

# **Der südamerikanische Gegenwartsroman nach dem „Boom“**

Dargestellt an aktuellen Romanen von Isabel Allende,  
Gabriel Gracía Márquez und Mario Vargas Llosa  
Mit Auswahlbibliographie und Ausstellungskonzeption

## **Diplomarbeit**

im Fach  
Literatur im Medienspektrum  
Studiengang Wissenschaftliche Bibliotheken  
der  
Fachhochschule Stuttgart – Hochschule für Bibliotheks- und  
Informationswesen

Heiko Mertel, Stuttgart

Erstprüfer: Prof. Dr. Wehdeking  
Zweitprüfer: Prof. Dr. Biener

Angefertigt in der Zeit vom 01.08.2000 bis 02.11.2000

Stuttgart, November 2000

## **Zusammenfassung / Abstract**

### **Zusammenfassung**

Diese Diplomarbeit möchte an drei ausgewählten Texten den Stand des aktuellen südamerikanischen Gegenwartsromans dokumentieren. Helfen soll dabei auch die Betrachtung des Werkes, des im Moment auflagenstärksten südamerikanischen Autors Paulo Coelho. Die drei behandelten Texte sind „Tod in den Anden“ von Mario Vargas Llosa, „Nachricht von einer Entführung“ von Gabriel García Márquez und „Fortunas Tochter“ von Isabel Allende. Die vorliegende Arbeit enthält eine vergleichende Textuntersuchung und die Beschreibung des Literaturbooms im Kontext der südamerikanischen Literaturgeschichte. Der Arbeit ist das Konzept für ein Ausstellungsprojekt – mit einer Auswahlbibliographie – beigefügt, die erläutert, wie sowohl Öffentliche wie auch Wissenschaftliche Bibliotheken die Boom-Autoren präsentieren könnten.

### **Schlagworte:**

García Márquez, Gabriel – Allende, Isabel – Vargas Llosa, Mario – Coelho, Paulo – Literatur-Boom – Südamerika – Literatur – Literaturgeschichte – Gegenwartsliteratur

### **Abstract**

This thesis wants to demonstrate on three selected novels the contemporary Latin-American literature. It also reviews the work of Paulo Coelho, the most successful Latin-American author at the moment. The three novels, the thesis is dealing with, are “News of kidnapping” by Gabriel García Márquez, “Death in Andes” by Mario Vargas Llosa and “Daughter of fortune” by Isabel Allende. This comparative analysis is divided into three parts: literary history of Latin-America, review of the novels and the conception of an exhibition project.

### **Subject headings:**

García Márquez, Gabriel – Allende, Isabel – Vargas Llosa, Mario – Coelho, Paulo – the boom – Latin-America – literature – literary history – literature of the present time

# Inhaltsverzeichnis

## Zusammenfassung / Abstract

Einleitung .....	1
1 Die südamerikanische Literaturgeschichte .....	3
1.1 Von den Anfängen bis zum Boom .....	3
1.2 Der Boom .....	7
1.3 Der Boom in Deutschland .....	8
1.4 Bauelemente der südamerikanischen Literatur .....	9
2 Beispieltex te südamerikanischer Gegenwartsliteratur .....	12
2.1 Vargas Llosa: Tod in den Anden .....	12
2.1.1 Biographie .....	12
2.1.2 Handlungsabriß .....	13
2.1.3 Struktur und Erzählperspektive .....	14
2.1.4 Sprachliche Gestaltung und Stil .....	17
2.1.5 Gattungsanalyse .....	19
2.1.6 Themen und Motive .....	21
2.1.6.1 Sozial-politische Motive und ihr Hintergrund .....	21
2.1.6.2 Mythologie .....	23
2.1.6.3 Liebe .....	25
2.1.7 Stellung des Textes im Gesamtwerk des Autors .....	26
2.2 García Márquez: Nachricht von einer Entführung .....	28
2.2.1 Biographie .....	28
2.2.2 Handlungsabriß .....	29
2.2.3 Struktur und Erzählperspektive .....	30
2.2.4 Sprachliche Gestaltung und Stil .....	31
2.2.5 Gattungsanalyse .....	35
2.1.6 Themen und Motive .....	37
2.1.6.1 Politscher Hintergrund .....	37
2.1.6.2 Kolumbien heute .....	39
2.2.7 Stellung des Textes im Gesamtwerk des Autors .....	40

2.3	Isabel Allende: Fortunas Tochter.....	41
2.3.1	Biographie.....	41
2.3.2	Handlungsabriß .....	42
2.3.3	Struktur und Erzählperspektive .....	43
2.3.4	Sprachliche Gestaltung und Stil .....	44
2.3.5	Themen und Motive .....	46
2.3.6	Gattungsanalyse.....	51
2.4	Paulo Coelho.....	53
2.4.1	Biographie.....	53
2.4.2	Werk.....	54
3	Gegenwart und Ausblick des Südamerikanischen Romans .....	58
4	Ausstellungskonzept .....	61
4.1	Auswahlbibliographie .....	63
5	Literaturverzeichnis.....	67
6	Tabellenverzeichnis .....	74

## Einleitung

Zwischen 1960 und 1975 erhielten südamerikanischen Autoren fast regelmäßig die wichtigsten internationalen Literaturpreise. Drei Nobelpreise der Literatur wurden an Südamerikaner vergeben: 1967 an Miguel Angel Asturias, 1971 an Pablo Neruda und 1982 an Gabriel García Márquez. Romane wie „Das grüne Haus“ von Mario Vargas Llosa, „Hundert Jahre Einsamkeit“ von Gabriel García Márquez oder „Terra Nostra“ von Carlos Fuentes gewannen weltweite Aufmerksamkeit. Zwangsläufig wurde dieser Erfolg als Boom bezeichnet. Stellt man die Dominanz des Erfolgs des südamerikanischen Romans dieser Jahre der Tatsache gegenüber, daß er vor dem Boom keine Aufmerksamkeit und Beachtung fand, ist diese Bezeichnung mehr als gerechtfertigt. Die massive Internationalisierung der *nueva novela*, von der der Boom einen Teil darstellt, machte die südamerikanische Literatur zu einem Teil der Weltliteratur.

Das erste Kapitel der Arbeit soll einen Blick auf die Entwicklung der südamerikanischen Literaturgeschichte bis zum Boom zeigen. Dabei sollen vor allem die Elemente und Stilmitteln, die mit dem Boom assoziiert werden, genauer betrachtet werden. Dazu gehört die Synthese von Realismus, Phantasie und Mythen, die schon seit den Anfängen der Literatur im 15/16 Jahrhundert existent ist. Gerade der Erfolg der Romane des Booms und seiner charakteristischen Stilmittel, beeinflussen den Erwartungshorizont der Rezipienten. So erwartet man immer noch, daß das magische Element in die Gegenwartsliteratur mit einfließt. Vom südamerikanischen Roman erwartet der Leser deshalb auch die sozialkritische Synthese mit anklagender Beschreibung der gesellschaftlichen, politischen und sozialen Wirklichkeit. Für neue Autoren der südamerikanischen Gegenwartsliteratur kann der Boom auch eine Bürde sein. So müssen sie gegen die gängigen Vorurteile ankämpfen, daß südamerikanische Literatur exotisch, magisch und dazu noch politisch sein muß.

Ziel der Arbeit soll sein an den aktuellen Romane von Mario Vargas Llosa, Isabel Allende García Márquez, die südamerikanische Literatur der Gegenwart darzustellen. Dies gilt vor allem im Vergleich mit ihren Romanen aus der Zeit des Booms. Ein Schwerpunkt soll dabei die Analyse der sozialkritischen Position gegenüber der südamerikanischen Wirklichkeit bilden, die in dem politisch, gesellschaftlichen Engagement der Autoren begründet ist. Eine Betrachtung der südamerikanischen Gegenwartsliteratur ohne den Brasilianer Paulo Coelho mit einzubeziehen ist unmöglich. Er ist im Moment der einzige Newcomer, der es in den elitären Kreis der Boom-Autoren geschafft hat. Die Betrachtung seines Werks soll die Frage beantworten, ob er der Tradition der südamerikanischen Autoren folgt. Das Ausstellungskonzept soll die Autoren des Booms und ihr Werk zum Thema haben.

## **1 Die südamerikanische Literaturgeschichte**

### **1.1 Von den Anfängen bis zum Boom<sup>1</sup>**

Die Geschichte der südamerikanischen Literatur beginnt mit der Entdeckung des amerikanischen Kontinents im Jahr 1492 durch Christoph Kolumbus. Die Eintragung in das Bordbuch, in der er euphorisch die ersten Eindrücke schildert, stellen die ersten Seiten lateinamerikanischer Literatur dar. Die weiteren literarischen Zeugnisse der Entdecker und Eroberer waren Briefe, Tagebücher und Chroniken. In diesen Formen berichteten sie über neue Entdeckungen, gewonnene Kriege und die Kultur der Indianer.

Unter den Chronisten waren nicht nur die spanischen Entdecker, sondern auch Indianer und Mestizen aus der gehobenen Schicht der Azteken und Inkas. Nach der Eroberung des lateinamerikanischen Kontinents führte

---

<sup>1</sup>nach Rössner [Hrsg.] 1995 und Günther 1995

Spanien das eigene administrative System des Mutterlandes ein und stellte die Kolonien unter die Herrschaft eines Vizekönigs.

In der höfischen Kultur dominierte wie in Spanien der Barock. Nur im geringen Teil flossen indigene Elemente in Kunst, und Architektur ein. Im 17. und 18. Jahrhundert spiegelte die Literatur den Geist und die Kultur die spanischen Metropole wieder. Die europäischen Kultur- und Geistesströmungen, wie Klassik und Renaissance, kamen mit einem halben Jahrhundert Verzögerung in den Kolonien an und wurden von den dortigen Schriftstellern und Künstlern aufgenommen und verarbeitet. In Gebieten hochentwickelter Indianerkulturen kam es zur Andeutung einer Verschmelzung des Barocks mit den einheimischen Formen.

Zwischen 1800 und 1830 brach das Kolonialreich der Spanier zusammen und souveräne Staaten entstanden. Dies führte zur Abkehr der barocken höfischen Kunst, hin zum Neoklassizismus des Bürgertums. Nicht mehr die Mysterien dominierten, sondern die Natur. Vorbild waren antike Modelle wie auf dem europäischen Kontinent:

„Die Indianer und ihre präkolumbische Kultur wurden in Anlehnung an den europäischen Neoklassizismus, der die griechisch-römische Kultur zum Vorbild nahm, wieder aufgewertet was der Literatur eine typisch amerikanischen Färbung verlieh. Antike Götter und präkolumbische Elemente gaben sich in der hispanoamerikanischen Literatur ein Stelldichein. Infolge des neuen Geistes der Aufklärung wurde Kritik an den herkömmlichen Feudalstrukturen geübt und eine neue Zeit, in der der Mensch seine Würde wiedererlangt, herbeigesehnt.“<sup>2</sup>

Anders verlief die Kolonialisierung durch die Portugiesen. Sie entdeckten die südamerikanische Küste um 1500 und nannten das Gebiet nach dem dort dominierenden Farbholz *brasil*. Portugal war nicht gezwungen

---

<sup>2</sup> Günther 1995

Eroberungen vorzunehmen, da es in Brasilien keine indianischen Hochkulturen gab, die ihr Land verteidigten. Die portugiesische Krone deportierte zwangsweise Siedler in ihre neuen Gebiete. Da es von keinen heldenhaften Eroberungen zu berichten gab, entstanden auch keine Chroniken und Epen. Brasilien galt für die portugiesische Krone nicht als Kolonie sondern als einfache wirtschaftlich Niederlassung. Daher gab es in Brasilien nie ausgeprägte Kolonialkultur und Blütezeit, im Gegensatz zu den Spanischen Kolonien auf dem südamerikanischen Kontinent.

