl. Kae-wert 2021: 164). Diese Deutung antizipiert die Soziologin Gemma Martín Muñoz⁷⁸ (2007). »Parece que el mejor musulmán es el que deja visiblemente de serlo. De ahí nuestra tendencia a dividir entre ›musulmán bueno‹ y ›musulmán malo«. Diese Einteilung in gute, verstanden als angepasste Muslime, und solche, die ihre religiöse Zugehörigkeit offen und in Abgrenzung zur christlichen Mehrheitsgesellschaft demonstrieren und daher negativ wahrgenommen werden, zeigt sich in *En la orilla* (2013) am Beispiel von Ahmed und Abdeljaq. Die Zuschreibung als Fremde, die sich als Diskriminierung auswirkt, erzeugt bei Ahmeds muslimischen Freunden einen Rückzug aus dem öffentlichen Leben und motiviert sie zum Aufbau einer Parallelgesellschaft, was einhergeht mit religiösem Fanatismus. Diese bisweilen gar islamistischen Tendenzen manifestieren sich anhand der Reaktionen auf die 2004 verübten Anschläge in Madrid⁷⁹, die Abdeljaq feiert (vgl. *En la orilla* 2013: 16). Die Reaktionen auf die Anschläge innerhalb der spanischen Gesellschaft zeugen von einer deutlichen Rangfolge der Fremdheit von zugewanderten Marokkaner*innen und Lateinamerikaner*innen

»Los empresarios confiaban en ellos [los latinoamericanos] por cuestiones de lengua, de religión, de carácter y, sobre todo, porque desde que se podujeron los atentados de 2004 en Madrid, levanta sospechas cualquiera que venga de Marruecos

78 Amanda Figueras zitiert in »El rechazo a musulmanes en España es una realidad creciente, según estudios de la UE« (2017) die Soziologin Gemma Martín Muñoz (vgl. Figueras 2017).

79 In 3.2.4. Chor der Verlierer ist bereits darauf hingewiesen worden, dass die Anschläge vom 11.03.2004 von marokkanisch stämmigen Terroristen verübt wurden.

(la mayoría de los que se supone que pusieron las bombas fueron marroquíes) y tenga algo que ver con el islam y el islamismo.« (*En la orilla* 2013: 15)

Ahmed, der Abdeljaqs Haltung nicht teilt, schreibt indes seinen Landsleuten eine Mitverantwortung für das Misstrauen seitens der spanischen Bevölkerung zu:

»Ahmed piensa que los propios marroquíes colaboran en aguzar esa desconfianza y en dificultar las cosas. Sus amigos de albañiles, que unos años antes bebían, fumaban y compartían porro con los españoles de la cuadrilla en la que trabajaban, se declaran, rechazan ofendidos la litrona que circula en la comida de mediodía, y, al concluir la jornada laboral, no entran en el bar.« (*En la orilla* 2013: 15)

Er erkennt als einziger die wechselseitigen Einflüsse aus fremdenfeindlich-diskriminierenden Vorurteilen der Spanier*innen und der wachsenden Identifikation mit ihrer religiös-kulturellen Bezugsgruppe und der steigenden Islamisierung seitens der Marokkaner*innen, die bei Abdeljaq auch als Reaktion auf die ihm entgegengebrachte Diskriminierung zu verstehen ist:

»hoy nos pisan los nazarenos, les limpiamos la mierda de los retretes, les servimos sus asquerosos vinos en los bares, les construimos las cosas en las que comen *jaluf* y follan sin hacer las abluciones ni lavarse el semen de sus prepucios, nuestras mujeres les hacen las camas y estiran las sábanas impuras, pero se acerca el día en que seremos nosotros los que los llevemos atados con una cadena por el cuello, caminando a cuatro patas.« (*En la orilla* 2013: 17)

