

Hauptseminar Professor Dr. Chr. Strosetzki  
„Lateinamerika“  
WS 1989/90

## Magie und Magisches in „Cien años de soledad“ von Gabriel García Márquez

Helmut Rohde  
Danziger Str. 39  
5350 Euskirchen

### Übersicht

I. Einleitung .....	2	2. Erzähltechnik .....	12
II. Explikation .....	3	a) Erzählperspektive und Zeitstruktur .....	12
1. Mythos und Mythe .....	3	b) Sprache und Spiel .....	13
2. Mythos und Religion .....	3	IV. Rezeption .....	14
3. Mythos und Magie .....	3	1. Literaturgeschichtlicher Aspekt .....	14
4. Mythos und Wissenschaft .....	3	2. Literaturkritik .....	16
III. Klassifikation .....	4	a) Europäische Sicht .....	16
1. Inhaltsebene .....	4	b) Lateinamerikanische Sicht .....	16
a) Lebende Lebende .....	4	c) Vermittelnde Sicht .....	16
b) Lebende Materie .....	6	3. Aussagen von Gabriel García Márquez .....	17
c) Lebende Tote .....	7	V. Schluß .....	18
d) Sexualität und Liebe .....	9	VI. Literaturverzeichnis .....	19
e) Mensch-Tier-Beziehungen .....	10		
f) Magie .....	11		
g) Technik .....	12		

## I. Einleitung

Am Anfang einer Arbeit ist es immer sinnvoll, das zu definieren, worüber man schreibt.

Magie und Magisches, was ist das? Die Begriffe werden im alltäglichen Sprachgebrauch leger verwendet und mit anderen Begriffen undifferenziert vermischt.<sup>1</sup> *Michael Rössner* geht in seinem Buch „Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies“<sup>2</sup> von dem Begriff Mythos aus. *Rössner* führt eine Explikation an, in der er die Begriffe Mythos bzw. mythisches Bewußtsein zu verwandten bzw. konträren Begriffen in Bezug setzt.<sup>3</sup> Dabei läßt er Ergebnisse aus der Ethnologie und Anthropologie einfließen.

*Rössners* Ansatz und Ziel ist es, den Mythos nicht als Symbol zu betrachten, das sich in Bildern und Ideen ausdrückt, sondern als „Denkform“;<sup>4</sup> zentraler Begriff ist also das mythische Bewußtsein bzw. magisch-mythische Bewußtsein.<sup>5</sup> Das Mythische bzw. Magische ist eine bestimmte „Form der menschlichen Wirklichkeitserfassung“.<sup>6</sup> Es ist nicht nur das Objekt der Wirklichkeitserfassung, sondern eine Beziehung zwischen Subjekt und Objekten.

Nach dem explikatorischen Teil II meiner Arbeit werde ich in Teil III eine Klassifikation von Phänomenen magisch-mythischen Bewußtseins versuchen, die in „Cien años de soledad“ vorkommen. Bei der Klassifikation<sup>7</sup> ist zu berücksichtigen, daß sie den Namen nicht verdient. Die Grenzen der Klassen sind fließend. Die Ursache dafür liegt am Objekt der Untersuchung. Das Objekt ist kein Objekt, sondern ein grenzenauflösendes Phänomen: das magisch-mythische Bewußtsein.

In Teil IV gehe ich zum literaturgeschichtlichen Aspekt über und der Frage, welche Position Gabriel García Márquez in der Tradition des „magischen Realismus“ zugeordnet wird. Anschließend referiere ich Interpretationsversuche der Literaturkritik, vor allem unter dem Aspekt, den Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit herzustellen. Zum Schluß sollen hierzu eigene Aussagen von Gabriel García Márquez einbezogen werden.

---

<sup>1</sup> Vgl. *Janik* 1976: S. 6 und *Rössner* 1988: S. 18. In den Fußnoten führe ich alle bibliographischen Angaben in Kurzform auf: *Autor*, Jahr, Seite. Die vollständigen Angaben finden sich im Literaturverzeichnis.

<sup>2</sup> *Rössner* 1988.

<sup>3</sup> *Rössner* 1988: S. 20–50.

<sup>4</sup> *Rössner* 1988: S. 18.

<sup>5</sup> Vgl. *Rössner* 1988: S. 18, 28 f, der gleiche Ansatz findet sich auch bei *Palencia-Roth* 1983: S. 15 f.

<sup>6</sup> *Rössner* 1988: S. 18 f.

<sup>7</sup> Hierbei sind vor allem die Einteilungen von *Palencia-Roth* 1983: S. 18 f und von *Arnau* 1971: Kapitel 2 und 3 anregend gewesen.

## II. Explikation

### 1. Mythos und Mythe

Eine Mythe ist eine überlieferte einzelne Erzählung, in der sich ein Mythos manifestiert. Der Mythos ist aber nicht unbedingt an die Erzähleinheit Mythe gebunden, er ist keine Erzähl-EINHEIT, sondern eine Denk-FORM bzw. Erzähl-FORM.<sup>8</sup>

### 2. Mythos und Religion

Man kann das Mythische als „Sonderfall des »Religiösen«“ des „Natürlich-Religiösen“ bzw. als „Frühform des religiösen Bewußtseins“ verstehen.<sup>9</sup> Der Begriff Religion hängt aber sehr eng mit den „großen monotheistischen Offenbarungsreligionen“ zusammen.<sup>10</sup> Diese sind dogmatisch, das Mythische ist wandelbar.<sup>11</sup>

### 3. Mythos und Magie

Magie ist mit praktischem Handeln verbunden: eine „individuelle, antisoziale und egozentrische Handlung des Herrschaftsanspruches über die Natur“.<sup>12</sup> Der Mythos ist dagegen eine Denkform. Mythos und Magie gehen eine enge Verbindung ein, da Handeln und Denken sich wechselseitig beleben.<sup>13</sup>

### 4. Mythos und Wissenschaft<sup>14</sup>

Das wissenschaftliche Bewußtsein basiert auf einem Raum-Zeit-Begriff mit einem Zwang zur eindeutigen Lokalisierung in Raum und Zeit. Der Raum besteht aus verschiedenen Elementen, die genau von einander abgegrenzt sind (Subjekt-Objekt-Trennung). Die Zeit ist aufgespalten in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Der Zeitbegriff ist linear. Geschehnisse werden als Spezialfälle von physikalischen Gesetzen interpretiert.<sup>15</sup>

Im Weltbild des mythischen Bewußtseins ist der Zwang zur eindeutigen Lokalisierung in Raum und Zeit aufgehoben. Das Individuum ist nicht auf seinen Körper begrenzt. Es kann sich ausbreiten. Bipräsenz und Mehrfachpräsenz sind möglich. Ein Individuum kann mit Menschen Kontakt aufnehmen, die räumlich und zeitlich von ihm getrennt sind, z. B. mit Toten. Pars-pro-toto-Identität ist möglich, d. h. die

---

<sup>8</sup> Vgl. *Rössner* 1988: S. 21 und *Palencia-Roth* 1983: S. 17 f.

<sup>9</sup> *Rössner* 1988: S. 21.

<sup>10</sup> *Rössner* 1988: S. 21.