Während bisher Erlebnisberichte und Chroniken als Romanersatz dominierten, kam nun der Roman als Ausdrucksform des Bürgertums in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf. Die Entwicklung des Romans als Literaturgattung begann im Jahr 1816 mit dem Roman „Periquillo Sarniento“ von Fernández de Lizardi, der damit den „ersten großen Roman des Kontinents geschaffen“ hatte.<sup>3</sup>

Mit dem Beginn der Unabhängigkeit begann eine Zeit der Anarchie, Bürgerkrieg und Staatsstriche, die erst mit dem allmählichen Durchsetzen demokratischer Regierungen endete. Nach der Abwendung von Spanien bekamen die künstlerischen Ströme aus England und Frankreich mehr Einfluß. Sie brachten die Romantik nach Südamerika, die durch die politischen Querelen dort sozialpolitischen Züge aufwies. Die Romantik war am besten geeignet die politische Lage zu analysieren, mit der für Südamerika neuen Form des Romans und dem Essay. Vorbilder waren Viktor Hugo und Rousseau. Die europäischen Modelle mit dem

---

<sup>3</sup> Rössner [Hrsg.] 1995, S. 113

zentralen Thema Liebe und Tod wurden mit der südamerikanischen Wirklichkeit vermischt:

„Als spezifisch amerikanisch gilt die Beschreibung der amerikanischen Natur wie die Urwälder, die Pampa, die Flüsse, die Cordilleren und die Aufnahme der Indianer und Gauchos, deren Sitten, Gebräuche und Traditionen in die Literatur. Eine andere typisch amerikanische Komponente ist das soziale und politischen Engagement in der Prosa und Dichtung gegen die bestehenden Diktaturen, ihre Caudillos und deren Terrorherrschaft die viele Autoren in die Verbannung trieb. Es war die Geburtsstunde der Exilliteratur, die bis heute ihre Tradition beibehielt.“<sup>4</sup>

Während am Anfang der Romantik die Kritik an den politischen Verhältnissen im Vordergrund stand, entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert eine nationale Identität. Die geschichtliche Vergangenheit, das Erbe der Eingeboren und die Folklore wurden entdeckt und im einsetzenden Realismus und Naturalismus, vor allem in Romanen und Essays gepflegt. Es dominierten in dieser Zeit die Formen des historische Romans und des Indianerromans.

Im eigentlichen Sinn beginnt die südamerikanische Literatur erst mit der Unabhängigkeit. Obwohl sie immer noch von europäischen, vor allem französischen Strömungen beeinflusst wurde. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts entstand mit dem *modernismo* die erste selbständige und eigenbewußte Literatur, die sogar auf Spanien Einfluß nahm und den bisher einseitigen Kulturtransfer umkehrte:

„Mit der Strömung des hispanoamerikanischen Modernismo, der Elemente des Parnasse, des Symbolismus und andere Strömungen des Fin de siècle aufnehmend, die erste eigenständig amerikanischen Richtung der Literatur begründet, an der sich selbst die Autoren der ehemaligen Metropole Spanien ein Vorbild nehmen sollte.“<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Günther 1995, S.102

<sup>5</sup> Rössner [Hrsg.] 1995, S.137

Im *modernismo* spielt auch die Richtung des neorealistischen Regionalismus eine Rolle. Ländliche Themen und die Konfrontation des Menschen mit der feindlichen Natur spielten eine wesentliche Rolle in dieser Zeit. Der meist aus der Stadt kommende Romanautor war fasziniert von der Natur:

„Der unwirtliche Urwald mit seinen Menschen, die Pampa mit ihren Gauchos, der Kampf zwischen Natur und Mensch, Zivilisation und Barbarei und der Kampf zwischen Stadt und Land.“<sup>6</sup>

Der neue Roman, die *nueva novela* entwickelte sich allmählich aus dem traditionellen südamerikanischen Roman und dem innovativen *transición*. Er zeichnet sich durch erzähltechnische Vielfalt und Experimentierfreude aus. Vorbild waren die modernen Autoren der Weltliteratur wie Faulkner, Joyce, Dos Passos und Kafka. Auffallend ist die thematische Variationsbreite: indigenistische Sozialkritik, der Kampf gegen Tabus im sexuellen, politischen und religiösen Bereich. Außerdem spielt die Analyse historischer und gesellschaftlicher Entwicklung, meist in Form des Diktatorromans, eine wichtige Rolle.

„Die *nueva novela* zeigt ein ausgeprägtes Interesse an der Sprache, Romanstruktur und Erzähltechnik; sie kann kosmopolitisch wie regionalistisch sein, um universale Aussagekraft zu gewinnen. Sie ist meist selbstbewußt lateinamerikanisch, sei es durch Rückgriff auf indianischen Mythen, Produkte der lateinamerikanischen Pop-Kultur oder durch die selbstverständliche Verwendung von Motiven der Weltliteratur.“<sup>7</sup>

Die ungeheure Bandbreite führte dazu, daß man einzelne Werke als Totalen Roman bezeichnete.

## 1.2 Der Boom

In den 60er Jahren erschienen dann zahlreiche herausragende Werke der *nueva novela*. Die Bezeichnung für diese Anhäufung hochwertiger Literatur innerhalb so kurzer Zeit führte dann fast unvermeidlich zu der

---

<sup>6</sup> Günther 1995, S. 284

<sup>7</sup> Wiese 1992, S. 26

Bezeichnung *Boom*. Als „unangefochtener Kern“ der Booms gelten die Starautoren Garcia Márquez, Cortázar, Vargas Llosa und Fuentes.<sup>8</sup> Der *Boom* ist allerdings nicht mit der *nueva novela* gleichzusetzen, sondern stellt nur einen zeitlichen Abschnitt in der neuen Literatur dar, der durch die Publizität und Presse in den Vordergrund gestellt wurde:

„Im Gegensatz zur literaturgeschichtlichen bzw. –wissenschaftlichen Bezeichnung *nueva novela* charakterisieren den boom vor allem außerliterarische Faktoren.“<sup>9</sup>

Neue Werke entstanden davor und danach. So waren die im Boom benutzten Stilmittel schon in den 30er Jahren vorhanden. Doch fehlte es in der Zeit an Möglichkeiten zur Veröffentlichung und somit an großflächiger Aufmerksamkeit. In den 60er Jahren begann das Pressewesen zu wachsen. Medien wie das Fernsehen und neue Zeitschriften verbreiteten den Erfolg. Begünstigt durch die Revolution in Kuba 1959, war Südamerika im Fokus der Welt und die Literatur konnte international wahrgenommen werden.

Zwischen 1960 und 1970 erschienen die wichtigsten neuen Romane. In diesen zehn Jahren verwandelte sich eine Provinz- zur Weltliteratur. Die zweite Hälfte des 20. Jahrhundert wurde durch die südamerikanische Literatur beeinflusst, sowie die erste Hälfte durch die angloamerikanische und das Ende des 19. Jahrhundert von der russischen Literatur.<sup>10</sup>

In den achtziger Jahren hat sich für die nachfolgende Schriftstellergeneration der Begriff des Post-Boom entwickelt, zu deren in Deutschland bekanntesten Vertretern Isabel Allende zählt.<sup>11</sup>

### 1.3 Der Boom in Deutschland<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Wiese 1992, S. 41

<sup>9</sup> Wiese 1992, S. 39

<sup>10</sup> aus Strausfeld 1989, S. 9

<sup>11</sup> aus Weiss-Pawliska 1993, S. 9

<sup>12</sup> aus Wiese 1992

Die *nueva novela* erlebte in den 60er Jahren eine Hochphase, die durch große Aufnahmebereitschaft und durch internationale Aufmerksamkeit zum *Boom* wurde. Im internationalen Vergleich waren die Reaktionen in Deutschland auf die jüngere südamerikanische Literaturentwicklung nur sehr zögerlich. Nur wenige Autoren erschienen überhaupt auf dem deutschen Buchmarkt. Erst die Frankfurter Buchmesse 1976, mit dem Schwerpunkt „Lateinamerika“, und das zweite Festival der Weltkultur 1982 das Lateinamerika gewidmet war und der Nobelpreis für Literatur für García Márquez, lenkten das Interesse einer breiteren Öffentlichkeit auf die südamerikanische Literatur. Eine weitere Unterstützung erfuhr sie mit dem 1976 ins Leben gerufenen Lateinamerika-Programm des Suhrkamp Verlags, der immer noch eine Vielzahl südamerikanischer Autoren verlegt.

#### **1.4 Bauelemente der südamerikanischen Literatur<sup>13</sup>**

Der südamerikanische Roman hat Motive und Stilmittel entwickelt, die für ihn charakteristisch sind. Diese Merkmale sind vor allem in der konfliktreichen Mischung indigener, afrikanischer und europäischer Kulturelemente begründet, die in die Literatur einfließen. Auch das konkrete politische und soziale Engagement der Autoren und die ausführlichste Beschreibung der Gewalt kennzeichnen sie. Neben der Vermischung von Gattungsgrenzen, ist ein Kennzeichen für südamerikanische Literatur, die Besinnung auf die Urbevölkerung Südamerikas, den Mayas, Azteken und Inkas. Dieses indigene Element äußert sich durch die Wahrnehmung der gesellschaftlichen Problematik der Indianer. Sowohl die Diskriminierung der Indianer durch Weiße oder Mestizen als auch der soziale und psychologische Indigenismus spielen in der Literatur eine Rolle.

---

<sup>13</sup> Müller 1979, S. 443-486

Ein weiteres Thema stellt die indianische Geisteswelt, die auf einer nicht monokausalen Vorstellungswelt beruht. Diese Vorstellungswelt der Indianer mit der fehlenden Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Traum begründet damit den Magischen Realismus, der fälschlicherweise als Inbegriff der südamerikanischen Literatur subsumiert oder etikettiert wird. Der Magische Realismus stellt eine Strömung in der modernen Literatur Südamerikas dar, die „im Neben- und Ineinander verschiedener Wirklichkeitsebenen, politisch-soziale Probleme behandelt“.<sup>14</sup> Beispielhaft für den Magischen Realismus sind die Bücher „Hundert Jahre Einsamkeit“ von García Márquez und „Das Geiserhaus“ von Isabel Allende. Dieses Stilmittel zeigt sich in dem Roman „Das Geiserhaus“ vor allem in den Empfindungen Claras und ihren seherischen Fähigkeiten.

Da die souveränen Staaten in Südamerika aus Kolonien hervorgegangen sind hat das koloniale Element einen großen Einfluß auf die lateinamerikanische Literatur. Die Königreiche Spanien und Portugal waren zur Zeit der Eroberung noch völlig einem mittelalterlichen Denken verhaftet. Im Barock der Gegenreformation war das Christentum mit seinen Heiligenlegenden, Mysterien und Wunder nicht viel weniger „mystisch“ als die einheimischen Religionen. Auch kam durch die Eroberer die Mythenwelt der Antike und das magische Denken jüdisch-christlicher Prägung nach Südamerika.<sup>15</sup> So trifft man Realität und Irrealität in den frühen Chroniken nebeneinander an:

„Die indianischen Kulturen und die exotischen Umwelt übertrafen das bisher Gesehene und konnte von den damaligen Zeitgenossen nur mit Hilfe der ihnen bekannten Legenden und Mythen erklärt werden. Die magischen Vorstellungswelt der Eingeborenen taten noch das ihrige, die Chroniken zu wunderbaren Geschichten werden zu lassen.“<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Wilpert 1989

<sup>15</sup> Müller 1979, S. 457

<sup>16</sup> Günther 1995, S. 45

Neben diesem frühen Magischen Realismus brachten die Kolonialisierung den christlichen Glauben nach Südamerika. Heute kommt beinahe jeder zweite Katholik der Welt aus Lateinamerika.<sup>17</sup> Der Katholizismus der Gegenreformation mit seinem Dualismus von Gott und Teufel und seinem Heiligenkult bilden ein wichtiges Motiv in der Literatur. Religiösen Problemen werden in der Literatur breiten Raum geboten.

Eine weiteres Kennzeichen ist die Darstellung von Gewalt, der *violencia*. Die Gewalt in Südamerika und deren Literatur äußert sich dabei in einer für den Mitteleuropäer animalischen und atavistischen Brutalität. Die sozialwissenschaftliche Erklärung für das Gewaltpotential und die Gewaltbereitschaft in der südamerikanischen Gesellschaft, die heute immer noch präsent ist, läßt noch auf sich warten:

„Als mögliche Gründe werden die Wildheit der präkolumbianischen Kulturen, die Grausamkeiten der Conquista, Befreiungs- und Bürgerkriegen, die Skrupellosigkeit der Politiker und des Militärs, die jahrhundertelange Unterdrückung von Indios und Bauer, das Clan- und Bandenwesen, *caciquismo* (Kazikentum) und *machismo* (übersteigertes Männlichkeitsgefühl) sowie eine fehlende Justiz angeführt.“<sup>18</sup>

Auch die Möglichkeit eines Zusammenhangs mit dem kultischen Charakters der Gewalt wird vermutet. Die südamerikanischen Autoren stellen Gewalt, die bis heute noch in Südamerika herrscht, in meist schockierend schonungsloser Ausführlichkeit dar. Für sie ist dieser Verismus ein wichtiges Instrument des politischen und sozialen Engagements um Mißstände anzuprangern.

So stellt auch dieses politische und soziale Engagement der Autoren eines der wichtigste Erkennungsmerkmale der südamerikanischen Literatur dar. Darstellung und Kritik an der sozialen, politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit der einzelnen Staaten in der Moderne und

---

<sup>17</sup> aus Leumann 1984, S. 50

<sup>18</sup> Müller 1979, S.461

Gegenwart hat häufig oberste Priorität und wird ausführlich in Themen und Motiven abgebildet. Dieses zeigt sich auch in der literarischen Aufbereitung von Revolutionen, Diktaturen und Kriegen. Die politische Synthese der Literatur ist meist in dem konkreten politischen Engagement der Autoren, die unter den Repressalien der Führungen ihrer Länder zu leiden hatten, begründet.