Ausgehend von den fremdenfeindlichen Haltungen interpretiere ich das Verhältnis zwischen Spanier*innen und Ausländer*innen in *En la orilla* (2013) als Konflikt, der maßgeblich aus der Verknappung finanzieller Ressourcen, den Kürzungen im Sozialsektor und der gestiegenen Arbeitslosigkeit resultiert und sich auch in hierarchischen Zuschreibungen von Fremdheit auswirkt. Die Hierarchien kommen auch innerhalb der heterogenen Gruppe der Eingewanderten selbst zum Tragen und gehen immer einher mit der Betonung der eigenen Zugehörigkeit zu einer Gruppe. So identifiziert sich Liliana scheinbar stärker mit der spanischen Gesellschaft und artikuliert ähnlich ablehnende Positionen gegenüber Marokkaner*innen wie Esteban und seine Freunde: »la carne no se me ocurría comprarla allí. Vete a saber dónde mataron esos corderos, esos bueyes.« (*En la orilla* 2013: 31) Daraus kann geschlossen werden, dass sich die Einwander*innen durch die Zuschreibung von Andersartigkeit gegeneinander ausspielen. Trotz dieser Hierarchisierungen lassen sich in *En la orilla* (2013) deutlich fremdenfeindlich-rassistische Generalisierungstendenzen identifizieren, die auch außerliterarisch nachweisbar sind. So gaben

laut *Informe Evolución del racismo y la xenofobia en España*⁸⁰ 2010 46 Prozent der befragten Spanier*innen an, die Zahl der Migranten in Spanien sei zu hoch. Auch aus den Unterhaltungen von Esteban und seinen Freunden wird eine diffuse Angst deutlich, die sich auf die vermeintliche Omnipräsenz der Ausländer*innen bezieht. »Y en voz baja: hay que ver lo que se junta aquí. Si es que da miedo. Gitanos, rumanos, colombianos, mafiosos italianos, rusos. Todo gentuza.« (*En la orilla* 2013: 57) Diese Angst, gepaart mit Minderwertigkeitskomplexen seiner Freunde und der Überzeugung der eigenen Überlegenheit gegenüber den Eingewanderten, bringt Francisco kritisch zum Ausdruck. »Mezcláis cosas, en efecto ricos y pobres, arriba y abajo, pero también británicos y españoles, el norte y el sur, Europa y África. Porque esto, amigos míos, por mucho que nos esforcemos en negarlo, sigue siendo el África que empieza en los Pirineos.« (*En la orilla* 2013: 256) Mit *el África que empieza en los Pirineos* spielt der implizite Autor auf einen bekannten Ausspruch aus der *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (publiziert zwischen 1751 und 1780) an, der sich kritisch auf die Rückständigkeit Spaniens bezieht. Diese Kritik greift Francisco auf und verknüpft sie mit dem Vorurteil der Unterentwicklung Afrikas, woher die Mehrheit der Migrant*innen in *En la orilla* (2013) stammt. Interessanterweise greift Chirbes das Motiv der strukturellen Rückständigkeit Spaniens auch in Bezug auf die umgekehrten Migrationsbewegungen der Prostituierten in Richtung ihrer Heimatländer auf. »Parece que las cosas van mejor en el país emergente y se supone que las chicas han puesto su negocio en Río o en São Paulo.« (*En la orilla* 2013: 38) Tatsächlich jedoch entsprechen das empirisch erfasste Stimmungsbild von 2010 und die Figurenwahrnehmung in *En la orilla* (2013) nicht dem numerischen Ausländeranteil Spaniens, der von 2008 bis 2011 stabil bei rund 11 Prozent lag und bis 2018 sogar auf 9,78 Prozent sank (vgl. Statista 2020⁸¹). Es wird also deutlich, dass die gestiegene Fremdenfeindlichkeit nicht aus einem steigenden Ausländeranteil, sondern aus veränderten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen resultiert, für die jedoch die Eingewanderten nicht verantwortlich sind. »El vínculo entre crisis económica-social e inmigración resulta claramente falsa.« (Kaewert 2021: 161)