<sup>11</sup> Vgl. *Rössner* 1988: S. 21.

<sup>12</sup> *Rössner* 1988: S. 27.

<sup>13</sup> Vgl. *Rössner* 1988: S. 27 f.

<sup>14</sup> Hier wird ein veralteter Wissenschaftsbegriff zugrundegelegt, der in der Philosophie und modernen Physik längst überholt ist (vgl. *Rössner* 1988: S. 24, 49). Die Existenz der Wissenschaft Parapsychologie beweist, daß in der Wissenschaft zu enge Grenzen aufgegeben und neue gesteckt werden. Die Wissenschaft ist logisch-rational. Der Mythos ist zwar nicht-logisch aber mythisch-rational (vgl. *Rössner* 1988: S. 18, 23 ff).

<sup>15</sup> Vgl. *Rössner* 1988: S. 45 ff.

Persönlichkeit kann sich übertragen auf Haare, Nägel, Exkreme, Fußspuren, Bilder, Fotos, Schatten usw.<sup>16</sup>

Der mythische Zeitbegriff ist zyklisch, d. h. alles wiederholt sich, die Vergangenheit wird immer wieder neu lebendig. Der mythische Zeitbegriff nähert sich einer „Aufhebung der Zeit in einer ununterbrochenen Gegenwart“.<sup>17</sup> Eine vollkommene Aufhebung der Zeit findet in Riten und schamanistischen Sitzungen statt.<sup>18</sup> Kausalität ist relativ, Ursache und Wirkung sind austauschbar oder vermischen sich.<sup>19</sup> Der Unterschied zwischen wissenschaftlichem und mythischem Bewußtsein läßt sich m. E. am besten am Begriff der Subjekt-Objekt-Trennung verdeutlichen:

„Somit ergibt sich für das mythische Bewußtsein eine Situation des Individuums, in der die Subjekt-Objekt-Trennung, die Voraussetzung der logisch-wissenschaftlichen Weltbetrachtung wäre, aufgehoben ist. Das Subjekt ist Teil der Welt, und das in einem so hohen Maß, daß es gar nicht mehr klar als Subjekt abgegrenzt werden kann: weder der Körper noch eine bestimmbar geistige Persönlichkeit wirken als unüberwindbare Grenzen. Die Welt muß also in Analogie zur Feldtheorie der modernen Physik als Wirkungsbereich einer einheitlichen Kraft aufgefaßt werden, in dem nur diese Kraft real ist, nicht aber deren jeweilige Objekte.“<sup>20</sup>

### III. Klassifikation

#### 1. Inhaltsebene

##### a) Lebende Lebende

Ein Fall von pars-pro-toto-Identität ergibt sich im Zusammenhang mit dem Geschwür in der Kehle von Aureliano Segundo. Pilar Ternera deutet die Krankheit mit Hilfe der Karten folgendermaßen:

„Vio el caballo de oro con la garganta herida por el acero de la sota de espadas, y dedujo que Fernanda estaba tratando de que el marido volviera a la casa mediante el desprestigiado sistema de hincar alfileres en su retrato, pero que le había provocado un tumor interno por un conocimiento torpe de sus malas artes.“<sup>21</sup>

Das Bildnis von Aureliano Segundo wird also als pars-pro-toto-identisch mit Aureliano Segundo selbst angesehen. Ein anderes Beispiel ist „el fanatismo de algunas madres que enviaban a sus hijas al dormitorio de los guerreros más notables, según ellas mismas decían para mejorar la raza“.<sup>22</sup> Hier liegt die Vorstellung zugrunde, daß ein Kind Erbinformationen bzw. Identität von den Eltern übernimmt, wie auch in der Genetik.

---

<sup>16</sup> Vgl. Rössner 1988: S. 45 ff.

<sup>17</sup> Rössner 1988: S. 46.

<sup>18</sup> Vgl. Rössner 1988: S. 46.

<sup>19</sup> Vgl. Rössner 1988: S. 47.

<sup>20</sup> Rössner 1988: S. 49.

<sup>21</sup> *García Márquez*: Cien años de soledad. 1983: S. 295. Im Folgenden kürze ich Angaben hierzu mit CAS und Seitenzahl ab.

<sup>22</sup> CAS: S. 110.

Die Vorstellung von Mehrfachpräsenz findet sich in der „leyenda de la ubicuidad“<sup>23</sup> von Oberst Aureliano Buendía:

„Informaciones simultáneas y contradictorias lo declaraban victorioso en Villanueva, derrotado en Guacamayal, devorado por los indios Motilones, muerto en una aldea de la ciénaga y otra vez sublevado en Urumita.“<sup>24</sup>

Kausalität ist aufgehoben im Fall der Himmelfahrt von Remedios.<sup>25</sup> Die Himmelfahrt ist kein Ereignis in der „normalen“ Realität, sondern im magisch-mythischen Bewußtsein. Sie wird von Fernanda gespürt, von Amaranta gefühlt und von der fast völlig erblindeten Ursula gesehen. Wichtig ist dabei nicht, was tatsächlich passiert ist, sondern, was geglaubt wird: „La mayoría creyó en el milagro“.<sup>26</sup>

Melchíades Kammer existiert außerhalb der „normalen“ Raum-Zeit-Dimension.<sup>27</sup> Nachdem das Zimmer lange Zeit abgeschlossen war, öffnet Aureliano Segundo die Tür: „no había el menor rastro de polvo o telaraña [...] y la tinta no se había secado en el tintero ni el óxido había alterado el brillo de los metales“.<sup>28</sup>

Folgendes Zitat macht den Status der besonderen Phänomene klar: „A pesar del encierro de muchos años, el aire *parecía* [Hervorhebung von mir] más puro que en el resto de la casa.“<sup>29</sup>

In Melchíades' Kammer ist es möglich, daß eine Person unsichtbar wird. Die Unsichtbarkeit von José Arcadio Segundo ist aber beschränkt auf die Wahrnehmung des Offiziers:

„Detuvo la mirada en el espacio donde Aureliano Segundo y Santa Sofía de la Piedad seguían viendo a José Arcadio Segundo, y también éste se dio cuenta de que el militar lo estaba mirando sin verlo.“<sup>30</sup>

Der Offizier wird vorher beschrieben als „joven, casi un adolescente [...] con un brillo infantil en los ojos“.<sup>31</sup> Er bekommt ein Goldfischchen geschenkt und interessiert sich in Melchíades' Kammer für die zweiundsiebzig aufeinandergestapelten Nachttöpfe; er war also mit den Gedanken ganz woanders.

*Carmen Arnau* behauptet, daß sich in dieser Kammer das einzige wirklich übernatürliche Ereignis abspielt:<sup>32</sup>

---

<sup>23</sup> CAS: S. 114.

<sup>24</sup> CAS: S. 114.

<sup>25</sup> Vgl. CAS: S. 203.

<sup>26</sup> CAS: S. 203.

<sup>27</sup> *Arнау* 1971: S. 67 spricht von einem „hábito sobrenatural“.

<sup>28</sup> CAS: S. 158.

<sup>29</sup> CAS: S. 158. Auf die besondere Funktion von Melchíades im Roman gehe ich nicht ein, da das Thema zu umfassend ist und eine eigene Arbeit erfordert.