## **2 Beispieltex te südamerikanischer Gegenwartsliteratur**

### **2.1 Vargas Llosa : Tod in den Anden**

#### **2.1.1 Biographie<sup>19</sup>**

„Wenn sich Vargas Llosa also hinsetzt und an einem seiner fiktiven Werke arbeitet – und wir alle wissen, daß dies das Wichtigste, das Wesentliche für ihn ist -, wo immer er also sitzen mag und wohin auch Er sich setzt, fühlt er sich wohl, zunächst mit seinem Füller, später Mit seinem Computer, und so entsteht ein Buch, das in der Wirklichkeit oder in den Träumen Perus verankert ist.“<sup>20</sup>

Jorge Mario Pedro Vargas Llosa ist am 28.03.1936 in Arequipa geboren. Nach der Trennung der Eltern wächst er im Hause seiner Großeltern in Bolivien auf. Er zieht nach der Versöhnung seiner Eltern mit ihnen nach Lima, wo er seine Schulzeit in einer Kadettenanstalt beendet. Seine Erlebnisse in der Kadetten-Anstalt verarbeitet er in seinem Erstlingswerk „Die Stadt und die Hunde“(1962). Nach dem Studium der Jura und Literatur nimmt er ein Promotionsstipendium in Madrid an. 1967 lehrt er an der Universität von London. In den folgenden Jahren übernimmt er Gastprofessuren an mehreren amerikanischen Universitäten. Von 1976-1979 ist Vargas Llosa Vorsitzender des internationalen PEN-Clubs. Nach Inkrafttreten der neuen peruanischen Verfassung kehrt er 1980 nach Lima zurück. Von da an nimmt er verstärkt am politischen Leben in Peru teil.

---

<sup>19</sup> nach Vargas Llosa 1995 und Scheerer 1991

<sup>20</sup> aus Laudatio von Jorge Semprún gehalten zum Anlaß der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels, 1996

Sein Engagement gipfelt in der Präsidentschaftswahl 1990. Zunächst scheint Vargas Llosa der sichere Wahlsieger zu sein. Aber knapp ein Monat vor der Wahl tritt Alberto Fujimori, Sohn japanischer Einwanderer als Gegenkandidat auf. Da sich die breiten mestizischen Volksschichten mehr vom parteilosen Fujimori als von Vargas Llosa, der für viele nur die weiße Oberschicht repräsentiert, vertreten sehen, gewinnt Fujimori im entscheidenden zweiten Wahlgang mit 57% der Stimmen, während Vargas Llosa nur 33,5% der Stimmen erhält.<sup>21</sup> Enttäuscht verläßt Vargas Llosa seine Heimat und zieht sich in sein Londoner Domizil zurück. Fujimori dagegen regiert nach Art der Diktatoren: mit Hilfe des Militärs, eines überdimensionalen Geheimdienste und mit äußerster Brutalität. „Tod in den Anden“(1996) ist das erste Werk nach seiner politischen Niederlage.

1995 veröffentlicht er seine Autobiographie „Der Fisch im Wasser“, in der er sich auch ausführlich über seine Erfahrungen seiner Präsidentschaftskandidatur ausläßt. 1996 wird Mario Vargas Llosa der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels verliehen.

### **2.1.2 Handlungsabriß**

Drei Männer, ein Stummer, ein Albino und ein Vorarbeiter sind in den peruanischen Anden verschwunden. Korporal Lituma wird nach Naccos, einer trostlosen Bergarbeitersiedlung geschickt, um zusammen mit seinem Assistenten, dem Gendarmen Tomás, den Fall zu lösen. Bei ihren Ermittlungen schlägt ihnen Mißtrauen und Feindseligkeit der Bevölkerung entgegen, die es gewohnt ist die Willkür des Militärs fürchten zu müssen. Eine Bedrohung für die Bevölkerung und die Ermittlenden sind die Terroristen des Leuchtenden Pfades, die die Andenregion mit ihren Gewalttaten heimsuchen. Auf der Suche nach Gegnern der kommunistischen Bewegung töten sie wahllos.

Ein französisches Touristenpaar und eine Wissenschaftlerin fallen ihren Gewaltexzessen zum Opfer. Von ihnen überfallene Dorfgemeinschaften müssen Volksgerichte abhalten in denen sich Nachbarn, die bis dahin freundschaftlich zusammengelebt haben, gegenseitig denunzieren. Die Volksgerichte enden mit Todesurteilen Unschuldiger. Lituma und Tomás

---

<sup>21</sup> Oertzen 1996, S.122

leben in ständiger Furcht vor den Terroristen. Sie befürchten, daß ihre ungesicherte Polizeistation von den Terroristen eingenommen wird.

Nacht für Nacht erzählt Tomás dem Korporal von seiner Liebe zu der Hure Mercedes, die er den Händen eines brutalen Freiers entrissen hat. Diese Liebesgeschichte macht für beide den Aufenthalt in der kargen unwirklichen Bergwelt erträglich und läßt die ständige Angst vor einem Angriff des Leuchtenden Pfads vergessen. Für Lituma steht anfangs fest, daß die drei Verschwundenen den Terroristen zum Opfer gefallen sind. Doch fehlt das Motiv für diese Tätergruppe.

Für den von der Küste stammenden Korporal ist der Aberglaube und die Geistergeschichten der Hochlandbevölkerung befremdlich. Doch spielt der Volksglauben der Indios mit Geistern und Magie in seinen Ermittlungen eine immer wichtigere Rolle. Neben den Terroristen wird als weiterer Grund des Verschwindens auch der huayco, ein gefürchteter Steinschlag vermutet. Oder hat der pishtaco die Männer verschwinden lassen? Der pishtaco betäubt seine Opfer mit Knochenmehl und saugt ihnen das Fett aus dem Körper, bis nur noch eine Hauthülle übrigbleibt. Außerdem bietet sich noch der muki, der Bergwerksgeist als Täter an. Er rächt die ausgebeuteten Bergwerke und bringt Bergleute um.

Das mysteriöse Ehepaar Dionisio und Adriane, die Betreiber der einzigen Kantine in Naccos, spielen eine immer wichtigere Rolle in den Ermittlungen. Sie versuchen auch den Korporal auf die Fährte des muki zu locken. Die Straßenbauarbeiter treffen sich jeden Abend in der Kantine, um ihre Angst vor der Schließung des Bauprojekts und die Bedrohung durch Natur und Terroristen im Alkohol zu ertränken. Dabei animiert Dionisio die Arbeiter zum Tanzen und Trinken. Seine Frau Adriane erzählt dazu Geschichten von mystischen Sagen und Geschöpfen der Andenwelt. Für Lituma wird klar, daß die Lösung des Falles nur in der Kantine gefunden werden kann. Während Tomás Besuch von seiner Geliebten bekommt, geht er in die Kneipe, um den Fall endgültig zu lösen. Und tatsächlich schafft er es mittels Alkohols, einen Bauarbeiter gesprächig zu machen. Lituma erfährt zu seinem Entsetzen, daß die Verschwundenen auf Veranlassung des Wirtsehepaars von den Arbeitern geopfert wurden.

Da die Verschwundenen durch ihre Vorgeschichte schon auf der Todesliste der Terroristen standen, hatte man beschlossen, sie gleich zu töten, um die Terroristen milde zustimmen. Um auch die Geister der Anden zu besänftigen, wurden die Toten durch Verspeisen rituell geopfert.

### **2.1.3 Struktur und Erzählperspektive**

Der 381-seitige Roman setzt sich aus zwei Teilen und dem Epilog zusammen. Insgesamt besteht der Aufbau des Textes aus 10 unbetitelten Kapiteln. Die ersten fünf Kapitel bilden den ersten Teil, die Kapitel 6 bis 9 den zweiten Teil. Das zehnte Kapitel stellt den Epilog dar.

Bei der Betrachtung der einzelnen Kapitel im Gesamtkontext stellt man einen formalisierten Aufbau fest. Jedes Kapitel bildet drei Handlungsstränge oder Sequenzen ab, die durch einen harten thematischen Schnitt von einander getrennt sind. Der erste Handlungsstrang folgt Korporal Lituma bei seinen Bemühungen den Fall zu lösen und hält seine Recherchebemühungen fest. Der dritte Handlungsstrang repräsentiert die allabendlich von Tomás erzählte Liebesgeschichte und bildet somit einen Kontrast zu den beiden anderen Sequenzen. Vargas Llosas „Kunst der Konstruktion“<sup>22</sup> lässt dabei eine nähere Betrachtung des Aufbaus durch eine Sequenzanalyse zu:

Tab. 1:

Kapitel	Seite	Sequenz 1: Lituma und Krimi	Sequenz 2: „Gewalt und Mythos“	Sequenz 3: Tomás; Liebesgeschichte
I	11	Aufnahme des Falles des dritten Opfers: Chanca (11-18)	Mord an franz. Touristen durch Sendero (18-29)	Tomas rettet Mercedes vor Freier (29-40)
II	41	Verhör Doña Adriana (41-56)	Vorstellung des 1.Opfer Pedrito Tinoco (56-70)	Flucht in die Anden (70-77)
III	78	Vorgeschichte von Casimiro Huarcaya (78-89)	Sendero hält Volksgericht in Andamarca (90-105)	Gemeinsames Zimmer in Huánuco (105-113)
IV	114	Gespräch mit Dionisio (114-128)	Sendero tötet Senora d’Harcourt (128-149)	Isariote sucht das fliehende Paar auf (149-162)
V	163	Verhaftung von	Vorgeschichte	Flucht ihm LKW;

<sup>22</sup> Falke 1996

		Doña Adriana u. Dionisio (163-181)	Casimiro Huarcaya/Albino (181-191)	Paßkontrolle (191-202)
--	--	------------------------------------------	------------------------------------------	---------------------------

Der zweite Handlungsstrang „Gewalt und Mythos“ unterscheidet sich im ersten und zweiten Teil des Buches. Im ersten Teil wird dabei die Terrorgruppe Sendero Luminoso in den Mittelpunkt gerückt. Es werden dort in Rückblenden die Verschwunden vorgestellt und ihre Begegnungen mit der Terrorgruppe. Nachdem Korporal Lituma zu der Erkenntnis gekommen ist, daß die Verschwundenen nicht dem Sendero Luminoso zum Opfer gefallen sind, ändert sich der mittlere Handlungsstrang. Im zweiten Teil des Buches spielt der Sendero keine Rolle mehr, sondern das Tatmotiv und seine Hintergründe. Dies zeigt sich in der Thematisierung des Mythos und der Betrachtung der Vorgeschichte von Adriana und Dionisio die ausschlaggebend für die Lösung des Kriminalfalles ist.

Tab. 2:

Kapitel	Seite	Sequenz 1: Lituma und Krimi	Sequenz 2: „Gewalt und Mythos“	Sequenz 3: Tomasitos Liebesgeschichte
VI	205	Besuch in der Mine Escarlatina (205-219)	Mythos: pishtaco (219- 224)	Ankunft in Lima bei Tante Alicia (224-239)
VII	240	Rückfahrt von Mine; Überlebt Huayco (240-252)	pishtaco Salacedo wird getötet (252-260)	verschenkt sein ganzes Geld Mercedes (261-272)
VIII	273	Gespräch mit Dionisio; Nachtrag Casimiro H. (273-292)	Geschichte von Adriana und Dionisio (292- 303)	Besuch beim Kommandanten (303-313)
IX	314	Gespräch mit Adriana und Dionisio; Opfer Nr.1 Pedrito Tinoco (314-328)	Geschichte von Adriana und Dionisio (329- 336)	Mercedes ist mit Geld verschwunden (337-345)

X Epilog	349	Mercedes erscheint in Naccos (349-359)	Lituma geht zum letzten Gespräch mit Dionisio und Adriana in die Kantine (360-374)	Lituma spricht mit betrunkenem Arbeiter. Der gesteht, daß die Opfer rituell geopfert wurden (374-383)
-------------	-----	-------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Im zehnten Kapitel, dem Epilog rückt nun der dritte Handlungsstrang an den Anfang. Die dritte Sequenz tauscht gleich einem Chiasmus den Platz mit der Sequenz des Kriminalfalls. Das Happy End der Liebesgeschichte steht der Auflösung des Kriminalfalls kontrastreich gegenüber. Die mittlere Sequenz bleibt wie zuvor zwischen der Liebesgeschichte und dem Kriminalfall.

Vargas Llosa bedient sich einer ungewöhnlichen Erzähltechnik. Er setzt harte genaue Schnitte ein, die wie in einem Film „Vergangenheit und Gegenwart und Vorvergangenheit ineinander greifen lassen“.<sup>23</sup> Er verzichtet dabei auf jegliche „zeitliche Perspektive“, die die Einschübe in Beziehung zur Haupthandlung setzen könnte“.<sup>24</sup> Die chronologische fortschreitenden Ermittlungen werden von Rückblenden unterbrochen, die die Vermißten vorstellen, oder die brutale Tötung der Opfer aus ihrer Sicht darstellen. Diese Perspektivwechsel von der eigentlichen Zentralperspektive der Ermittlungen lassen so einen „melodramatischer Spannungs- und Emotionalisierungseffekt“<sup>25</sup> entstehen.