Abschließend kann zusammengefasst werden, dass in *En la orilla* (2013) der Faktor Nationalität als Parameter zur Messung sozialer Spannungen fungiert, die sich durch die Wirtschaftskrise ab 2008 wie durch ein Brennglas verstärken und sichtbar werden. So wird die kausale Verkettung von Krise und Konflikt deutlich. Die verzweifelt anmutenden Tendenzen, die gesellschaftlich ohnehin geächteten Eingewanderten für die Existenzangst und das eigene Versagen verantwortlich zu ma-

80 *Evolución del racismo y la xenofobia en España. Informe 2010*, abrufbar unter <https://bit.ly/3ceUJ Au>

81 Statista (2021): *Spanien: Anteil ausländischer Staatsangehöriger an der Gesamtbevölkerung aufgeschlüsselt nach Geschlecht von 2009 bis 2019* (abrufbar unter <http://bit.ly/2m53OVw>).

chen, verdecken gleichermaßen die kollektive Dimension des Elends, die nur Esteban zu erkennen scheint. »El embargo, una llana que ha vuelto a igualarnos, todos al mismo nivel, todos al suelo.« (*En la orilla* 2013: 247)

3.2.6 Der schlechte Ort: Verwahrlosung

In *En la orilla* (2013) erzeugen die zahlreichen Ausprägungen von Räumlichkeit, die sich auf die Handlungs- und Denkmuster der Figuren auswirken, negativ konnotierte Wirkungspotentiale auf den impliziten Leser. Dabei spielen sowohl die Art der Beschaffenheit dieser räumlichen Struktur als auch ihre Darstellungsmodi eine zentrale Rolle. Ich gehe im Folgenden davon aus, dass die räumliche Verortung der Handlung, die ich bewusst nicht auf das Verhältnis von literarisiertem Raum und extraliterarischem Georaum begrenze, als narratives Verfahren zu bezeichnen ist, von dem das Potential einer besonders eindrücklichen Symbolwirkung ausgeht. So wird beim impliziten Leser eine Stimmung evoziert, die als krisenhaft wahrgenommen wird.

Um die Funktionen der räumlichen Verortung in *En la orilla* (2013) zu untersuchen, müssen zunächst die unterschiedlichen Handlungsräume dargestellt werden. Dabei soll als erste Annäherung zwischen Handlungsräumen und topographischen Verweisen⁸² unterschieden werden. Geographisch ereignen sich die Geschehnisse in der Umgebung von Olba, unweit der spanischen Mittelmeerküste. Die topographischen Verweise beziehen sich zum einen auf spanische Großstädte, und zum anderen auf Kolumbien und Marokko, die Herkunftsländer von Ahmed und Liliana. Die Erwähnung der Städte Barcelona, Madrid, Valencia, Salamanca und Málaga sind alle eng mit Esteban und seiner Lebensgeschichte verknüpft, jedoch werden die Städtenamen lediglich genannt und es erfolgt keine konkrete Beschreibung der Örtlichkeiten, an denen sich Esteban aufgehalten hat. Daher ist diese Ausprägung der Referenz auf den außerliterarischen Georaum zu vernachlässigen.

Die Titel der drei Teile des Romans, *El hallazgo*, *Localización de exteriores* und *Éxodo*, akzentuieren die Relevanz von Räumlichkeit, die sich in spezifische Handlungsräume unterteilen lässt und alle an den Protagonisten Esteban gebunden sind. Unterscheiden lassen sich der Sumpf (*el marjal/el pantano*), insbesondere in Abgrenzung zum tendenziell projiziert modellierten Raum der Mittelmeerküste, die Wohnung, in der Esteban und sein Vater leben, die Schreinerei und die Bar Castañer, die Esteban täglich frequentiert. Vidal Pérez (2019) reduziert die Verortung der Handlung in *En la orilla* (2013) auf zwei Räume: »la narración circula en-

82 Als topographische Verweise bezeichne ich die Erwähnung von außerliterarisch referenzialisierbaren Orten, an denen die Figuren jedoch nicht agieren, sondern von denen lediglich berichtet wird.