<sup>30</sup> CAS: S. 263.

<sup>31</sup> CAS: S. 262.

<sup>32</sup> Vgl. *Arнау* 1971: S. 68.

„Pero tan pronto como se apoderaron [los niños] de los pliegos amarillentos, una fuerza angélica los levantó del suelo, y los mantuvo suspendidos en el aire, hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos.“<sup>33</sup>

Zwischen den Verben apoderar/arrebatarse einerseits und levantar/mantener suspendido andererseits besteht ein Widerspruch, der auf zwei unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen beruht. Im magisch-mythischen Bewußtsein schweben die Blätter, im logisch-wissenschaftlichen Bewußtsein nicht.

Die Zyklizität bzw. annähernde Auflösung der Zeit spielt sich im Bewußtsein der Personen ab. Nachdem sich ein Gespräch von Ursula mit Oberst Aureliano Buendía<sup>34</sup> in fast dem gleichen Wortlaut zwischen Ursula und José Arcadio Segundo wiederholt, wird sich Ursula Folgendem bewußt:

„[...] una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo.“<sup>35</sup>

Es zeigt sich also, daß Ursula auch der lineare Zeitbegriff nicht fremd ist. Beide Begriffe konkurrieren in ihrem Bewußtsein.

In Prophezeihungen und Voraussagen wird die Zukunft im Bewußtsein einer Person vorweggenommen:

„[...] el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entro a la cocina en el momento en que ella [Ursula] retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: »Se va a caer.« La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo.“<sup>36</sup>

Neben der Prophezeiung ist auch das Geschehen ungewöhnlich. Es ist deutbar als ein Fall von Telekinese in Zusammenhang mit der „intensidad de esa mirada“ des Jungen,<sup>37</sup> oder als ein Fall von lebender Materie.

## b) Lebende Materie

Die Materie steht in einem lebendigem Verhältnis zu ihrer Umgebung und zu den Menschen. Die Materie kündigt z. B. die Rückkehr von Ursula an.<sup>38</sup> Es passieren merkwürdige Dinge:

„Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día la canastilla

---

<sup>33</sup> CAS: S. 311 f.

<sup>34</sup> Vgl. CAS: S. 109.

<sup>35</sup> CAS: S. 282.

<sup>36</sup> CAS: S. 18.

<sup>37</sup> CAS: S. 18.

<sup>38</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 9.

de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuro a detenerla. Pero su padre no se alteró. Puso la canastilla en su puesto y la amarró a la pata de una mesa, convencido de que el acontecimiento esperado era inminente.<sup>39</sup>

Die Ereignisse sind auch für die Buendías überraschend und ungewöhnlich, aber sie wissen sie durchaus zu deuten und erkennen die Normalität des Besonderen. Die Ereignisse sind keine Phänomene der „normalen“ Realität sondern der magisch-mythischen Realität. Sie werden begünstigt von Monotonie und von der Arbeit „en el cuartito enrarecido por los vapores del mercurio“.<sup>40</sup>

Weitere Beispiele<sup>41</sup> für die Lebendigkeit der Materie sind:

- die lebende Blutspur von José Arcadio, die zielstrebig zu Ursula läuft und sie zu dem Toten bringt,<sup>42</sup>
- der Rieselregen aus gelben Blüten bei der Beerdigung von José Arcadio Buendía,<sup>43</sup>
- die Milch, die nicht kochen will und voller Würmer ist, woraus Ursula auf den Tod von Aureliano schließt, der sich tatsächlich eine Kugel durch die Brust geschossen hat, die ihn aber nicht tötet,<sup>44</sup>
- der Zementfußboden, der sich plötzlich in Glas verwandelt und dadurch einen Schatz freigibt,<sup>45</sup>
- das Haus der Buendías, das von heute auf morgen der Altersschwäche verfällt und von Pflanzen und Tieren regelrecht aufgefressen wird,<sup>46</sup>
- die Lebendigkeit von Nahrungsmitteln, die sich auf die Menschen überträgt: Aureliano Segundos Freßfeste stehen in Zusammenhang mit einer überschäumenden Vitalität,<sup>47</sup> Rebecas Erde-essen steht im Zusammenhang mit Tod und Liebeskummer.<sup>48</sup>

### c) Lebende Tote

Es gibt keine klare Grenze zwischen Leben und Tod. Die Toten leben im Bewußtsein der Lebenden weiter und haben Einfluß auf deren Handeln:<sup>49</sup>

„Una noche en que no podía dormir, Ursula salió a tomar agua en el patio y vio a Prudencio Aguilar [Toter] junto a la tinaja. [...] Otra noche lo vio paseándose bajo la

---

<sup>39</sup> CAS: S. 35.

<sup>40</sup> CAS: S. 35.

<sup>41</sup> Vgl. *Arнау* 1971: S. 59 ff.

<sup>42</sup> CAS: S. 116.

<sup>43</sup> CAS: S. 123.

<sup>44</sup> CAS: S. 154.

<sup>45</sup> CAS: S. 312.

<sup>46</sup> CAS: S. 301 f.

<sup>47</sup> CAS: S. 216 ff.

<sup>48</sup> CAS: S. 41, 59, 69, 80.

<sup>49</sup> *Arнаus* Beschreibung, die Toten kehren in die Welt der Lebenden zurück, ist irreführend, da man annehmen könnte, es sei die „normale“ Realität gemeint, vgl. *Arнау* 1971: S. 101.

lluvia. Jose Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste.

–Vete al carajo– le gritó Josó Arcadio Buendía –. Cuantas veces regreses volveré a matarte.

Prudencio Aguilar no se fue, ni José Arcadio Buendía se atrevió a arrojar la lanza. [...] »Debe estar sufriendo mucho«, le decía a Ursula–. »Se ve que está muy solo.« Ella estaba tan conmovida que la próxima vez que vio al muerto destapando las ollas de la hornilla comprendió lo que buscaba, y desde entonces le puso tazones de agua por toda la casa.“<sup>50</sup>

Manchmal ist die Vorstellung des Toten realer als die Vorstellung von Lebenden:

„Fernanda vagaba sola entre tres fantasmas vivos y el fantasma muerto de José Arcadio Buendía, que a veces iba a sentarse con una atención inquisitiva en la penumbra de la sala, mientras ella tocaba el clavicordio. El coronel Aureliano Buendía [Lebender] era una sombra.“<sup>51</sup>

Weitere Aspekte des Handelns in Bezug auf den Tod zeigen sich bei Amaranta. Sie ist „una virtuosa en los ritos de la muerte“.<sup>52</sup> Ihr eigener personifizierter Tod kündigt sich ihr mehrere Jahre im voraus an und sagt ihr, daß sie mit dem Weben ihres eigenen Totenhemdes beginnen soll und schmerzlos sterben wird, wenn sie damit fertig ist.<sup>53</sup> Als das Totenhemd fertig ist, verkündet Amaranta ihren Tod im ganzen Dorf und erklärt sich bereit, Briefe an die Toten mitzunehmen, was großen Anklang im Dorf findet.<sup>54</sup>

Zwischen Lebenden und Toten gibt es eine Kommunikation, die allerdings in indirekter Rede wiedergegeben ist.<sup>55</sup> Die Worte der Toten werden nicht mit dem äußeren Ohr wahrgenommen, sondern mit dem inneren Ohr. Der Übergang zwischen Leben und Tod und der damit verbundene Kommunikationswechsel zeigt sich bei Ursulas Tod:

„–Pobre la tatarabuelita –dijo Amaranta Ursula–, se nos murió de vieja. Ursula se sobresalto.