#### 2.1.4 Sprachliche Gestaltung und Stil

Vargas Llosa bedient sich in seinem Text einer derben und kruden Sprache. Fäkale Ausdrücke wie Arschficker, Arschloch, Scheiße werden von ihm in inflationärer Häufigkeit eingesetzt. Das Textfragment „[...] eine Geschichte voller Blut, Leichen und Scheiße“<sup>26</sup> in der Doña Adriana ihre

<sup>23</sup> Zuber [Red.] 1996, S. 213

<sup>24</sup> Seibt 1996

<sup>25</sup> Schulz-Buschhaus 2000

<sup>26</sup> Vargas Llosa, Mario: *Tod in den Anden*. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1997 (suhrkamp taschenbuch ; 2774), S. 260 [Anm.: Zitate aus dem Roman werden weiterhin mit Anden und Seitenzahl vermerkt.]

Geschichte mit dem pishtaco kommentiert, lässt sich dabei als exemplarisch, sowohl für den Inhalt, als auch für Sprache und Stil des gesamten Romans deuten. Vargas Llosa erzählt in betont realistischer Art die Handlung. Dabei schont er den Leser nicht, wenn er in „peinigend grausamen Darstellungen“<sup>27</sup> die Gewaltorgien des Sendero Luminoso oder des Militärs wiedergibt.

Beispielhaft wird dies an einem Gespräch in dem Tomás Lituma von seiner Teilnahme an einer Folter berichtet:

„Angefangen mit den Füßen und dann immer weiter hinauf. Mit Streichhölzern und Feuerzeugen, wie ich es Ihnen sagte. Es ging gang langsam. Sein Fleisch schmorte, es fing an, nach gerösteten Fett zu riechen. Ich war noch nicht dran gewöhnt, Herr Korporal.“ (Anden ; S.83)

Vargas Llosa, dessen Werke für ihren an Grausamkeit grenzenden Realismus bekannt ist setzt auf die Wirkung der Szenen durch seine Detailtreue. Er berichtet nicht nur von den sinnlosen Morden sondern entwirft dabei ein feingezeichnetes Bild der Gewalt:

„Sie waren fast Kinder, ja. Aber mit rauhen, von der Kälte schwärzlich verfärbten Gesichtern, wie die derben Füße in den aus Autoreifen gefertigten Sandalen, die einige trugen, wie diese Steine in ihren schuppigen Händen, mit denen sie auf sie einzuschlagen begannen. „Erschießen sie uns“, schrie Albert auf französisch, blind, während la petite Michèle in die Arme nahm und sich zwischen sie diese grausamen Arme stellte. „Wir sind auch jung, Señor. Señor !““ (Anden ; S. 29)

Als gewöhnungsbedürftig kann man auch die Obszönität und sexuellen Absonderlichkeiten sehen, die Vargas Llosa in seinen Roman einfließen lässt. Vor allem in Geschichten und Erzählungen der Wirtsleute Adriana

---

<sup>27</sup> Seibt 1996

und Dionisio in dem Handlungsstrang „Gewalt und Mythologie“, bietet diesen Perversionen und sexuellen Anspielungen breiten Raum. So wird der Phalluskult, der durch die Intertextualität zu dem mythologischen Dionysos in die Handlung kommt, ausführlich thematisiert. So wird Adriana von einem Betrunken in der Kneipe auffordert sein „schwärzlich und steil“ aufgerichteten Geschlecht anzubeten (Anden ; S.373) Dionisio muß die Männer eines Dorfes heilen die an einer sonderlichen Dauererregung ihres Geschlechtsteils leiden:

„Sie wuschen sich mit kaltem Wasser und nichts, sie wuchsen, und er richtete sich wieder auf, wie eine Sprungfederpuppe. Und während sie die Tiere molken oder die Saat ausbrachten oder die Bäume beschnitten und alles taten, was sie tun mußten, stand er weiter zwischen ihren Beinen, wie ein Sporn oder wie der Schwengel einer Glocke. [...]Die Schwänze drängten und wuchsen weiter, bis sie die Unterhosen zerrissen und sich im hellsten Tageslicht zeigten.“ (Anden ; S.299)

Auch der Pakt zwischen Dionisio und dem Friedhofswärter Yarangas stellt den Phallus in den Mittelpunkt einer Episode. Dionisio erklärt sich bereit vor seiner Hochzeitsnacht Yarangas hinzugeben. Trotz des Todes des Friedhofswärter hält sich Dionisio an die Abmachung:

„Den ganzen Tag hatte ich [Adriana]gesehen, wie er mit seinem Messer eifrig an einem Stück Weidenholz herumschnitt. Was er schnitzte, war ein sichtbar verliebter Schwanz. Er beschichtete ihn mit Kerzenwachs, pflanzte ihn auf das Grab Yarangas, ließ die Hose herunter und setzt sich darauf mit einem lauten Schrei[...]“ (Anden ; S.302)

Vargas Llosas detaillierte Gewaltdarstellung und die Obszönität der sexuellen Szenen und die doch rauhe Sprache dürfte nicht den Geschmack aller Leser treffen. Vor allem die Brutalität und Derbheit der Geschichten dürften polarisieren, doch vervollkommen sie das atmosphärische Gesamtbild von einer in Angst vor Terroristen, Militär und Arbeitslosigkeit befindlichen Siedlung in den Hochanden. Diese Angst macht sie auch anfällig für den Atavismus der präkolumbischen Mythologie. Auch entspricht die in dem Roman benutzte Sprache dem

Idiom und dem Jargon der Protagonisten, die sich aus dem Milieu der Militärs, Hilfsarbeitern und einem Kneipenwirtsehepaar rekrutieren. Um es mit Worten der Buchbesprechung der FAZ zu sagen:

„Seine [Vargas Llosa] Sprache ist so klar, hart und rätselhaft wie die Landschaft, in der es spielt“<sup>28</sup>

### 2.1.5 Gattungsanalyse

Die Struktur des in drei getrennten Handlungssträngen aufgeteilten Romans führt zu einer Gattungsvermischung.<sup>29</sup> Den Rahmen der Handlung bildet eine klassische Detektivgeschichte. Lituma ist als Hauptdetektiv mit der Aufklärung des mysteriösen Verschwinden dreier Personen konfrontiert. Der Roman beschreibt das Ereignis des Verbrechens, die Ermittlungen des Lituma, bis zur Vollendung der Aufklärung des Verbrechens.

Dadurch sind alle Voraussetzungen für einen Detektivroman erfüllt:

„Erstens das rätselhafte Verbrechen[...], zweitens die Fahndung nach dem Verbrecher[...], die Rekonstruktion des Tathergangs, die Klärung der Motive für die Tat; drittens die Lösung des Falles und die Überführung des Täters[...].“<sup>30</sup>

Der Kriminalfall wird allerdings nicht, wie man von Detektivromanen gewohnt ist, von einem heldenhaften und dem Bösen überlegenen Ermittler gelöst. Lituma wird nicht überhöht gezeichnet und ist „weit davon entfernt ist, die triumphale Rolle des Sherlock Holmes zu spielen“.<sup>31</sup> Obwohl er die Hauptfigur des Romans darstellt, erfährt der Leser am wenigsten Informationen über ihn und sein Vorleben, im Gegensatz zu den Protagonisten Tomás, Mercedes, Dionisio und Adrianas. Es scheint, als stehe der Fall im Vordergrund und nicht der Detektiv. Es verwundert daher nicht, daß die Lösung des Falles nicht in der für einen

---

<sup>28</sup> Seibt 1996

<sup>29</sup> aus Schöffauer 2000, S.257

<sup>30</sup> Nusser 1992, S.26

<sup>31</sup> Schulz-Buschhaus 2000, S.63

Detektivroman typischen „Inszenierung der Überführungsszene“<sup>32</sup> gipfelt. Statt den Fall in der Kantine im Kreis der versammelten Tatverdächtigen dem Kollektiv der Arbeiter, Adriana und Dionisio zu lösen, folgt Lituma einem betrunkenen Arbeiter aus der Kantine, der ihm die ungeheure Tat offenbaren will:

„Lituma spürte heftiges Herzklopfen. Diesem Typ lag irgend etwas schwer auf der Seele, und das wollte er ausspucken. Er wollte sich Luft machen, es jemanden erzählen.“ (Anden ; S. 357)

Durch den Handlungsstrang des Liebesmotivs spielen auch die Elemente einer Liebesgeschichte in den Roman hinein. Die erotische Nebenhandlung verläuft parallel zum Kriminalfall, bis er sich im Epilog mit der kriminalistischen Handlung trifft. Für eine reine Liebesgeschichte müßte das „zentrale Thema, die Liebe sein“.<sup>33</sup> Doch das Gegenteil ist der Fall.

Alle Handlungsstränge haben eine Gemeinsamkeit. Ob es der Kriminalfall oder Liebesgeschichte ist, im Zentrum steht immer die Gewalt. Die Gewalt stellt so das wichtigste Charakteristikum des Romans dar. Die Frage ist also nicht nur, ob es sich um einen Kriminalroman mit Liebesgeschichte handelt oder um einen Liebesroman mit Kriminalgeschichte, sondern auch um eine *novela de la violencia*<sup>34</sup>, einen Roman in dem die Gewalt das bestimmende Motiv ist.

## **2.1.6 Themen und Motive**

### **2.1.6.1 Sozial-politische Motive und ihre Hintergründe**

Vargas Llosa gilt als kritischer Kommentator der politischen und sozialen Verhältnisse in seiner Literatur. Wie in seinen früheren Werken, fließen auch in „Tod in den Anden“ soziale und politische Wirklichkeiten Perus in die Romanhandlung ein. Im Jahre 1980 trat zum erstenmal die bewaffnete Gruppe Sendero Luminoso mit Sabotageakten in Peru Erscheinung. In

---

<sup>32</sup> Nusser 1992, S. 32

<sup>33</sup> Wilpert 1989

<sup>34</sup> Schäffauer 2000, S. 251

ihrem Handeln fällt auf, daß sie ihre Regierungsfeindlichkeit nie durch politische Diskussion, sondern nur durch Gewalt wie Anschläge und Überfälle zum Ausdruck brachte. Sie prägte so eine Zeit in den achtziger Jahren, die in der peruanischen Bevölkerung als „Jahrzehnt der Gewalt „ bezeichnet wird. Zulauf hatte die Bewegung vor allem in den armen Gebieten oder Gegenden, die durch die traditionellen Großgrundbesitzer geprägt war.<sup>35</sup>

Vargas Llosa verdeutlicht in seinem Roman mehrmals die unverständliche Gewaltbereitschaft der Gruppe. Der Autor geht aber nicht weiter auf die politischen Hintergründe des Leuchtenden Pfades ein, sondern beschreibt nur dessen unglaubliche Greuelthaten. Er beschreibt ausführlich den Mord an dem französischen Touristenpaar (Anden, S. 18), das Volksgericht in Andamarca (Anden, S. 90-105), den Mord an der Forscherin und Entwicklungshelferin d'Harcourt und die Tötung einer Vikunjas-Kolonie<sup>36</sup>, die der Staat Peru unter Naturschutz gestellt hat (Anden, S. 66).

Die Grausamkeit der Bewegung Sendero Luminoso wurde von der peruanischen Regierung mit der Aufstellung von Sondereinheiten, die auf harte Vorgehensweise gedrillt wurde, beantwortet. Für die Dörfer in der Andenregion bedeutete dies, daß sie entweder vom Militär überfallen werden konnten, weil das Militär dachte sie kooperieren mit dem Sendero oder aber auch vom Sendero heimgesucht werden der sie bezichtigte mit dem Militär zusammenzuarbeiten. Die Andenregion war in dieser Zeit in der Gewalt gefangen. Der Autor führt unter anderem an der in Kapitel 2.1.4 geschilderten Folter des Stummen ein Beispiel der Gewalt durch das Militär an. Dabei beweist Vargas Llosa wieder seinen grausamen Stil, denn das Folteropfer ist ein Stummer, dem eine verbale Aussage durch Folter erzwungen werden soll. (Anden, S. 83)

Ein weiteres Element seiner Gesellschaftskritik an Peru, stellt das Rassenproblem dar. Peru besteht aus 3 verschiedenen geographischen Regionen. Dabei sticht vor allem der Kontrast zwischen der

---

<sup>35</sup> Oertzen 1996, S. 104

<sup>36</sup> Vikunja = Lamaart, Brockhaus 1968, S. 407

dichtbevölkerten lebensfrohen Küstenregion und der kargen von den indianischen Ureinwohner geprägten Hochgebirgsregion hervor. Die Andenregion wird von den Indianern dominiert. Sie leben in traditionellen Dorfgemeinschaften und betreiben Landwirtschaft und Viehzucht. Ihre eigenständige Sprache ist Quechua. Der, von der Küste kommende, Korporal Lituma verachtet die indigene Urbevölkerung. Sie sind ihm fremd mit ihren „ausdruckslosen Gesichtern“ und mit ihren „kleinen undurchsichtigen, mißtrauischen Augen“ (Anden ; S. 43). Obwohl man ihn als überaus korrekt und durchaus sympathisch wahrnimmt, reflektiert er die Ablehnung zwischen den Rassen in Peru. Für ihn kommt Quechua „wie eine barbarische Musik vor“(Anden ; S. 11). Außerdem bezeichnet er sie als „Drecksärsche! Geisterseher, Götzendiener, Scheißindios, verdammte Scheißkerle!“ (Anden ; S. 244) In Peru wird dabei klar unterschieden, ob man Weißer, Mestize oder Indio ist. Vor allem zwischen den Weißen und den Indios gibt es große Differenzen.