tre dos espacios simbólicos. El mar de Misent y la laguna de Olba.» (Vidal Pérez 2019: 84) Diese Annahme kann hinsichtlich der Symbolwirkung dieser beiden Räume sicherlich Gültigkeit beanspruchen, jedoch wird diese Reduktion durch ihre Vereinfachung den komplexen räumlichen Strukturen kaum gerecht. Stattdessen schlage ich für die Analyse und Interpretation der räumlichen Strukturen in *En la orilla* (2013) vier Interpretationsansätze vor, von denen sich der erste auf meine Anregung bezieht, die Handlungsräume in *En la orilla* (2013) als geschlossen zu bezeichnen. Um die Ausprägungen dieser Geschlossenheit aufzuzeigen und ihre Bedeutung darzulegen, erläutere ich das Kriterium der Geschlossenheit anhand der Werkstatt und der Wohnung von Esteban und seinem Vater, der Bar Castañer und anhand des unweit von Olba gelegenen Sumpfbiets. Die Begrenzungsmechanismen dieser Räume entfalten auf die Figuren die Wirkung einer limitierenden Eingrenzung ihres Aktionsspielraumes hinsichtlich sozialer, beruflicher und wirtschaftlicher Aspekte. Folglich verharren die Figuren an Orten, die gleichsam zu Symbolen des Niederganges der Krise werden. So erwägt einzig Álvaro, einer der ehemaligen Angestellten von Esteban, Olba zu verlassen. »Con lo que nos queda a los dos podríamos hacerlo vender el piso, comprar la caravana, meterlo que nos sobrara a plaza fijo, e irnos lejos, yo con mi tarjeta sanitaria en el bolso.« (*En la orilla* 2013: 128) Es zeigt sich jedoch, dass das Verlassen von Olba keinesfalls als realistische Option in Betracht gezogen, sondern hypothetisch und ohne klare Absicht erwähnt wird.

Die geschlossene Modellierung der Räume wird insbesondere in Bezug auf die Bar Castañer evident, deren symbolischen Bedeutung Velloso Álvarez (2017) betont:

»El propio escenario [del bar] y la actividad que desarrollan en él estos personajes tiene un evidente valor simbólico: retirados de la primera línea de fuego y habiéndose consolidado en su estatus, los hombres distraen su vejez con las partidas de tute y dominó.« (Velloso Álvarez 2017: 87)

Dabei fungiert die Bar als Treffpunkt für die Verlierer der Krise und markiert einen geschützten Zufluchtsort, der die Betroffenen von der offenen Konfrontation mit ihrem Niedergang ablenkt. Die Konstituierung der Bar Castañer als Rückzugsort der Abgehängten baut sich diachron auf. Zunächst war sie für Esteban Ausdruck der Rückständigkeit, der er entfliehen wollte. »Para mí el bar Castañer dejó de ser el único refugio durante algún tiempo: quise alejarme del aduar para siempre [...] cuando volví, estaba convencido de que mi regreso iba a ser sólo provisional.« (*En la orilla* 2013: 59) Die innere Geschlossenheit der Bar manifestiert sich auch anhand der Homogenität ihrer Gäste, von denen sich Francisco, der wie ein Eindringling wirkt, deutlich unterscheidet. »Viene [Francisco] al bar a tomar apuntes, notas de color local con las que añadirle verismo a sus libros.« (*En la orilla* 2013: 58) Auch die Werkstatt und die Wohnung von Esteban und seinem Vater entfalten eine eingrenzende Wirkung. In diesem Mikrokosmos trifft der Vater als Oberhaupt die

Entscheidungen. »Tú no tienes nada que ver con esto, bájate, que hay que levantar la persiana del taller, me dijo cuando me vio observándolo, apoyado en el marco de la puerta. En esta casa yo nunca he tenido nada que ver con nada.« (*En la orilla* 2013: 121) Die Rückkehr nach Olba, in die Werkstatt seines Vaters, geht für Esteban mit der Akzeptanz einer Zukunft »cuyos límites coincidían con el taller y la sombra tutelar de mi padre« (*En la orilla* 2013: 169) einher. In Bezug auf das Sumpfgebiet ergibt sich die Geschlossenheit einerseits aus der geographischen Abgeschiedenheit von Olba, andererseits manifestiert sie sich in den diachron wechselnden Funktionen und Bedeutungen des Sumpfes.