–¡Estoy viva! –dijo.

–Ya ves –dijo Amaranta Ursula, reprimiendo la risa–, ni siquiera respira.

–¡Estoy hablando! –gritó Ursula.

–Ni siquiera habla –dijo Aureliano–. Se murió como un grillito.

Entonces Ursula se rindió a la evidencia. »Dios mío«, exclamó en voz alta. »De modo que esto es la muerte.«<sup>56</sup>

Die direkte Rede der Toten wird von den Lebenden nicht gehört.

---

<sup>50</sup> CAS: S. 24 f.

<sup>51</sup> CAS: S. 219.

<sup>52</sup> CAS: S. 235.

<sup>53</sup> CAS: S. 236.

<sup>54</sup> CAS: S. 237.

<sup>55</sup> CAS: S. 71; Prudencio Aguilar, CAS: S. 236; der personifizierte Tod von Amaranta. Der Fall von Melchíades' direkter Rede (CAS: S. 300) ist eine Ausnahme, die vermutlich mit der besonderen Funktion von Melchíades zusammenhängt: Autor des Buches im Buch (Vgl. *Amaná* 1971: S. 70 f).

<sup>56</sup> CAS: S. 288.



Die Toten erfahren einen zweiten, endgültigen Tod, wenn sie bei den Lebenden in Vergessenheit geraten.<sup>57</sup> Zwischen dem ersten und dem zweiten Tod gibt es einen Alterungsprozeß.<sup>58</sup> Bei Melchíades ist auch der zweite Tod ein langsamer Prozeß, er stirbt immer wieder in ein neues Leben.<sup>59</sup>

Die Vorstellung des Todes als unendlichem Regreß findet sich auch im „sueño de los cuartos infinitos“<sup>60</sup> von José Arcadio Buendía. Die Zimmer stehen symbolisch für Realitätsdimensionen, die dem „normalen“ Leben folgen bzw. vorangehen. Damit wird die „normale“ Realität relativiert. So ist auch folgende Aussage des Pfarrers zu verstehen: „A mí me bastaría con estar seguro de que tú y yo existimos en este momento.“<sup>61</sup>

#### d) Sexualität und Liebe

Der Tod wird im magisch-mythischen Bewußtsein als fließende Grenze des „normalen“ Lebens nach vorne aufgefaßt. Die Grenze des Lebens nach hinten ist verbunden mit der Verwirklichung von Sexualität durch die Eltern. Gabriel García Márquez beschreibt den Geschlechtsakt als magisches Raum-Zeiterlebnis:

„Ella [Rebeca] tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morir cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos, y la descuartizó como a un pajarito. Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia en el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel secante la explosión de su sangre.“<sup>62</sup>

Sexualität kann ansteckend wirken auf die Umgebung. Im Fall von Aureliano Segundo und Petra Cotes löst sie eine Fruchtbarkeitsplage unter den Tieren aus.<sup>63</sup>

Liebe kann mit dem ganzen magisch-mythischen Weltbild gleichgesetzt werden, wobei die Liebenden an dieser Ganzheit partizipieren:

„Perdieron el sentido de la realidad, la noción del tiempo, el ritmo de los hábitos cotidianos.

[...]

ambos quedaron flotando en un universo vacío, donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor.“<sup>64</sup>

Die Liebe zwischen Aureliano und Amaranta Ursula ist die einzige ewige Liebe im Roman. Ihr Sohn ist „el único en un siglo que había sido engendrado con amor“,<sup>65</sup> aber auch „con desafueros de fornicación“.<sup>66</sup>

---

<sup>57</sup> CAS: S. 71: Prudencio Aguilar.

<sup>58</sup> CAS: S. 71.

<sup>59</sup> CAS: S. 299 f.

<sup>60</sup> CAS: S. 122.

<sup>61</sup> CAS: S. 342.

<sup>62</sup> CAS: S. 83 f.

<sup>63</sup> CAS: S. 163 f.

<sup>64</sup> CAS: S. 339, 340.

<sup>65</sup> CAS: S. 344.

<sup>66</sup> CAS: S. 344. Zum Thema Inzest siehe *Palencia-Roth* 1983: S. 96–112.

### e) Mensch-Tier-Beziehungen

Zwischen Mauricio Babilonia und den „mariposas amarillas que precedían las apariciones de Mauricio Babilonia“<sup>67</sup> besteht eine enge Mensch-Tier-Beziehung.<sup>68</sup> Die gelben Falter sind ein Phänomen des magisch-mythischen Bewußtseins: „Meme las vio, como si hubieran nacido de pronto en la luz“.<sup>69</sup>

Mit den gelben Faltern wird auf ein Phänomen angespielt, daß man unter den Begriffen „nagualismo“ bzw. „tonalismo“ einordnen könnte: Tiere werden als Beschützer und Begleiter von Menschen aufgefaßt bzw. Menschen haben die Macht, sich in Tiere zu verwandeln.<sup>70</sup> Nagualismo und tonalismo hängen also mit magischen Praktiken zusammen. Mauricio Babilonia ist aber kein Magier, er hat keinen bewußten Einfluß auf die Falter. Die gelben Falter sind Symbole der Liebe.<sup>71</sup>

Ein anderes Beispiel ist der „bípedo de pezuña hendida“,<sup>72</sup> ein „monstruo“,<sup>73</sup> das eine Mischung aus Mensch und Tier darstellt. Die Wahrnehmung dieses Tieres als Bestie ist vorgeprägt durch die Ankündigung in der apokalyptischen Predigt von Pater Antonio Isabel.<sup>74</sup>

Der Fall des Kindes mit der „cola de cerdo“<sup>75</sup> gehört ebenfalls in diese Klasse. Es handelt sich um eine inzestbedingte Mißbildung, die mit dem Vokabular aus der Tierwelt benannt wird. *Dieter Janik* sagt, die Mensch-Tier-Beziehung sei hier „rein symbolisch verwendet“.<sup>76</sup>

Benennungen von Körperteilen mit dem Vokabular aus der Tier- oder Pflanzenwelt sind nicht ungewöhnlich. *Nigromanta* hat „caderas de yegua y tetas de melones vivos“.<sup>77</sup> Solche Metaphern erfahren im magisch-mythischen Bewußtsein eine „Metamorphose“ („Identität von Bild- und Referenzbegriff“).<sup>78</sup>

Bei *Melchíades* ist der Fall anders. Er hat tierische Züge<sup>79</sup> und ist ein Magier.<sup>80</sup>

---

<sup>67</sup> CAS: S. 242 f.

<sup>68</sup> *Arnau* 1971: S. 97 sieht dieses Phänomen unter der Klasse der lebenden Materie.