Die Kluft der zwischen Indianern und Weißen wird durch den Volksglauben von den pishtacos verdeutlicht, einem Aspekt, der im Roman ein zentrales Thema einnimmt:

„Es handelt sich hierbei um einen Versuch der indianischen Landbevölkerung, eine rationale „Erklärung“, für die unvorstellbaren Grausamkeiten zu finden, die ihr seit Jahrhunderten zugefügt werden. Pishtacos sind Fremde, die nachts einsame Wanderer überfallen und töten, um ihnen das Fett aus dem Körper zu saugen. Obgleich sie Angst und Entsetzen verbreiten, sind sich nach allgemeiner Überzeugung keine Dämonen, sondern Menschen, und zwar Weiße. Früher hielt man sie für Beauftragte von Priestern und Mönchen, die die Ausbeute zum Schmieren ihrer Glocken brauchten. Heute wird weithin angenommen, daß sie von den Behörden oder dem Militär geschickt werden. [...]

Die Greuel, die der Landbevölkerung von Sendero ebenso wie von den sogenannten „Sicherheitskräften“ zugeführt wurden, boten dem Glauben an die pishtacos [...]neue Nahrung“<sup>37</sup>

### 2.1.6.2 Mythologie

---

<sup>37</sup> Oertzen 1996, S. 142

Bei der Charakterisierung und den Handlungen der Betreiber der Kantine, wie schon an den Namen Dionisio und Adriana zu erkennen ist, stellt Vargas Llosa einen intertextuellen Zusammenhang zum orgiastischen Dionysos-Kult und Ariadne auf Naxos her. Er verwandelt das Dorf Naccos in das mythische Naxos. Die Kantine von Dionisio und Adriana ist der Ausgangspunkte des Verschwindens der drei Männer. Jeden Abend spielt Dionisio den Zeremonienmeister über Suff, Tanz und sexuellen Ausschweifungen:

„Er machte Tanzschritte[Dionisio], hob den Kunden eigenhändig den Schnaps oder das Bier an den Mund und ermunterte sie, da es keine Frauen gab, miteinander zu tanzen[...]. Plötzlich ließ er seine Hose herunter...“ (Anden ; S. 122)

Vargas Llosa spielt dabei auf die Verehrung des Gottes Dionysos an, dem Gott der Fruchtbarkeit und des Weines. Gott Dionysos steht im Mittelpunkt der kultischen Verehrung, die sich durch Zügellosigkeit und Ausgelassenheit auszeichnet. Feste endeten angeblich in durch Alkohol enthemmte sexuelle Ausschweifung und Ritualmorden.<sup>38</sup> Adriana stellt die Verbindung zu Ariadne auf Naxos her. Wobei die Geschichte des Ariadne-Faden und des Minotaurus durch Vargas Llosa in die Welt der Anden angepaßt wird. Der Minotaurus wird dabei zu einem pishtaco und der Faden der Ariadne „verwandelt sich in eine stinkende Spur von Kothaufen“<sup>39</sup>:

„Ich[Adriana] bereitete für ihn einen dicken Eintopf, schön scharf mit diesem Grünen Pfeffer, der selbst in hartnäckigsten Fällen die Verstopfung Heilt. Er aß den ganzen Topf leer und hielt aus, bis sein Magen Platzen wollte. Erst dann ging er in die Höhle[...]. In bestimmten Zeitabständen blieb er stehen, ließ die Hose herunter, hockte sich nieder und machte ein Häufchen.[...]. Ohne Zeit zu verlieren, trennte er mit einem Machetenhieb den Kopf des Schlächters ab[...] Dann traten die vier den Rückweg an, wobei sie sich von der Geruchsspur leiten ließen“  
(Anden ; S. 260)

---

<sup>38</sup> Fink 1999, S. 92

<sup>39</sup> Zuber [Red.] 1996, S. 213

Das Ehepaar bildet eine Symbiose. In ihnen verbindet sich der griechische Mythos und der andine Mythos. Dionisio enthemmt in Anlehnung an den Dionysos-Kult die Arbeiter durch Alkohol:

„Im Rausch reist du, sagt Dionisio, bist bei deinem Tier, schüttelst die Sorgen ab, entdeckst dein Geheimnis, wirst dir selber gleich“. (Anden ; S. 335)

Er macht die Arbeiter durch die Enthemmung aufnahmebereit für die Welt der Berggeister, die sie von Adriana vermittelt bekommen. Der Aberglaube der Bergbewohner besagt, daß die Indianer früher bei der Anlage von Straßen die Berggeister mit Menschenopfer besänftigten. Ein wahrer Fall einer solchen Opferung aus den achtziger Jahren den 20. Jahrhunderts bildet, wie Vargas Llosa in einem Interview erklärt, den Ausgangspunkt des Romans.

Für Vargas Llosa ist der Bezug zur griechischen Sage, ein Mittel um die Grausamkeiten in den Anden durch das Militär, Terroristen oder der Natur zu verdeutlichen:

„Um die Gewalt aus den inneren Antrieben der Menschen heraus besser erklären zu können, habe ich kurzerhand Dionysos In die Anden versetzt.“<sup>40</sup>

Durch die Sequenz „Gewalt und Mythos“ mit ihrer mythologischen Ausrichtung kommt in „Tod in den Anden“ die „postmoderne Bewegung des Mythos“ zum Ausdruck. Der Mythos zeigt sich dabei nicht dem ursprünglichen Mythos aus den Anden, sondern erscheint in einem „europäischen und andischen Hybridgebilde“<sup>41</sup>

### **2.1.6.3 Liebe**

Das außergewöhnlichste Motiv des Romans stellt die Liebesgeschichte dar. Vargas Llosa entwirft in seinem Roman ein düsteres Bild von Willkür, Gewalt und Mißtrauen. Doch in der naiven Liebesgeschichte zwischen Tomás und Mercedes kann man auch Hoffnung erkennen. Der ritterliche

---

<sup>40</sup> Zuber [Red.] 1996, S. 214

<sup>41</sup> Schäffauer 2000, S. 255

Tomás erschießt einen gewalttätigen Freier um Mercedes zu retten. Er zeigt außerdem Vertrauen in dem er ihr sein ganzes Vermögen schenkt. Sie verschwindet zwar zuerst, kehrt aber zu ihm zurück. Und so drängt sich die Fragen auf, wenn alle so hilfsbereit oder vertrauensvoll wären ob es zu den Gewalttaten in Peru der Gegenwart hätte kommen können. Am Ende steht die Auflösung des grausamen Mordes dem Happy End gegenüber und zeigt so doch noch, daß es Menschlichkeit und Hoffnung gibt. Vargas Llosa drückt dies in seinem Spiegelinterview folgendermaßen aus:

„Solch eine melodramatische Love Story paßt doch ausgezeichnet in die extreme Welt dieses Romans. Sie ist das Gegengewicht zu all den düsteren Beschreibungen des Übelsten wozu Menschen fähig sind.“<sup>42</sup>

### 2.1.7 Stellung des Textes im Gesamtwerk des Autors

In dem Roman „Tod in Anden“ hat der Polizist Lituma seinen dritten Auftritt im Werk Vargas Llosas. Nach dem Prinzip des *retour des personnages* setzte Vargas Llosa seinen Protagonisten bereits im „Das Grünen Haus“ (1966) und in „Wer hat Palomino Molero umgebracht?“ (1986) ein. Vargas Llosa hat eine ganz besondere Beziehung zu seinem Helden:

„Lituma ist ein Anti-Held, ein ganz einfacher Mensch, ungebildet und nicht sehr intelligent. Er erlebt nicht viel. Und wenn ihm ein Abenteuer zustößt, merkt er's nicht. Aber er taucht immer wieder auf. Sobald ich eine neue Geschichte beginne, ist er plötzlich wieder da und will mitmachen, als hätte ich bisher noch nicht alle seine Möglichkeiten ausgeschöpft.“<sup>43</sup>

Während Lituma in „Wer hat Palomino Molero umgebracht?“ noch als Nebendetektiv dem Leutnant Silva half, den Mord an einem Angehörigen einer Luftwaffenbasis Molero zu lösen, recherchiert er in „Tod in den Anden“ als eigenverantwortlicher Hauptdetektiv. Die Struktur des

---

<sup>42</sup> Zuber [Red.] 1996, S. 214

<sup>43</sup> Zuber [Red.] 1996, S. 215

Kriminalromans, bekannt aus dem Erstling „Die Stadt und die Hunde“ und „Wer hat Palomino Molero umgebracht?“ läßt Vargas Llosa auch in dieser Veröffentlichung wieder aufleben. Sie vereinigt bekannte, und für Vargas Llosa typische Elemente. So stellt der „an Grausamkeit grenzende Realismus“<sup>44</sup> vor allem bei Gewaltdarstellungen kein neues Stilmittel dar, sondern ist kennzeichnend für sein Werk.

Da sich Vargas Llosa in seinen Romanen immer politisch engagiert hat, und es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Belange Perus an die Öffentlichkeit zu tragen, verwundert es nicht, daß auch der „Tod in den Anden“ seinen Handlungsmittelpunkt in der Andenrepublik findet. Im Vordergrund steht wie fast immer die Wirklichkeit Perus, die kritisch in der Handlung reflektiert wird. Das Geflecht der drei Handlungsstränge ist einfacher strukturiert als in seinem Roman „Das grüne Haus“ mit 5 Handlungsebenen. Vargas Llosa verarbeitet dabei wieder soziale Probleme, gesellschaftliche und politische Mißstände, die sich diesmal unter anderem in indigenen Motiven, dem Sendero Luminoso und der Polizeigewalt manifestieren. Daher reiht sich „Tod in den Anden“ nahezu perfekt in das Gesamtwerk des Autors ein.

Gespannt kann man auf Vargas Llosas neuestes Werk „La Fiesta del Chivo“(2000) sein, das bisher nur im spanischen Originalausgabe vorliegt. In der Tradition des lateinamerikanischen Diktatorromans beschreibt er die tyrannische Regentschaft Rafael Trujillo in der Dominikanischen Republik.<sup>45</sup>

## **2.2 García Márquez : Nachricht einer Entführung**

---

<sup>44</sup> Wilpert 1997, S. 1557

<sup>45</sup> Widmann 2000, S. 212-217

## 2.2.1 Biographie <sup>46</sup>

Gabriel José García Márquez wurde am 6. März 1927 als Ältestes von 12 Kindern eines Telegraphisten im kolumbianischen Dorf Anacataca geboren. Er wächst bei seinen Großeltern auf. Seine Großmutter war eine Geschichtenerzählerin, deren zahlreiche Geschichten später nachhaltigen Einfluß auf seine schriftstellerische Entwicklung nahmen. Nach seiner Schulzeit beginnt er ein Jurastudium in Bogotá bis die Universität aufgrund politischer Unruhen geschlossen wird. Daraufhin schreibt sich García Márquez an der Universität Cartagena ein. Während seines Studiums betätigt er sich nebenher als Journalist und veröffentlicht, noch wenig beachtete, Erzählungen. Er beendet das Studium ohne Abschluß.

Sein weiteres Leben wird durch den Journalismus geprägt. Er arbeitet als festangestellter Journalist bei den Zeitungen „El Espectador“, „El Heraldo“ und „El Universal“. García Márquez berichtet als Auslandskorrespondent aus Genf, Rom und Venedig. Er bereist die DDR und die UdSSR und arbeitet in einer Presseagentur in New York. 1959 folgt er der Einladung Fidel Castros, um über die siegreiche Revolution zu berichten. Danach unterbricht er seine journalistische Tätigkeit und schreibt Drehbücher für mexikanische Produzenten. 1967 gelingt ihm mit dem Buch „Hundert Jahre Einsamkeit“ (1970) der Durchbruch. Dieser Erfolg macht ihn damit zum meistgelesenen lateinamerikanischen Autor.