Alle Handlungsräume in *En la orilla* (2013) sind negativ konnotiert, daher mache ich zweitens den Vorschlag, die räumliche Verortung der Handlung mit dem Terminus *schlechter Ort* zu markieren. So kann die bedrückende Negativität der geographischen Räume, die sich eindrücklich an der Modellierung des Sumpfes manifestiert, weiter spezifiziert werden. Mirjam Leuzinger (2017) charakterisiert das Sumpfgebiet als Ort der Verlierer und leitet diese Bedeutung aus seiner historischen Entwicklung her, bei der sie sich maßgeblich auf den spanischen Bürgerkrieg bezieht.

»Como lugar de los vencidos, del fracaso histórico y del olvido, el pantano no vuelve a recuperar su valor, transformándose, por el contrario, en una especie de abandonado patio trasero en una zona desprestigiada tanto por los habitantes como por la Administración pública que ha dejado de vigilarla o guardarla.« (Leuzinger 2017: 254)

Anknüpfend an Leuzinger interpretiert Schmidt (2018) das Sumpfgebiet als Mikrokosmos, »[que] refleja la historia reciente de España, que conduce de la Guerra Civil al *statu quo* [Herv. i. O.] socio-económico del franquismo, de la transición democrática a la modernidad neoliberal y, finalmente, a la crisis.« (Schmidt 2018: 111) Meinem Vorschlag nach ist eine Fokussierung der historischen Vergangenheit zur Erklärung der Symbolfunktion des Sumpfgebietes nicht ausreichend, daher konzentriere ich meine Untersuchung auf die Bedeutung des Sumpfes in der erlebten Gegenwart Estebans. Ferner wird deutlich, dass Negativität und Verfall nicht auf den Sumpf beschränkt sind, sondern auch in Form zurückgelassenen Baumaterials und verwaister Baustellen weithin sichtbar sind. Daher schlage ich vor, Leuzingers Interpretation des Sumpfes als negativ wahrgenommener Raum der Verlierer über die geographische Begrenzung hinaus auf ganz Olba auszuweiten, da die zerstörerischen Folgen von Bebauung, Umweltzerstörung, Massentourismus und der Wirtschaftskrise auch an anderen Orten sichtbar sind, was ich mit der Interpretation des schlechten Ortes kennzeichne. So werden die Auswirkungen der Krise omnipräsent ausgestellt, wie an Estebans Beschreibung der Aussicht von seiner Terrasse deutlich wird.

»Mientras habla [Carlos], pienso en que, desde la terraza de mi casa, puedo ver las grúas inmóviles por encima de los bloques de piso a medio acabar, algunas llevan una carretilla colgando, y esas carretillas son de sello que representa el desastre.« (*En la orilla* 2013: 250)

Im Gefüge der Räume geht vom Sumpfbereich dennoch besondere Relevanz aus, da hier die negativsten Krisenauswirkungen eigenartig konzentriert erscheinen, sodass der Sumpf zum Figurenraum der sozial Marginalisierten aufgebaut wird.

Ein dritter Interpretationsansatz bezieht sich thematisch auf die Beziehung zwischen Mensch und Natur, die sich auch auf meinen Vorschlag auswirkt, die Handlungsräume als schlechte Orte zu konzeptualisieren. So werden in *En la orilla* (2013) die Auswirkungen der Krise in ihrer zerstörerischen Drastik repräsentiert.