<sup>69</sup> CAS: S. 243. *Gullón* 1972: S. 169 spricht von einer „presencia, etérea como un aura“.

<sup>70</sup> Vgl. *Janik* 1976: S. 31 ff.

<sup>71</sup> Vgl. *Gullón* 1972: S. 170.

<sup>72</sup> CAS: S. 289.

<sup>73</sup> CAS: S. 290.

<sup>74</sup> CAS: S. 289.

<sup>75</sup> CAS: S. 344.

<sup>76</sup> *Janik* 1976: S. 42.

<sup>77</sup> CAS: S. 322.

<sup>78</sup> *Rössner* 1988: S. 44. Diese Aussage steht m. E. nicht im Widerspruch zum obigen *Janik*-Zitat (Anmerkung 76). *Rössner* beschreibt das magisch-mythische Bewußtsein von innen, *Janik* von außen.

<sup>79</sup> CAS: S. 7: „manos de gorrión“, CAS: S. 66: „su respiración exhaló un tufo de animal dormido“. Vgl. *Strausfeld* 1976: S. 254.

<sup>80</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 58.

## f) Magie

Folgende Teilaspekte der Definition von Schamanismus sollen veranschaulichen, wie man sich das praktische Handeln der Magie vorzustellen hat:

1. Schamanen können „sich bewußt in Trance versetzen [...], das heißt in einen veränderten Bewußtseinszustand, in dem sie zumindest auf auditive und visuelle Reize ihrer realen Umwelt in vermindertem Maße reagieren“,<sup>81</sup> d. h. es handelt sich einerseits um eine Praxis zur Erreichung von Trance.
2. Schamanen glauben, „in diesem Bewußtseinszustand die Verbindung mit vorgestellten, vom naturwissenschaftlichen Standpunkt gesehen, nicht existenten Wesen aufzunehmen“,<sup>82</sup> d. h. es handelt sich um eine Praxis innerhalb der Trance.

Solche Arten der Magie gibt es in Macondo, aber sie haben keinen indianischen Ursprung, wie man vermuten könnte, sondern sie sind aus anderen Kulturen importiert (Christentum, Alchimie).

Pater Nicanor braucht zu seiner Levitation ein „estímulo del chocolate“,<sup>83</sup> also eine Droge, die den Zustand der Trance einleitet.

Der einzige, der die Levitation durchschaut, ist der verrückte, am Kastanienbaum festgebundene José Arcadio Buendía: „-*Hoc est simplicissimum [...] homo iste statum quartum materiae invenit*“.<sup>84</sup> José Arcadio Buendía kennt sich mit diesem vierten Zustand der Materie selbst gut aus:

„Se necesitaron diez hombres para tumbarlo, catorce para amarrarlo, veinte para arrastrarlo hasta el castaño del patio, donde lo dejaron atado, ladrando en lengua extraña y echando espumarajos verdes por la boca.“<sup>85</sup>

José Arcadio Buendía hat sich die Kenntnis um diese Dinge mit Hilfe des alchimistischen Laboratoriums angeeignet, das er von Melchíades geschenkt bekam.<sup>86</sup>

Die „estera voladora“,<sup>87</sup> die von den Zigeunern als Zauberkunststück vorgeführt wird, erklärt José Arcadio Buendía folgendermaßen: „»Déjenlos que sueñen [...] Nosotros volaremos mejor que ellos con recursos mas científicos que ese miserable sobrecamas.«“<sup>88</sup>

---

<sup>81</sup> Johansen 1987: S. 8. Zum Zusammenhang von Magie und Schamanismus siehe Rössner 1988: S. 46 bzw. Kapitel II.4. meiner Arbeit. Im Unterschied zu Magiern sind Schamanen „Träger religiöser Funktionen“, die „in Übereinstimmung mit ihrer Gesamt-Gesellschaft“ handeln (vgl. Johansen 1987: S. 8).

<sup>82</sup> Johansen 1987: S. 8.

<sup>83</sup> CAS: S. 75.

<sup>84</sup> CAS: S. 76, hier findet sich auch eine Fußnote mit spanischer Übersetzung: „Es bien simple; este hombre ha descubierto el cuarto estado de la materia.“

<sup>85</sup> CAS: S. 72.

<sup>86</sup> Vgl. CAS: S. 10.

<sup>87</sup> CAS: S. 32.

<sup>88</sup> CAS: S. 32.

Die Auflösung der Schwerkraft findet also im Bewußtsein der Teilnehmer statt, im Traum. Mit den wissenschaftlicheren Hilfsmitteln spielt José Arcadio Buendía auf technische Fluggeräte an. Als später in Macondo die Fesselballons vorgeführt werden, sind die Einwohner desinteressiert bzw. enttäuscht: „consideraban ese invento como un retroceso, después de haber visto y probado las esteras volantes de los gitanos.“<sup>89</sup>

### g) Technik

„Las cosas tienen vida propia [...] todo es cuestión de despertarles el ánima“,<sup>90</sup> verkündet Melchiades im Zusammenhang mit der Vorführung der Magneten. Damit werden die Produkte der Technik als instrumentalisierte Magie definiert, die durch den Benutzer aktiviert wird. Für den europäischen Leser wirken die Produkte, die die Zigeuner vorführen, wie Spielzeug, bei den Einwohnern von Macondo lösen sie Entsetzen und Faszination aus.<sup>91</sup>

Verwirrender als die von den Zigeunern importierte Technik ist die der Bananengesellschaft. Nach der Einführung des Kinos wird die Kassenloge zertrampelt.<sup>92</sup> Im Zusammenhang mit der Einführung des Telefons heißt es:

„Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad.“<sup>93</sup>

An einer anderen Stelle heißt es:

„Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre [...]“.<sup>94</sup>

Die Apokalypse von Macondo wird durch die Gringos eingeleitet.<sup>95</sup> Hiermit wird das Problem angeschnitten, daß die Technik dem Benutzer außer Kontrolle geraten und die Zerstörung der Welt zur Folge haben kann.

## 2. Erzähltechnik

### a) Erzählperspektive und Zeitstruktur

*Carmen Arnau* benennt die Erzählperspektive in „Cien años de soledad“ mit dem Begriff „Autor demiurgo“.<sup>96</sup> Der Erzähler befindet sich genau in der Raum-Zeit-

---

<sup>89</sup> CAS: S. 193.

<sup>90</sup> CAS: S. 7.

<sup>91</sup> Vgl. *Neumeister* 1980: S. 374 ff.

<sup>92</sup> CAS: S. 192.

<sup>93</sup> CAS: S. 193.

<sup>94</sup> CAS: S. 195.

<sup>95</sup> Vgl. CAS: S. 260, 278.

<sup>96</sup> *Arнау* 1971: S. 64. *Arнау* macht nicht die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler, wenn sie vom Autor spricht, meint sie aber den Erzähler.