Kurz nach dem Erscheinen seines Buches „Der Herbst des Patriarchen“ (1978) tritt García Márquez in den literarischen Streik, um gegen die Diktatur Pinochet in Chile zu protestieren. Während dieser Zeit ist er nur noch journalistisch aktiv und engagiert sich stärker politisch. Er wird von Freunden überredet, sein literarisches Schweigen zu beenden und veröffentlicht noch vor dem Sturz Pinochets „Die Chronik eines angekündigten Todes“ (1981). Der überzeugte Anhänger des demokratischen Sozialismus und Sympathisant Castros bekommt 1982 den Nobelpreis für Literatur verliehen. Er nutzt die Dankesrede, um das

---

<sup>46</sup> nach Ploetz 1992 und Saldívar 1998

Schicksal der Gewalt und der Repression in Lateinamerika bekannt zu machen. Eine Umfrage wies ihn unlängst als den bekanntesten lebenden Schriftsteller aus.<sup>47</sup> Das Buch „Von der Liebe und anderen Dämonen“ (1994) war sein letzter Roman vor „Nachricht einer Entführung“ (1996).

### 2.2.2 Handlungsabriß

In dem Buch „Nachricht einer Entführung“ rekonstruiert García Márquez die Entführung von 10 Personen deren, Geiselnahme Kolumbien Ende 1990 in Atem hielt. Das von Pablo Escobar geführte Medellín-Drogenkartell will durch die Entführung von 10 Journalisten und Mitgliedern einflußreicher Familien die Regierung unter Präsident Gaviria dazu erpressen, von polizeilichen Schritten gegen das Kartell und von der Auslieferung von Drogenbossen in die USA abzusehen. Die Entführten sind die Redakteure Juan Vitta und Francisco Santos, die Redakteurin Azucena Liévano, der deutsche Lateinamerika-Korrespondent der ARD Hero Buss und zwei Kameramänner Richard Becerra und Orlando Acevedo. Außerdem vier Frauen der kolumbianischen Oberschicht: Marina, die Schwester des Leiters des Regierungsbüros unter Präsident Barco, Diana die Tochter des Ex-Präsidenten Turbay Ayala und zwei Journalistinnen der staatlichen Gesellschaft für Filmförderung Maruja und Beatriz.

Erzählt wird das Leiden der, in verschiedene Gruppen aufgeteilten Entführten, die Reaktionen der Familienangehörigen und die Vermittlungsversuche zwischen der Regierung und Pablo Escobar. Die Handlung beginnt mit der Entführung der beiden Hauptpersonen Maruja Pachón de Villamizar und ihrer Schwägerin Beatriz Villamizar De Guerrero am 7. November 1990. Die beiden Frauen werden von ihren Entführern in einen dunklen nur sechs Quadratmeter großen Raum gesperrt. In diesem Raum befindet sich schon die Geisel Marina Montoya, die bereits vor 2 Monaten entführt wurde und in der Öffentlichkeit als tot gilt. Das einzige Badezimmer müssen sich die drei Frauen mit ihren vier Wächtern teilen. Gespräche sind ihnen nur im Flüsterton erlaubt. Ihr einziger Kontakt zur Außenwelt sind Fernseher und Radio. Im Laufe der Geiselnahme versuchen die Angehörigen geheime Botschaften in Fernseh- und Radiosendungen unterzubringen und psychologische Ratschläge für das Leben in Geiselhaft und in engen Räumen zu übermitteln. Die Geiseln müssen sich an die wechselnden Wächterteams gewöhnen. Das Team junger, gebildeter Männer ist freundlich und zuvorkommend, während das andere Team die Geiseln morgens, mit an den Kopf gedrückten Maschinenpistolenlauf weckt und zu Stimmungsschwankungen neigt.

---

<sup>47</sup> Zimmer 1996

Währenddessen versuchen die Angehörigen den Präsident Garcia zu veranlassen, alles für die Freilassung der Geiseln zu tun. Vor allem wollen sie eine gewaltsame Geiselfreiung verhindern, da diese, wie die bisherige Erfahrung zeigt, meist tödlich für die Geiseln endet. Alberto Villamizar, Marujas Mann und Beatrizes Bruder, versucht direkt mit dem Drogenbaron Escobar zu verhandeln. Trotz vieler Hindernisse kommt ein Kontakt über Drogenbarone, die sich der Regierung bereits gestellt hatten, zustande. Die Entführung fordert zwei Todesopfer. Die Geisel Diana wird bei einer Befreiungsaktion der Polizei erschossen. Marina Montoya wird auf Befehl Escobars hingerichtet.

Nach und nach werden die restlichen Geiseln freigelassen, bis auf Santos und Maruja, die das letzte Druckmittel Escobars sind. Escobar zeigt sich dazu bereit sich zu stellen, wenn die Regierung auf eine Auslieferung verzichtet und ein luxuriöses Gefängnis nach seinen Plänen für ihn baut. Im April 1991 wird die letzte Geisel Maruja entlassen. Escobar stellt sich wie vereinbart und wird in einem umgebauten Gefängnis in seinem Heimatort untergebracht. Nachdem er nach einem Jahr in ein anderes Gefängnis verlegt werden soll, gelingt ihm die Flucht. In der Freiheit führt er entgegen seiner Angewohnheit ein langes Telefongespräch mit seinem Sohn. Dies ermöglicht der Polizei den Anruf zurückzuverfolgen. Eine Spezialeinheit erschießt Escobar, während er noch immer telefoniert.

### 2.2.3 Struktur und Erzählperspektive

Das 448-seitige Werk besteht aus 11 Kapiteln und einem Epilog. Dem eigentlichen Text ist eine Danksagung des Autors vorangestellt. Diesem Vorwort kommt eine wichtige Bedeutung zu. García Márquez erwähnt darin, daß die Umsetzung der Entführung als Roman, auf einem Vorschlag der Hauptakteuren basiert. Besonders Maruja Pachón und ihr Mann Alberto motivieren den Autor ein Buch, über die Entführung Marujas und die Bemühungen ihres Mannes die Geiseln zu befreien, zu schreiben. Er betont, daß sich sein Buch auf Fakten gegründet, die er anhand von Interviews mit den Betroffenen recherchiert hat. Deswegen gilt sein Dank besonders denen, die dieses Buch ermöglicht haben:

„All den handelnden Personen und allen Mitarbeiter gilt meine ewige Dankbarkeit, weil sie ermöglicht haben, daß dieses bestialische Drama nicht in Vergessenheit gerät, das leider nur ein Moment der alttestamentarischen Feuerbrunst ist, in der sich Kolumbien seit über zwanzig Jahren verzehrt.“<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> García Márquez, Gabriel: *Nachricht von einer Entführung*. - 1. Aufl. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1998 (KiWi ; 501), S. 7 [Anm.: Zitate aus dem Roman werden weiterhin mit Nachricht und Seitenzahl vermerkt.]

Dieses Vorwort ist für die Rezeption von entscheidender Bedeutung. Das Buch wirkt um so schockierender, wenn man weiß, daß die Handlung auf Tatsachen beruht.

Der Text ist nach einem logischen Schema aufgebaut. In den ungeraden Kapiteln beschreibt der Autor konsequent, die direkte Situation der Entführten. Er beleuchtet die sich bildende Notgemeinschaft zwischen den Geiseln und ihren Bewachern. Aufgezeigt werden die zwischenmenschlichen Interaktionen in der extremen Gemeinschaft. Hinzu kommt die Beschreibung der räumlichen Gegebenheiten und die Beschreibung der Ängste, denen die Geiseln ausgesetzt sind. Sämtliche Handlungen von Personen außerhalb der Entführungsgemeinschaft werden vom Autor in den geraden Kapiteln beschrieben. Darunter fallen die Reaktionen der Familienangehörigen der Entführten, ihre Versuche sie zu befreien und das Wirken der Regierung unter Präsident Gaviria. Außerdem werden, die für dieses Buch, wichtigen politischen Zusammenhänge Kolumbiens und die Motivation der Entführung erklärt.

Der Epilog berichtet von der weiteren Entwicklung um den Initiator der Entführung Escobar nach dem Ende des Geiseldramas und vervollständigt die Geschichte. Die Spannung dieses Buches entsteht vor allem durch den Wechsel zwischen Innen- und Außenwelt. Auf der einen Seite, die Todesängste und Leiden der Gefangenen und auf der anderen das „Kalkül einer Regierung die Staatsräson“ wahren möchte.<sup>49</sup> Der Entführungsfall wird aus der Perspektive eines Chronisten erzählt, der über jede Begebenheiten berichten kann. Neben den sachlichen Kontextangaben, gibt er auch die Innensicht der Protagonisten wieder

#### **2.2.4 Sprachliche Gestaltung und Stil**

„Master of Magic Realism Works in Real Realism“<sup>50</sup>

García Márquez besinnt sich in seinem Werk „Nachricht einer Entführung“

---

<sup>49</sup> N.N. 1996, S. 179

<sup>50</sup> Kakutani 1997

auf seine journalistischen Wurzeln. Jeder Teil der Handlung und jede Reaktion der Protagonisten entspricht der Realität und basiert auf recherchierten Fakten. Die Akteure werden mit ihren richtigen Namen dargestellt.

„Das menschliche Drama einer Entführung ist so komplex, so herzerreißend, daß man das nicht als Romanstoff erfinden kann. Ich wollte schon immer ein Buch schreiben, in dem wir Kolumbianer unseren Horror wie in einem Spiegel sehen könnten. Ich hoffe, das ist es nun.“<sup>51</sup>

Das Vermeiden jeder Fiktion hat Konsequenzen auf die verwendete Sprache. Im Stil einer Reportage erzählt er kühl und sachlich die Fakten des Entführungsfalls. Dabei beeindruckt García Márquez mit einer konkreten Anschauung und einer unglaublichen Detailtreue, die jede gewöhnliche journalistische Veröffentlichung in ihrer Ausführlichkeit übertrifft. Dies zeigt sich deutlich bei der Wiedergabe der Ergebnisse des Obduktionsberichts der getöteten Diana:

„Was nun das einzige Geschloß anging, das Dianas Tod verursacht hatte, so ergab die Untersuchung, daß es in der linken Beckenregion eingetreten war und der Schußkanal nach rechts oben verlief. Die Besonderheiten der Verursachten Schäden wiesen darauf hin, daß es sich um ein Hochgeschwindigkeitsgeschloß( zwei- bis dreitausend Fuß pro Sekunde, also dreimal schneller als der Schall) gehandelt hatte. Das Projektil konnte nicht sichergestellt werden, da zwei Teile abgesplittert waren, was sein Gewicht und seine Gestalt verändert und es auf einen unförmigen Rest reduziert hatte, der weiter vordrang und die entscheidenden tödlichen Verletzungen verursachte. Es handelte sich so gut wie sicher um ein Geschloß Kaliber 5.56 und war womöglich von einem Ort des Geschehens gefundenen Gewehr abgefeuert worden. Dieses war ein österreichisches AUG, die nicht zur Standardausrüstung der Polizei gehörte...“(Nachricht ; S. 296)

Diese Ausführlichkeit kennzeichnet das Buch. Bis ins kleinste Detail recherchierte Fakten bilden den Grundstock der Reportage.

Als weiteres Beispiel für die Detailversessenheit des Autors, fliegen bei ihm die Protagonisten nicht nur in einem Hubschrauber, sondern der „Hubschrauber - ein Bell 412 für zwölf Passagier“ (Nachricht ; S. 435) wird abermals näher beschrieben. Jedes Buch des Schriftstellers García Márquez enthält eine stoffliche Fracht, mit der er aktuelle und historischen Daten in größter Plastizität wiedergibt. Doch im Gegensatz zu seiner

---

<sup>51</sup> N.N. 1996, S. 179

sonstigen Prosa kommt es in der „Nachricht von einer Entführung“ zu keiner „literarischen Überhöhung“<sup>52</sup>. Ohne stilistische oder sprachliche Finesse, die seine frühen Werke prägen, erzählt er den Fall der Geiselnahme. Er nimmt sich selbst zurück, stellt seine „Detailversessenheit“ in den Dienst der Leiden der Betroffenen und zeigt „Respekt vor den Tatsachen“ des Buches.<sup>53</sup> Trotz aller literarischer Sparsamkeit und der Menge an hintergründigen Situationen schafft es García Márquez den Leser zu fesseln. Durch die Innensicht erfährt der Leser alles über die Ängste der Betroffenen. Der Autor hat „viele erschütternde und unvergeßliche Gespräche“<sup>54</sup> mit den Betroffenen geführt. So bleibt es eben nicht nur beim Nacherzählen sachlicher Fakten, sondern es werden die Emotionen der Angehörigen und der Opfer zum Ausdruck gebracht. Dies geschieht durch kurze innere Monologe der Geiseln oder Dialoge zwischen den Geiseln.