»Así, el impulso destructor del hombre transforma el eterno idílico de esta localidad próxima a la costa en un mar de bloques de cemento semi vacíos, urbanizaciones de lujo que apenas reciben visitas y obras a medio construir.« (*En la orilla* 2013: 90)

Es wird angedeutet, dass die lange andauernde Dominanz des Menschen über die Natur sich umkehrt. Dabei wird von der Beobachtung ausgegangen, dass der Mensch der Natur lange territoriale Ressourcen abgerungen hat, was anhand der neu erbauten Wohnsiedlungen an der Küstenlinie evident wird. Dieser Eindruck wird sukzessiv aufgebaut und mündet in Estebans Vorstellung einer entfesselten, unkontrollierbaren Natur, die sich ihr Territorium zurückerobert:

»no paro de pensar que, si esto fuera la selva, veríamos cómo las lianas empezaban a trepar pegando sus ventosas en las cristalerías de las tiendas cerradas, en las paredes de los bloques de apartamentos abandonados, cubriendo con su masa vegetal los áticos vacíos. La ciudad perdida, como las películas esas de aventuras con las que disfrutábamos cuando éramos niños.« (*En la orilla* 2013: 325)

In »La piscina global. El mediterráneo de Rafael Chirbes desde el spatial turn y la ecocrítica« (2019) analysiert Vidal Pérez die Romane *Crematorio* (2007) und *En la orilla* (2013) aus ökologischer Perspektive.

»A través del análisis de sus representaciones espaciales, tomando como herramienta el marco teórico del *spatial turn* [Herv. i. O.] y la ecocrítica peninsular, se tendrán en cuenta dos ejes principales: por una parte, el mundo en que el turismo, la explotación inmobiliaria y la contaminación ambiental constituyen auténticas evidencias de la globalización social y financiera; por la otra, la vinculación que se establece entre las dinámicas del olvido de la guerra civil española y la dictadura y la destrucción del paisaje.« (Vidal Pérez 2019: 75)

Vidal Pérez' Ausgangsthese einer Idealisierung des Georaums Mittelmeer lässt sich jedoch ausschließlich in Chirbes Roman *Crematorio* (2007) nachweisen und ist daher für die angestrebte literaturwissenschaftliche Krisentypologie wenig anschlussfähig.

Ein vierter Schwerpunkt der Interpretation bezieht sich auf soziale Räume, die sich aus den geographischen Handlungsräumen konstituieren, wie sich eindrücklich an der Bar Castañer und dem Sumpfgebiet aufzeigen lässt. So ist der Sumpf keinesfalls ausschließlich als Raum der Verlierer konnotiert, sondern fungiert zugleich als figuraler Erinnerungsort⁸³, als Zufluchtsort für Verfolgte und als ökologisches Schutzgebiet. Auf die psychologisch-emotionale Bedeutung der geographischen Räume verweist auch Velloso Álvarez (2017), jedoch ohne die spezifische Wahrnehmung dieser Räume und ihre Wirkungspotentiale explizit auf die Krise zu beziehen. »Los espacios se suceden en el texto sin que los narradores tengan la necesidad de dar cuenta de su desplazamientos físicos, al hilo de los recuerdos y experiencias interiorizadas en ellos.« (Velloso Álvarez 2017: 92) Durch die Anbindung der Figuren und ihre Erinnerungen an eine bestimmte Örtlichkeit, aus der sich eine soziale Bezugsgruppe konstituiert, werden zugleich Fragen nach Heimat, Zugehörigkeit, individueller und intergenerationaler Abgrenzung und Aspekte der Ressourcennutzung der Natur aufgeworfen. Diese Fragen werden in Räumen verhandelt, die in ihrer Verwahrlosung und Trostlosigkeit direkt die Krise repräsentieren und ihren Folgen Ausdruck verleihen.

Die Beschreibung der Handlungsräume erfolgt vor allem über das Mittel der Kontrastierung, die sich in zwei Ausprägungen manifestiert. Erstens bezieht sich diese Kontrastwirkung auf die Unterscheidung der figuralen Wahrnehmung der Betriebsamkeit Olbas während des vergangenen Booms (vgl. *En la orilla* 2013: 13) und der krisenhaft erlebten Gegenwart, in der die Landschaft einem »campo de batalla abandonado« (*En la orilla* 2013: 15) ähnelt. Die zweite Ausprägung des Kontrastes wird anhand der Unterscheidung von Meer und Sumpf aufgebaut, bei der intensiv auf die chronotopische Bedeutungsebene rekurriert wird. Während der Franco-Diktatur galt das Sumpfgebiet als letzter Schutzraum für politisch Verfolgte, zugleich wurden dort unliebsame Gegner verschwinden gelassen.