Dimension, in der er die Allmacht über sein selbst geschaffenes Universum hat,<sup>97</sup> d. h. in der Raum-Zeit-Dimension, die José Arcadio Buendía als „statum quantum materiae“ bezeichnet hat. Der Erzähler ist ein Magier, genau wie Melchíades, der Autor des Buches im Buch.<sup>98</sup>

Der Erzähler kann mit allen Elementen seiner selbst erschaffenen Welt (u. a. auch mit der Zeitstruktur) spielen, wie er will,<sup>99</sup> und auch mit dem Leser.<sup>100</sup>

## b) Sprache und Spiel

Die Sprache in „Cien años de soledad“ ist geprägt von üppigem Bilderreichtum, langen Sätzen, Neologismen, Übertreibungen, Komik und Ironie.<sup>101</sup>

Der Bilderreichtum ist typisch karibisch<sup>102</sup> und vermittelt den Eindruck von „Materialchaos“.<sup>103</sup> Die Üppigkeit der karibischen Bilder wird durch Übertreibungen sprachlich umgesetzt: Es gibt „piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos“<sup>104</sup> im Fluß und „cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer“<sup>105</sup> im Moor.

Die langen, komplizierten Sätze haben eine des-isolierende Funktion: Alles ist miteinander verbunden.

Der Dialog tritt im Vergleich zu García Márquez' früheren Werken zurück.<sup>106</sup> Der Dialog dient zur Bestätigung der „normalen“ Realität.<sup>107</sup> Die andere Wirklichkeit des Magischen wird durch das „Wunderbare“ beglaubigt.<sup>108</sup>

Neologismen machen die Sprache ausdrucksvoll,<sup>109</sup> sie wirken der Abgegriffenheit der Sprache entgegen und geben ihr die ursprüngliche Bildlichkeit zurück.

Übertreibungen können komisieren und ironisieren:

José Arcadio „había dado sesenta y cinco veces la vuelta al mundo“,<sup>110</sup>

Fernanda kauft „setenta y dos bacinillas“,<sup>111</sup>

---

<sup>97</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 53 f.

<sup>98</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 58, 71.

<sup>99</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 55, 58, 65. Zur Zeitstruktur siehe *Arnau* 1971: S. 55–63.

<sup>100</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 102 ff.

<sup>101</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 34, 74.

<sup>102</sup> Vgl. *García Márquez*: *Der Geruch der Guayave*. 1983: S. 60 ff, im Folgenden kurz zitiert als: *Guayave* und Seite.

<sup>103</sup> *Strausfeld* 1976: S. 233.

<sup>104</sup> *CAS*: S. 7.

<sup>105</sup> *CAS*: S. 14 f.

<sup>106</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 35.

<sup>107</sup> Vgl. *Janik* 1978: S. 342.

<sup>108</sup> Vgl. *Janik* 1978: S. 350. *Janik* verwendet statt des Begriffes magische Wirklichkeit den Begriff Fiktion, die Fiktion ist hier die literarische Umsetzung der magischen Wirklichkeit: Sie entspringt „suggestiv-magischer Dichtungskraft“ (S. 350).

<sup>109</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 34.

<sup>110</sup> *CAS*: S. 82.

<sup>111</sup> *CAS*: S. 221.

in Macondo gibt es ein „burdel de mentiras“,<sup>112</sup>

Fernanda trägt eine „corona de cartón dorado“,<sup>113</sup>

Mr. Herbert „midió la temperatura“<sup>114</sup> im Zusammenhang mit der Untersuchung der Banane,

der Zug sieht aus wie „una cocina arrastrando un pueblo“,<sup>115</sup>

Patricia Brown verbringt „las noches de intolerancia y pipinos en vinagre de Prattville, Alabama“,<sup>116</sup>

um nur einige Beispiele zu nennen.

Für Aureliano ist Literatur „el mejor juguete que se había inventado para burlarse de la gente“<sup>117</sup> und das ist auch die Einstellung von Gabriel García Márquez.<sup>118</sup>

Ähnlich wie Hitchcock, der in fast allen seiner Filme einmal kurz auftaucht, ohne eine Funktion für die Handlung zu haben, also als Gag, so taucht García Márquez in der Figur des Gabriel<sup>119</sup> mit einer Nebenrolle in „Cien años de soledad“ auf.<sup>120</sup>

Historische Gestalten<sup>121</sup> und literarische Gestalten<sup>122</sup> tauchen auf.<sup>123</sup> Bestimmte Daten stimmen mit den Geburtstagen von García Márquez' Freunden überein.<sup>124</sup> Sprache ist für García Márquez formbare Materie, mit der er machen kann, was er will.<sup>125</sup>

## IV. Rezeption

### 1. Literaturgeschichtlicher Aspekt

Die Einordnung von García Márquez bzw. „Cien años de soledad“ in die Tradition des „magischen Realismus“ bzw. „wunderbaren Wirklichen“ ist selbstverständlich,<sup>126</sup> obwohl die Begriffe umstritten sind. Man kann die Diskussion um den magischen Realismus als einen „diálogo de sordos“<sup>127</sup> bezeichnen.

---

<sup>112</sup> CAS: S. 326.

<sup>113</sup> CAS: S. 305.

<sup>114</sup> CAS: S. 194.

<sup>115</sup> CAS: S. 190.

<sup>116</sup> CAS: S. 338.

<sup>117</sup> CAS: S. 325.

<sup>118</sup> Siehe dazu Kapitel IV.3. meiner Arbeit.

<sup>119</sup> Vgl. CAS: S. 325, 327, 337, 340.

<sup>120</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 102–109.

<sup>121</sup> CAS: S. 22: Francis Drake.

<sup>122</sup> CAS: S. 82: Victor Hugues, CAS: S. 340: Rocamadour CAS: S. 67: Mamá Grande, u. a.

<sup>123</sup> Vgl. *Strausfeld* 1976: S. 247.

<sup>124</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 108.

<sup>125</sup> Vgl. *Arnau* 1971: S. 35.

<sup>126</sup> Vgl. *Palencia-Roth* 1983: S. 67 ff.

<sup>127</sup> *Rodríguez Monegal* zitiert nach *Palencia-Roth* 1983: S. 11.

Der magische Realismus ist vom europäischen Surrealismus inspiriert, wobei der Surrealismus eine „Reaktion auf die Krise logisch-rationalen Denkens“ ist, der magische Realismus dagegen ein „Versuch der Selbstfindung“ Lateinamerikas, d. h. der Surrealismus hat eine destruktive Tendenz, der magische Realismus dagegen eine konstruktive Tendenz.<sup>128</sup>

Die Identität Lateinamerikas läßt sich unter dem Stichwort „mestizaje“ fassen und versteht sich als eine „Verschmelzung der Rassen (und kulturellen Traditionen) von Europäern und Indios“.<sup>129</sup> Das magisch-mythische Denken wird dabei der indianischen Seite zugeordnet und bildet so einen Teil der Identität.<sup>130</sup>

Die lateinamerikanischen Autoren sind keine Indios, sondern Intellektuelle, denen es um die „ästhetische Verarbeitung gewisser Denkmuster“ geht.<sup>131</sup> In „Cien años de soledad“ ist der Indio eine Randerscheinung,<sup>132</sup> das Magisch-Mythische ist ausgewogen vermischt mit anderen Elementen. Der magische Realismus ist ein „literarisches und damit imaginäres Phänomen“.<sup>133</sup>

*Leo Pollmann* unterscheidet drei Phasen des magischen Realismus:<sup>134</sup>

1. Suche nach Identität und Ausrichtung (1930–1948)
2. Magischer Realismus indigenistischer Prägung (1949–1959)
3. Magischer Realismus kritischer Prägung (1960–1969)

Dem magischen Realismus kritischer Prägung geht es im Gegensatz zum magischen Realismus indigenistischer Prägung „mehr um geschichtliche, ethnische und psychische Identität und um soziale Wirklichkeit, als um Wiedergewinnung eines vorgeschichtlichen mythischen Zustandes“.<sup>135</sup> Die Haltung der Schriftsteller ist geprägt von Skepsis, Distanz, Ironie und Ernst, wodurch „ausgewogene Synthesen“ möglich sind.<sup>136</sup> „Cien años de soledad“ stellt nach *Pollmann* inhaltlich eine Synthese von Mythos und Geschichte dar,<sup>137</sup> formal dagegen eine Öffnung des Romans.<sup>138</sup>

---

<sup>128</sup> *Rössner* 1988: S. 179.