„Maruja öffnete die Augen und erinnerte sich an ein altes spanisches Sprichwort: „Möge Gott uns ersparen, was zu ertragen wir fähig sind.““  
(Nachricht ; S. 69)

„Voller Angst, daß die Männer zu schießen beginnen könnten, klammerte sich Maruja an ihre Handtasche wie an einen Rettungsring[...]“ (Nachricht ; S. 12)

Vor allem stellt García Márquez die Familien der beiden Hauptpersonen, der Entführten Maruja und Beatriz in den Vordergrund. Wie zum Beispiel die Episode am Abend des Tages der Entführung zeigt.

„Kurz vor sieben kam sein Sohn Andrés heim, zusammen mit Gabriel, dem Sohn von Beatriz, der seit Kinderzeiten sein bester Freund ist. Auf der Suche nach der Mutter schaute Andrés ins Schlafzimmer und weckte dadurch Alberto[...] Maruja war noch nicht da“. (Nachricht ; S. 31)

Durch die emotionale Bindung an die Familien der Opfer und die Darstellung der Ängste der Geiseln schafft es García Márquez, den Leser in das Geschehen mit einzubeziehen. Durch diese Verbundenheit wird

---

<sup>52</sup> Hieber 1996

<sup>53</sup> Zimmer 1996

<sup>54</sup> Buss 1996, S. 46

eine Spannung im Leser erzeugt, die bewirkt, daß er mit den Geiseln leidet und auf deren Befreiung hofft. García Márquez bedient sich einer, für südamerikanische Autoren, typischen realistischen Betrachtung der Gewalt.

„Den Kopf der Leiche bedeckte eine Mütze, die von dem eingetrockneten Blut steif geworden. Die Mütze war verkehrt herum angezogen, mit den Öffnungen für die Augen und Mund Am Hinterkopf, und zwar von den Ein- und Austrittslöchern der sechs Kugeln zerfetzt, die aus mehr als fünfzig Zentimetern Entfernung abgefeuert worden waren, da sich keine Schmauchspuren auf dem Strickgewebe oder auf der Haut fanden. Die Wunden waren über den Hinterkopf und die linke Gesichtshälfte verteilt, und ein Loch, wie von einem Gnadenschuß, zeichnete sich besonders deutlich auf der Stirn an.“ (Nachricht ; S. 197)

Besonders beeindruckend am Stil García Márquez', ist die absolute Neutralität und Objektivität mit der er die Geiselnahme rekonstruiert. So verurteilt er die Wächter der Geisel nicht, sondern zeichnet sie auch als Opfer:

„Sie wußten, sie würden jung sterben, akzeptierten das und lebten nur für den Augenblick. Sie wollten, so entschuldigten sie ihren abscheulichen Beruf vor sich, ihre Familien unterstützen, sich gute Kleider kaufen[...] Sie bauten, wie ihre Geiseln, auf das Göttlich Kind und Maria die Hilfreiche.“ (Nachricht ; S..95)

Für die Genauigkeit und Objektivität seiner journalistischen Arbeit spricht auch die Darstellung, des unaufgeklärten Falls der Tötung von Diana. Bei der Befreiung der Geisel durch ein Elitekorps der Polizei kam Diana Turbay zu Tode. Der Autor gibt zwei Theorien mit jeweiligen Fakten und Beweisen an, ohne den Leser in der Bewertung der Umstände zu beeinflussen. Die erste Theorie lastet den Entführern den Mord an Diana während der Befreiungsaktion der Polizei an. Während die zweite Theorie die Polizei bezichtigt, den Tod Dianas bei der als Razzia getarnten Befreiungsaktion billigend in Kauf genommen bzw. verursacht zu haben.

## 2.2.5 Gattungsanalyse

Das Buch „Nachricht einer Entführung“ lässt sich nur schwer einer Gattung zuordnen. Gerade in diesem Werk scheinen die Gattungsgrenzen besonders stark zu verwischen. Das zentrale Thema stellt die genaue Skizzierung einer Entführung dar. Dadurch befindet sich das Werk schon innerhalb der Definition eines Kriminalromans, der „die Geschichte eines Verbrechers oder ein Verbrechen“<sup>55</sup> erzählt. Bei der Analyse darf man eine Tatsache nicht außer acht lassen, daß der Autor bei der Beschreibung der Handlung und der eingesetzten Personen auf das Mittel der Fiktion verzichtet. Die Personen und ihr Wirken sind real und werden mit ihrem richtigen Namen dargestellt. Für die Recherche der Fakten hat der Autor „Tausende von Zeitungsartikeln gesichtet und über 50 Interviews geführt.“<sup>56</sup> Dies alles erlaubt es, den Text in die Kategorie nicht-fiktionaler Literatur einzuordnen. Die meisten Besprechungen bezeichnen das Buch als Reportage. Aber durch das Selektieren der Informationen durch den Autor, verliert das Buch wieder an Authentizität, da García Márquez wertend in den Handlungsablauf eingreift:

„[...] bei dem der Autor sein eigener unbeschränkter Herr über Raum, Zeitpunkt, Stil, Inhalt und Moral ist, also gar kein richtiger Journalismus, sondern wiederum Literatur.“<sup>57</sup>

Der Spiegel ordnet dem Werk die Gattung „literarische Reportage“ zu.<sup>58</sup> Das Werk hat deshalb auch Eigenschaften eines „Hybriden Genres“.<sup>59</sup>

„Dies ist z.B. der Fall, wenn authentisches Material mit Mitteln fiktionalen Erzählens strukturiert wird.“<sup>60</sup>

Zu den hybriden Genres zählen unter anderem „new journalism, literary journalism, literary nonfiction und documentary novel“.<sup>61</sup> Besonders diese

---

<sup>55</sup> Schweikle [Hrsg.]/ Schweikle [Hrsg.] 1990, S. 253

<sup>56</sup> N.N. 1996, S. 178

<sup>57</sup> Zimmer 1996

<sup>58</sup> N.N. 1996, S. 178

<sup>59</sup> Nünig [Hrsg.] 1998, S. 220 Hybride Genres = Textsorten, die Merkmale unterschiedlicher Gattungen in sich vereinen

<sup>60</sup> Nünig [Hrsg.] 1998

<sup>61</sup> Nünig [Hrsg.] 1998, S. 220

letzte Gattung war unter dem Begriff Dokumentarische Literatur bereits in den 60er Jahren ein Instrument um die gesellschaftlichen Mißstände in der Bundesrepublik Deutschland darzustellen. Ein bekannter Vertreter war der Autor Günther Wallraff. García Márquez versucht den Istzustand der politischen Wirklichkeit in Kolumbien im Jahr 1996 detailgetreu zu reflektieren. Er hat jedoch mit dem gleichen Vorwurf der Beeinflussung der Fakten, zu kämpfen wie die Vertreter der dokumentarischen Literatur der 60er Jahre.

„Dokumentarische Literatur begnügt sich also weder mit der einfachen Wiedergabe der Realität, noch läßt sie die Wirklichkeit für sich selbst sprechen; vielmehr greift sie in das vorgegebene Material ein, verkürzt ordnet und konzentriert[...]“<sup>62</sup>

Den Vorwurf des Übergehens von Tatsachen und der Parteinahme mußte sich auch García Márquez gefallen lassen. Dem bekennenden Anhänger von Fidel Castro wurde von den amerikanischen Medien wie zum Beispiel von der Zeitschrift Newsweek<sup>63</sup>, vorgeworfen, er würde durch seine voreingenommene Darstellung des Drogenbarons, mit ihm sympathisieren. Natürlich setzt er sich der Gefahr der Kritik aus, wenn er Escobar als meisterhaften Taktiker, der die Kunst beherrscht, Memoranden und Briefe perfekt zu formulieren, darstellt. Oder wenn er den Kommentar des Pater García Herreros „Escobar ist ein Guter Mensch“(Nachricht ; S. 386), unkommentiert stehen läßt. Doch stellt er Escobar ambivalent dar. Die Hinrichtung Marinas wird in bedrückender Ausführlichkeit dargestellt. Es wird darauf hingewiesen, daß der Mord aus Rache Escobars geschah. Die Verantwortung Escobars in bezug auf die Leiden der Entführten und deren Angehörigen wird keineswegs trivialisiert.

---

<sup>62</sup> Berghahn 1979, S. 195

<sup>63</sup> Larmer / Padgett / Schrieberg 1996, S. 39-47

## 2.2.6 Themen und Motive

### 2.2.6.1 Politischer Hintergrund <sup>64</sup>

Der Entführungsfall in „Nachricht einer Entführung“ wirkt besonders erschütternd, wenn man bedenkt, daß das Buch nur 6 Monate einer jahrzehnte langen Spirale der Gewalt in Kolumbien abdeckt. Es erscheint deswegen lohnend diese einzelne Tat im Kontext der kolumbianische Geschichte der letzten 50 Jahre zu sehen, vor allem den Verlauf der weiteren Entwicklung nach dem Tod Escobars. Kolumbien ist ein Land mit einer langen Tradition der Gewalt. Seit 1946 herrscht in Kolumbien die *violencia*. Liberale und Kommunisten bildeten paramilitärischen Einheiten und verwandelten Kolumbien in einen Bürgerkriegs-Schauplatz. Es entstanden Guerillaorganisationen wie die FARC (Revolutionäre Streitkräfte Kolumbiens), die ELN (Heer zur nationalen Befreiung) und die M-19 (Bewegung 19. April). Außerdem mehrere marxistische Gruppen und die Indianerguerilla. Ziel der Guerillagruppen war der Kampf gegen die extremen sozialen Unterschiede in der Bevölkerung. Bis heute sind einige Gruppen noch immer aktiv und halten Kolumbien mit ihrer Gewalt in Atem. Zulauf finden die Gruppen vor allem in den armen ländlichen Regionen, da sie den jungen Bauern als Arbeitgeber ein sicheres finanzielles Auskommen bieten.

Doch am nachhaltigsten belastet Kolumbien der Drogenhandel. Das politische System ist seit dem Aufkommen des Drogenhandels vor 20 Jahren in einer chronischen Krise.

„Das Verhältnis zwischen Drogenmafia und dem Staat schwankte zwischen Konfrontation und Tolerierung“ <sup>65</sup>.

Erst auf Drängen der amerikanischen Regierung wurde härter gegen die Drogenindustrie vorgegangen. Präsident Turbay erfüllte die Forderungen und verabschiedete einen Auslieferungsantrag, der es ermöglichte kolumbianischen Drogenhändler den Prozeß in den USA zu machen.

---

<sup>64</sup> Dilger 1996, S. 49-64 und Jimeno 1991, S. 144-165

<sup>65</sup> Dilger 1996, S. 59

Doch nennenswerte Erfolge blieben aus. Der Anführer der Drogenmafia war Pablo Escobar der Chef des Medellin-Kartells. Er war bei der armen Bevölkerung wegen seines soziales Engagements beliebt, aber auch für seine Gewaltbereitschaft gefürchtet. Im Januar 1987 lieferte die Regierung Barco den Drogenboß Carlos Lehder an die USA aus. Ein amerikanisches Gericht verurteilte Carlos Lehder zu „lebenslänglich plus 135 Jahre“<sup>66</sup> Haft. Daraufhin ließ Escobar die Gewalt eskalieren, um gegen die Auslieferung zu protestieren. Viele Menschen fielen den Anschlägen zum Opfer. Besonders die Bevölkerung in den Städten mußte leiden. Den Communiques an die Regierung fügten die Drogenbosse den Zusatz „Lieber ein Grab in Kolumbien als ein Gefängnis in den USA“ an. Am 5. August 1989 wird der Senator und aussichtsreichste Präsidentschaftskandidat Luis Carlos Galán Sarmiento wurde bei einer Wahlkampfveranstaltung erschossen. Er hatte bei einem Wahlsieg die Bekämpfung der Drogenbosse angekündigt. Als kurze Zeit später ein Richter und ein Polizeikommandant von der Drogenmafia hingerichtet werden, beschließt die Regierung unter Staatspräsident Virgilio Barco Vargas, das Kartell mit den gleichen, harten Mitteln zu bekämpfen.<sup>67</sup>

Die Regierung bildete Sondereinheiten, die von den britischen Spezialeinheiten ausgebildet wurden. Sie erschossen Ende 1989 den zweitmächtigsten Drogenboß Gonzalo Rodriguez Gacha. Die Drogenmafia protestierte gegen die Gewalt der Polizei und die Verfügung der Auslieferung. Eine Folge der Eskalation zwischen Regierung und Drogenmafia war die in „Nachricht einer Entführung“ beschriebene Geiselnahme der 10 Personen, welche aus Journalisten und Mitgliedern einflußreicher Familien bestand. Präsident César Gaviria versuchte die Situation durch eine neue Strategie zu deeskalieren. Er bot den Drogenbossen Strafminderung und einen Prozeß im eigenen Land an. Escobar willigt unter der Bedingung ein, daß ihm ein Gefängnis nach seinen Wünschen bereitgestellt wird. Er bezieht 1991 sein Luxusgefängnis in seinem Heimatort Envigado. Dort gelingt es ihm ein Jahr mit seinen Drogengeschäften, ohne Kenntnis der Regierung weiterzumachen. Vor seiner Verlegung in ein anderes Gefängnis gelingt ihm die Flucht. Er

---

<sup>66</sup> Jimeno 1991, S. 149

<sup>67</sup> Jimeno 1991, S. 144-147

wird am 02.12.1993 während eines Telefonats auf der Flucht erschossen. Der Tod Escobars bedeutete aber nicht das Ende des Drogenproblems in Kolumbien. Das Medellin-Kartell wurde durch das Cali-Kartell ersetzt.