»Bernal, como su padre, aunque aparentemente más civilizado que su padre [...] en los cuarenta hizo desaparecer algún cadáver incómodo por el método de cargarlo en la barca, atarle una piedra al tobillo y dejarlo caer por la borda en esa tumba piadosa.« (*En la orilla* 2013: 42)

83 Der Terminus *Erinnerungsort* bezieht sich hier nicht auf das von dem französischen Historiker Pierre Nora geprägte Konzept des *lieu de mémoire*, das sich auf erinnerungskulturelle Diskurse in Gesellschaften bezieht, sondern auf die subjektiven Erinnerungen des Protagonisten Esteban, in denen das Sumpfgebiet einen hohen ideellen Stellenwert einnimmt.

Die Konzentration abstoßender, negativer Wahrnehmungen und auch die thematische Anbindung des Todesmotivs an das Sumpfgebiet unterscheiden sich deutlich von der Darstellung des Meeres.

»El mar lo lava todo, lo expulsa, o la fagocita, lo purifica con sus yodos y salitres, lo aprovecha y recicla: se supone que es saludable, no como el pantano, siempre visto de reajo por los vecinos como lugar insalubre, infeccioso, agua estancada de la que hay que desconfiar, líquido que se calienta y corrompe al calor de la primavera y ya no se lava hasta la gota fría de otoño.« (*En la orilla* 2013: 42)

Überdies lässt sich nachweisen, dass der Sumpf als Georaum an gesellschaftlich und wirtschaftlich marginalisierte Bevölkerungsgruppen gebunden wird, während das Meer, die Küste und respektive Misent, repräsentativ für die aufstrebenden Profiteure des Aufschwunges stehen (vgl. Leuzinger 2017: 258). Eine weitere thematische Ebene des Kontrastes ergibt sich aus der Wahrnehmung von Esteban und der medialen Inszenierung des Sumpfgebietes. »Sólo con la moda conservacionista y el ecologismo, el espacio ha adquirido valor simbólico, y los periódicos y la tele local hablan del gran pulmón verde de la comarca.« (*En la orilla* 2013: 41)

In Bezug auf die Beschreibung der Handlungsräume fällt auf, dass sich Rückständigkeit, enge Moralvorstellungen, fehlende oder stark eingegrenzte Entwicklungspotentiale der Figuren bis hin zu biographisch determinierten Strukturen in Olba konzentrieren. So erlebt Esteban als Heranwachsender die Provinzialität seiner Heimat als Hemmnis, scheint sich aber als Erwachsener seiner geographischen Zugehörigkeit bewusst zu sein und sich in die daraus resultierende soziale Begrenzung gefügt zu haben (vgl. *En la orilla* 2013: 213).

In *En la orilla* (2013) wird die Handlung auf den Georaum unweit der spanischen Mittelmeerküste begrenzt, jedoch erfolgt diese außerliterarische Referenzialisierung nicht konkret. Folglich ist die Modellierung des geographischen Handlungsraumes tendenziell repräsentativ angelegt, was zu der Erkenntnis führt, die Biographie und die Lebensumstände – und ferner auch der tragische Suizid von Esteban – seien keinesfalls ein Einzelfall, sondern vielmehr ein typisches Schicksal. Bei der Klassifikation der Handlungsräume ist festgestellt worden, dass urbane Zentren wie Madrid und Barcelona zunächst die empfundene Enge und Limitation der Figuren in Olba kontrastieren. Zugleich wird so der Eindruck einer unüberwindlichen Distanz vom Krisenort Olba zu diesen urbanen Zentren erzeugt, die seitens der Figuren zu unerreichbaren Sehnsuchtsorten stilisiert werden, an denen sozialer Aufstieg und Selbstverwirklichung umsetzbar sind. Einzig Tomás Pedrós gelingt die Flucht in die unbestimmte Ferne. »Se ha largado, vete a saber dónde, a China, a Brasil. A algún sitio más o menos civilizado donde no tengan convenio de extradición.« (*En la orilla* 2013: 61)