<sup>129</sup> *Rössner* 1988: S. 178.

<sup>130</sup> Vgl. *Rössner* 1988: S. 178.

<sup>131</sup> *Rössner* 1988: S. 180.

<sup>132</sup> CAS: S. 37, 42, 122 f: Cataure und Visitación.

<sup>133</sup> *Pollmann* 1984: S. 25.

<sup>134</sup> Vgl. *Pollmann* 1984. *Pollmann* verwendet statt „magischer Realismus“ den Begriff „mythischer Realismus“.

<sup>135</sup> *Pollmann* 1984: S. 78.

<sup>136</sup> *Pollmann* 1984: S. 78 f.

<sup>137</sup> Vgl. *Pollmann* 1984: S. 94. Vgl. auch *Palencia-Rotb* 1983: S. 274: „metamorfosis definitiva de la historia en mito“.

<sup>138</sup> Vgl. *Pollmann* 1968: S. 69, 245.

## 2. Literaturkritik

### a) Europäische Sicht

*Carmen Arnau*<sup>139</sup> betrachtet das Magische als literarisches Phänomen, das mit allen anderen Elementen EINE Einheit bildet.<sup>140</sup> Sie stellt nicht die Frage, welchen phänomenologischen Wert das Magische außerliterarisch darstellt, und erweckt dadurch den Eindruck, daß das Magische in der „normalen“ Realität anzusiedeln ist.

Ähnlich ist der Aufsatz von *Sebastian Neumeister* gelagert. Er behauptet zunächst: „Hier haben wir es offensichtlich mit Vorgängen zu tun, die den Rahmen der kontrollierten Wirklichkeit und der sie regierenden Gesetze sprengen“,<sup>141</sup> anschließend vermittelt er, indem er die Sicht der Einwohner Macondos einbringt: „daß es sich offensichtlich immer um ganz unbezweifelbare, von jedermann überprüfbare Phänomene handelt“.<sup>142</sup>

### b) Lateinamerikanische Sicht

*Michael Palencia-Roth*<sup>143</sup> greift zurück auf Material aus der Anthropologie und Nachbarwissenschaften und gibt eine Explikation des mythischen Bewußtseins. Für ihn manifestiert sich das mythische Bewußtsein in Mythen<sup>144</sup> und er untersucht anschließend Mythen. Damit bleibt die Frage, welchen phänomenologischen Wert das Magische außerliterarisch hat, wieder unbeantwortet.

### c) Vermittelnde Sicht

*Dieter Janik* fordert von Literaturwissenschaft, die sich mit der Literatur fremder Kulturen auseinandersetzt, daß sie sich ihrer „Erkenntnis- und kulturellen Vermittlerfunktion“ bewußt sein muß,<sup>145</sup> d. h. sie muß auch den außerliterarischen bzw. „gesamtkulturellen Kontext“ herstellen.<sup>146</sup>

*Michael Rössner* ist sich dieser Aufgabe bewußt. Er bringt eine ähnliche Explikation wie *Michael Palencia-Roth* und wendet das Ergebnis auf einige europäische und lateinamerikanische Autoren an, aber nicht auf Gabriel García Márquez.<sup>147</sup>

Was fehlt, ist also eine konsequente Anwendung des Ansatzes von *Rössner* bzw. *Palencia-Roth*, wobei die literarischen Phänomene des Magischen in „Cien años de soledad“ in den außerliterarischen Zusammenhang gesetzt werden müßten. In dieser Richtung soll meine Arbeit einen Versuch darstellen.

---

<sup>139</sup> Die Arbeit von *Carmen Arnau* ist eine Staatsexamensarbeit an der Uni Barcelona (vgl. *Arнау* 1971: S. 5), ich schließe daraus, daß sie Europäerin ist.

<sup>140</sup> Vgl. *Arнау* 1971: S. 125.

<sup>141</sup> *Neumeister* 1980: S. 374.

<sup>142</sup> *Neumeister* 1980: S. 374.

<sup>143</sup> *Michael Palencia-Roth* ist ein kolumbianischer Literaturwissenschaftler, der in den USA arbeitet, so schließe ich jedenfalls aus den Angaben im Prolog (*Palencia-Roth* 1983: S. 9 ff).

<sup>144</sup> Vgl. *Palencia-Roth* 1983: S. 20.

<sup>145</sup> *Janik* 1976: S. 2.

<sup>146</sup> *Janik* 1976: S. 3.

<sup>147</sup> Vgl. *Rössner* 1988.



### 3. Aussagen von Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez betont den spielerischen Charakter von „Cien años de soledad“.

„P.A.M.: Du sprichst immer voller Ironie von den Kritikern. Warum ärgern sie dich so?

G.G.M.: Weil sie meistens auftreten wie der Erzbischof und dabei nicht merken, daß einem Roman wie *Hundert Jahre Einsamkeit* jeglicher Ernst fernliegt, daß er voller Anspielungen steckt, die nur die engsten Freunde verstehen können.“<sup>148</sup>

Außerdem betont García Márquez die Realität der magisch-mythischen Phänomene, was für den europäischen Leser z. T. vermittelnd und z. T. irreführend ist. Die verschwenderische, bilderreiche Sprache hat die Funktion, „der anderen Realität Einlaß zu verschaffen, die wir mythische oder magische Realität nennen wollten“.<sup>149</sup>

Die Karibik ist es, die García Márquez gelehrt hat, „die Realität auf andere Weise zu sehen und die übernatürlichen Elemente als einen Teil unseres täglichen Lebens zu akzeptieren“.<sup>150</sup> Damit bezeichnet García Márquez die magisch-mythischen Phänomene zwar als übernatürlich, grenzt diese aber an einer anderen Stelle gegen den „vollkommenen Irrationalismus“ (=Phantasie) ab: „[...] die Phantasie, das heißt, die glatte Erfindung á la Walt Disney, ohne jede Anlehnung an die Wirklichkeit, ist das Abscheulichste, was es gibt“.<sup>151</sup>

Die Art zu erzählen hat García Márquez von seiner Großmutter abgeguckt:

„Sie hat mir völlig ungerührt die ungeheuerlichsten Dinge erzählt, als hätte sie sie eben gesehen. Ich habe inzwischen entdeckt, daß genau diese unbeirrbar Art und der Bilderreichtum ihre Geschichten so glaubhaft machten.“<sup>152</sup>

An einer anderen Stelle sagt García Márquez: „Es gibt in meinen Romanen keine Zeile, die nicht auf der Wirklichkeit beruht“.<sup>153</sup> Für den europäischen Leser ist das irreführend:

„P.A.M.: [...] ich habe den Eindruck, daß deine europäischen Leser meistens die Magie der Dinge, die du erzählst, bemerken, die Wirklichkeit aber, von der sie inspiriert sind, nicht sehen ...