Zusammen mit der Repräsentation der zerstörerischen Folgen von Bauboom und Massentourismus, erzeugt die Darstellung des Sumpfes als Haupthand-

lungsort das Panorama eines vernachlässigten und verwahrlosten Landstrichs. Das Sumpfggebiet »es un lugar violado y manchado por los hombres que llevan a las prostitutas a los matorrales; además de un lugar del desastre ecológico.« (Leuzinger 2017: 254) So wird der Raum zum symbolischen und metonymischen Ausdruck des Niedergangs eines ganzen Landes. Interessanterweise wird die Negativität des Sumpfes durchaus ästhetisiert vermittelt.

»El paso de las nubes reflejado sobre la superficie crea el espejismo de un mundo que parece deslizarse en un continuo viaje y, sin embargo, se mantiene inmóvil, fijado en una vieja fotografía, y ese color de vieja fotografía es el que muestran las cañas que se oxidan durante el invierno, mustios amarillos y ocres, y un marrón que se oscurece hasta ir confundiéndose con el negro y forman parcelas que parecen de hollín, melancólicas tumbas gigantes.« (*En la orilla* 2013: 423)

Die melancholische Sehnsucht nach der Vergangenheit und zugleich das Ausharren in der Stagnation der Krise offenbaren sich räumlich. Daher nimmt der Raum eine artikulative Funktion ein, bei der eine geographische Fixierung auf Krisenräume statt der Entwicklung von Möglichkeitsräumen im Fokus steht.

3.3 *Abril rojo* (2006): Kampf gegen Terrorismus und Korruption in Peru

In *Abril Rojo* (2006) thematisiert der peruanische Autor Santiago Roncagliolo die Machtverhältnisse und den Einfluss der Ende der 1960er Jahre von Abimael Guzmán gegründeten marxistischen Terrororganisation *Sendero Luminoso de José Carlos Mariátegui* in der peruanischen Andenprovinz Ayacucho.⁸⁴ Roncagliolo, der in Spanien lebt, veröffentlichte seit Beginn der 2000er Jahre unter anderen die Romane *Príncipe de los caimanes* (2002) und *Pudor* (2005) sowie den Band Erzählungen *Creecer es un oficio triste* (2003). Der Roman *Abril rojo* (2006) wurde im Jahr seiner Publikation mit dem Premio Alfaguara ausgezeichnet. Roncagliolo setzt es sich in *Abril rojo*

84 In Kapitel 3.0.1 ist auf die von Linder (2011) vorgenommene Abgrenzung von Terrorismus und Guerilla hingewiesen worden. Sie klassifiziert die Zielsetzung der Gewalt von Guerillagruppierungen vornehmlich als militärische Strategie, die sich gegen staatliche Repräsentant*innen richtet, wohingegen terroristische Gewalt auf die Zivilbevölkerung abzielt (Linder 2011: 79). Im Fall von Sendero Luminoso, eigentlich eine Guerillaorganisation, kann eine solche Differenzierung jedoch nicht trennscharf vollzogen werden, da sich die Anschläge zwar vornehmlich gegen staatliche Institutionen richteten, jedoch auch die Zivilbevölkerung selbst gezielt durch Exempel und Massaker zum Opfer wurde, um eine Solidarisierung mit der Terrororganisation zu erzwingen. Darüber hinaus fokussiert meine Analyse und Interpretation des Romans *Abril rojo* (2006) die Krisenhaftigkeit der von Sendero Luminoso ausgelösten bürgerkriegsähnlichen Situation, sodass die Differenzierung von Guerilla und Terror für die literaturwissenschaftliche Konzeptualisierung einer Krisentypologie zu vernachlässigen ist.