G.G.M.: Bestimmt, ihr Rationalismus hindert sie nämlich daran zu sehen, daß die Wirklichkeit sich nicht im Preis von Tomaten und Eiern erschöpft. Der Alltag in Lateinamerika beweist uns, daß die Wirklichkeit voller außergewöhnlicher Dinge steckt.“<sup>154</sup>

---

<sup>148</sup> Guayave: S. 94 (P.A.M. = *Plinio Apuleyo Mendoza*, G.G.M. = *Gabriel García Márquez*).

<sup>149</sup> Guayave: S. 71.

<sup>150</sup> Guayave: S. 62.

<sup>151</sup> Guayave: S. 37.

<sup>152</sup> Guayave: S. 36 f.

<sup>153</sup> Guayave: S. 44.

<sup>154</sup> Guayave: S. 43.

Andererseits setzt García Márquez Mittel ein, die das logische Denken berücksichtigen und dadurch in die Irre führen, um seinen Geschichten „Glaubwürdigkeit zu verleihen“:

„Remedios der Schönen Leintücher (weiße Leintücher) umzuhängen, um sie zum Himmel aufsteigen zu lassen [...], oder Pater Nicanor Reina eine Tasse Kakao (Kakao und kein anderes Getränk) zu geben, bevor er sich zehn Zentimeter vom Boden hob [...], sind journalistische Mittel oder Präzisierungen, die sehr nützlich sind.“<sup>155</sup>

Natürlich sind die Aussagen eines Autors über sein eigenes Werk mit Vorsicht zu genießen. *Dieter Janik* beschreibt García Márquez' Verhalten in Interviews folgendermaßen:

„García Márquez [...] umgeht alle Fragen, die ihn zu Festlegungen, zu Definitionen und allgemeinen Meinungsäußerungen zwingen wollen. Er zergliedert nicht. Er analysiert nicht. Nicht im Leben und nicht in seinem Werk.“<sup>156</sup>

## V. Schluß

Ich habe in meiner Arbeit den literaturgeschichtlichen Aspekt nur am Rande berücksichtigt und statt dessen den ethnologischen bzw. phänomenologischen Aspekt in den Mittelpunkt gestellt. Ich rechtfertige das damit, daß der letzte Aspekt bisher zu wenig berücksichtigt worden ist. *Michael Palencia-Roth* weist zwar darauf hin, daß logisch-rationale Phänomene und magisch-mythische Phänomene denselben ontologischen Wert besitzen,<sup>157</sup> dieser ontologische Wert wird aber nicht genau charakterisiert. Hierzu müßte man z. B. *Horkheimer/Adorno* heranziehen: „In gewissem Sinn ist alles Wahrnehmen Projizieren“,<sup>158</sup> d. h. auch die Wahrnehmung des logisch-rationalen Bewußtseins ist nie objektiv, sondern die Anwendung eines bestimmten Denkmusters auf die Wirklichkeit. Das Ergebnis der Wahrnehmung ist immer eine Mischung aus Fiktion und Wirklichkeit.<sup>159</sup> Insofern ist es dringend notwendig und unerheblich zugleich, wenn man die Phänomene des magisch-mythischen Bewußtseins als Halluzinationen bezeichnet (obwohl der Begriff Halluzination zu negativ vorbelastet ist): die Phänomene des logisch-rationalen Bewußtseins haben denselben ontologischen Wert.

---

<sup>155</sup> Guayave: S. 39.

<sup>156</sup> *Janik* 1978: S. 331.

<sup>157</sup> *Palencia-Roth* 1983: S. 70.

<sup>158</sup> *Horkheimer/Adorno* 1971: S. 168.

<sup>159</sup> Vgl. *Watzlawick* 1976: besonders das Vorwort. *Watzlawick* ist Kommunikationsforscher und geht davon aus, „daß die sogenannte Wirklichkeit das Ergebnis von Kommunikation ist“ (ebd. S. 7).

## VI. Literaturverzeichnis

- Arnau, Carmen*: El mundo mítico de Gabriel García Márquez. Barcelona: Península. 1971.
- García Márquez, Gabriel*: Cien años de soledad. Bogotá: Circulo de Lectores. 1983.
- García Márquez, Gabriel*: Der Geruch der Guayave. Gespräche mit Plinio Apuleyo Mendoza. Köln: Kiepenheuer & Witsch. 1983.
- Gullón, Ricardo*: García Márquez o el olvidado arte de contar. In: Giacomani, Helmy F. (Hrsg.): Homenaje a G. García Márquez. Variaciones interpretativas en torno a su obra. New York: Las Americas. S. 141–171. 1972.
- Horkheimer, Max und Adorno, Theodor*: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M.: Fischer (TB 6144). 1971.
- Janik, Dieter*: Magische Wirklichkeitsauffassung im hispano-amerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz. Tübingen: Niemeyer. 1976.
- Janik, Dieter*: Gabriel García Márquez. In: Eitel, Wolfgang (Hrsg.): Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart. In Einzeldarstellungen. Stuttgart: Kröner (TB 462). S. 330–360. 1978.
- Johansen, Ulla*: Zur Geschichte des Schamanismus. In: Heissig, Walter und Klimkeit, Hans-Joachim (Hrsg.): Synkretismus in den Religionen Zentralasiens. Wiesbaden: Harrassowitz. S. 8–22. 1987.
- Neumeister, Sebastian*: Die Auflösung der Phantastik. Epistemologische Anmerkungen zu Gabriel García Márquez' Roman »Cien años de soledad« (»Hundert Jahre Einsamkeit« 1967). In: Thomson, Christian W. und Fischer, Jens Malte (Hrsg.): Phantastik in Literatur und Kunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 367–384. 1980.
- Palencia-Roth, Michael*: Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y la metamorfosis del mito. Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica. 1983
- Pollmann, Leo*: Der Neue Roman in Frankreich und Lateinamerika. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer. 1968.
- Pollmann, Leo*: Geschichte des lateinamerikanischen Romans. Bd. II: Literarische Selbstverwirklichung (1930–1979). Berlin: Erich Schmidt Verlag. 1984.
- Rössner, Michael*: Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Zum mythischen Bewußtsein in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M.: Athenäum. 1988.
- Strausfeld, Mechthild*: „Hundert Jahre Einsamkeit“: ein Modell des neuen lateinamerikanischen Romans. In: Dieselbe (Hrsg.): Materialien zur lateinamerikanischen Literatur. Frankfurt/M.: Suhrkamp (TB 341). S. 233–260. 1976.
- Watzlawick, Paul*: Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn. Täuschung. Verstehen. München: Piper (TB 174). 1976.