Als direkte Reaktion auf das Buch „Nachricht einer Entführung“ kidnappte die Geheimorganisation „Würde für Kolumbien“ den Bruder des Präsidenten Gavirias. Eine ihrer Forderungen war die Kandidatur des Schriftstellers García Márquez für die Präsidentschaft. Entsetzt zog sich García Márquez daraufhin in sein mexikanisches Domizil zurück.<sup>68</sup>

Francisco Santos, einer der Entführten gründete nach seiner Freilassung die Stiftung *Pais Libre*, die sich um die Unterstützung von Entführungsoffern und deren Angehörigen kümmert. Sein Kampf gegen die Entführungsindustrie in Kolumbien brachte ihm das Todesurteil einer Guerillabewegung ein und zwang ihn zur Flucht ins Ausland.<sup>69</sup>

#### **2.2.6.2 Kolumbien heute<sup>70</sup>**

Diese Gewaltwelle ist bis heute noch nicht abgeebbt und sorgt weiterhin dafür, daß das Land sein eigentliches wirtschaftliches Potential nicht nutzen kann. Vorkommen von Bodenschätzen und ein fruchtbares Klima würden Kolumbien zum reichsten lateinamerikanischen Land werden lassen. Doch dominieren statt wirtschaftlicher Nachrichten, die Daten der Gewalt. 25000 – 35000 Menschen werden jedes Jahr ermordet, pro Woche finden durchschnittlich 60 Entführungen statt. Die Regierung von Bogotá beherrscht nur noch ein Drittel des eigenen Landes. Der Rest befindet sich in den Händen der Paramilitärs und der Guerilla. Die FARC und die ELN haben eine regelrechte „Entführungsindustrie“<sup>71</sup> aufgebaut um ihren Kampf zu finanzieren. Sie schrecken auch nicht davor zurück, den Lösegeldforderungen die Verpflegungskosten der Entführten aufzuschlagen. Erst kürzlich hat die Regierung der USA der kolumbianischen Regierung finanzielle Unterstützung zugesagt. Dies begründet

---

<sup>68</sup> N.N. 1996, S. 182

<sup>69</sup> Buss 2000

<sup>70</sup> Rademacher 2000

<sup>71</sup> Buss 2000

sich aus der Tatsache, daß 90 Prozent, der in Kolumbien produzierten Drogen auf den US-amerikanischen Markt gelangen.<sup>72</sup>

### 2.2.7 Stellung des Textes im Gesamtwerk des Autors

Es drängt sich im Moment der Eindruck auf, daß García Márquez die journalistische Arbeit in seinem Werk überwiegen läßt. Nach seinem Buch „Nachricht einer Entführung“, das auf journalistischer Arbeit basiert, veröffentlichte er 1995 „Frei sein und unabhängig. Journalistische Arbeiten 1974-1995“, eine Sammlung seiner Reportagen. Darunter sind Reportagen über seinen ersten Besuch in Havanna, den Tod Allendes und Vietnam. Die journalistische Beobachtungsgabe des Autors García Márquez hat sein Werk immer beeinflusst. Er wird auch der „Virtuose des Konkreten“ genannt.<sup>73</sup> So schrieb er im Jahre 1965 den „Bericht eines Schiffbrüchigen“ (1982), die wahre Geschichte des kolumbianischen Seemannes Luis Alejandro Velasco, der 1955 als einziger 10 Tage in einem Rettungsboot überlebt hat. Wie bereits in der Reportage über die Rekonstruktion eines Verbrechens „Chronik eines angekündigten Todes“ gelingt García Márquez auch in „Nachricht einer Entführung“ die „sozialkritische Synthese der Vergangenheit und Gegenwart Kolumbiens“.<sup>74</sup> Auch in dem hier behandelten Werk bleibt sich der Autor treu.

„Es gibt Schriftsteller, und hierzulande stehen sie besonders hoch im Kurs, die gehen von Theoremen aus, philosophischen, sozialkritischen, psychologischen; diese verstecken sie in einer fiktiven Romanhandlung, und der Leser hat dann die Aufgabe, sie dort wieder herauszuglauben. Gabriel García Márquez hat nie zu ihnen gehört. Er ist einer jener Schriftsteller, die von der konkreten Anschauung ausgehen, dem Denken in dynamischen Bildern.“<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Ihlau 2000

<sup>73</sup> Zimmer 1996

<sup>74</sup> Habicht [Hrsg.] 1988

<sup>75</sup> Zimmer 1996

## **2.3 Isabel Allende: Fortunas Tochter**

### **2.3.1 Biographie<sup>76</sup>**

Isabel Allende ist als Tochter einer chilenischen Diplomatenfamilie geboren. Ihre Jugend verbringt sie im Ausland. Vor allem prägen sie die Lebensumstände im Haus ihrer Großeltern in Santiago de Chile. Nach ihrer Schulzeit beginnt sie als Journalistin für Fernsehen, Kinder- und Frauenzeitschriften zu arbeiten. Allende heiratet und bekommt zwei Kinder. Der Militärputsch von General Pinochet 1973, bei dem der Cousin ihres Vaters, Salvador Allende getötet wird, zwingt sie von 1975 bis 1988 ins Exil nach Venezuela. Dort schreibt sie ihren Erstling „Das Geisterhaus“ (1984) in dem sie am Schicksal einer Familie die politische und gesellschaftliche Entwicklung in Chile aufzeigt. Der Roman macht sie zur weltweit bekanntesten spanischsprachigen Autorin und lässt sie in die Reihe der bisher nur männlichen südamerikanischen Boomautoren eintreten. Sie bricht mit ihrem bisherigen Leben und verlässt ihre Familie. Allende zieht nach Kalifornien und heiratet dort einen amerikanischen Staatsbürger. 1992 stirbt ihre 28-jährige Tochter Paula an einer Stoffwechselkrankheit. Dieses Thema verarbeitet Allende in dem autobiographischen Roman „Paula“ der 1994 veröffentlicht wird. Allende hat heute wieder einen engen Kontakt zu ihrer Heimat Chile. Sie lebt aber weiterhin mit ihrer Familie in Alameda in Kalifornien. Ihr Buch „Von Liebe und Schatten“ wurde mit Antonio Banderas in der Hauptrolle verfilmt. „Das Geisterhaus“ wurde von Bernd Eichinger produziert und mit einem wahren Stargaugebot verfilmt: wie Jeremy Irons, Meryl Streep, Antonio Banderas, Winona Ryder, Armin Müller-Stahl und Glenn Close.

### **2.3.2 Handlungsabriß**

Valparaíso, Chile im Mitte des 19. Jahrhundert. Das Findelkind Eliza wird in einem Seifenkarton vor der Tür der wohlhabenden englischen Geschwister Jeremy und Rose Sommers ausgesetzt. Rose nimmt sich des Mischlingskindes an. Eliza wächst behütet in der Oberschicht der

---

<sup>76</sup> Allende 2000 und Hechtfisher [Hrsg.] 1998

britischen Kolonie in Chile auf. Sie wird von Rose zu einer englischen Lady herangezogen. Haltungstraining, Klavierstunden und andere für die Oberschicht erforderlichen Fertigkeiten werden ihr beigebracht. Die Hausangestellte Mama Fresia macht sie mit den Legenden und Mythen ihrer chilenisch-indianischen Abstammung vertraut. Mama Fresia weckt in ihr auch die Leidenschaft für Backen und Kochen.

Im Alter von siebzehn Jahren verliebt sie sich in den chilenischen Arbeiter Joaquín. Eine leidenschaftliche Liebe entsteht. Doch schon nach kurzer Zeit verläßt Joaquín die schwangere Eliza um am kalifornischen Goldrausch teilzuhaben. Verzweifelt über sein Weggehen bricht sie aus ihrer behüteten Welt aus und schleicht sich mit Hilfe des chinesischen Kochs und Heilers Tao Chi'en als blinder Passagier auf ein Schiff in Richtung Kalifornien um dem Geliebten zu folgen. Auf der langen Schiffsreise wird sie schwer krank und verliert ihr Kind. Nur durch die unermüdliche Betreuung und Pflege von Tao und einer mitreisenden chilenischen Hure überlebt sie.

In San Franzisko angekommen beginnt sie die schwierige Suche nach Joaquín. Um in der rauhen von Männern geprägten Welt des Goldrausches in Kalifornien zu bestehen, verkleidet sie sich als Junge. Ihre Suche führt sie durch die Gebiete der Goldfunde. Sie kocht für die Goldsucher und verdient so ihr erstes Geld. Ihren weiteren Lebensunterhalt verdient sie als Klavierspielerin für ein mobiles Bordell mit dem sie durch Kalifornien zieht. Gerüchten zufolge ist ihr Geliebter inzwischen ein gefürchteter Bandit geworden, der mit seiner Bande Weiße überfällt.

Halt in den Jahren der Suche gibt ihr Tao der sich in San Franzisko niedergelassen hat. Er wird immer mehr zu ihrem Bezugspunkt. Während ihrer Suche schreiben und besuchen sie sich regelmäßig. Nach langer Suche wird ihr der Geliebte immer fremder und die Erinnerung an ihn verschwimmt immer mehr. Aber der freundschaftliche Kontakt zu Tao wird ihr immer wichtiger. Sie zieht zu ihm ins chinesische Viertel von San Franzisko. Zwar sucht sie weiterhin nach Joaquín aber nicht mehr mit aller Konsequenz. Eines Tages erfährt sie das ein bewaffneter Trupp zwei der gefürchteten Banditen getötet hat. In San Franzisko werden deren abgeschlagen Köpfe für die Öffentlichkeit ausgestellt. Als sie in einem der Köpfe, den ihres Geliebten erkennt, ist ihre Suche beendet.

### **2.3.3 Struktur und Erzählperspektive**

Isabel Allendes 483-seitiger Roman "Fortunas Tochter" beschreibt einen Zeitraum von 10 Jahren des Lebens der Hauptperson Eliza. Drei unbetitelte Teile bilden jeweils einen Lebensabschnitt der Protagonistin ab. Der erste Teil des Romans, die Periode von 1843-1848 beschränkt sich räumlich auf die kleine englische Kolonie in der chilenischen Stadt

Valparaiso. Den thematischen Schwerpunkt stellt die Kindheit der Hauptperson und der mit ihr in Kontakt stehenden Personen dar. Dieser Zeitabschnitt und somit auch ihre Kindheit enden mit dem Beginn ihrer Liebe zu dem chilenischen Hilfsarbeiter Joaquín.

Der zweite Teil, der Zeitraum 1848-1849, beginnt mit dem Bruch ihres bisherigen Lebens. Er beschreibt die Überfahrt Elizas auf einem Schiff nach San Franzisko. Auf der Seefahrt macht sie Bekanntschaft mit Tao Chi'en aus China, der hiermit als einer der Hauptakteure in die Handlung eingeführt wird. Einen Schwerpunkt in diesem Teil bilden die Rückblenden mit deren Hilfe die Vergangenheit der Figur Tao Chi'en in China vorgestellt wird. Der Teil endet für Eliza mit dem Anfang ihrer Odyssee auf der Suche nach ihrem Geliebten.

Der dritte Teil (1850-1853) handelt ausschließlich von der Zeit in Kalifornien. Er zeigt, die an Intensität abnehmende Suche Elizas in Kalifornien auf. Das tragische Ende ihrer Suche ist gleichzeitig das Ende des Buches.

Die einzelnen Teile bestehen jeweils aus 7 Kapiteln. Die Kapitel verfügen über eine Kapitelüberschrift, die auf den Schwerpunkt der Handlung oder die im Mittelpunkt stehenden Personen hinweist. Die chronologisch fortschreitende Handlung wird durch episodische Rückblenden in die Vergangenheit und Herkunft der Hauptpersonen unterbrochen. Die Handlung wird von einem auktorialen Erzählermedium wiedergegeben, das auch die Innensicht der Hauptakteure beschreiben kann. Die Handlung wird in der Vergangenheitsform erzählt.

#### **2.3.4 Sprachliche Gestaltung und Stil**

In ihrem neuen Roman verzichtet die Autorin auf das Stilmittel des Magischen Realismus, den sie in ihrem größten Erfolg "Das Geisterhaus" den Grausamkeiten der Pinochet-Diktatur gegenüberstellte. Isabel

Allende bezeichnet sich lieber als Geschichtenerzählerin, denn als Schriftstellerin.

In "Fortunas Tochter" erzählt die Autorin in gewohnt anschaulicher und einnehmender Art und trifft mit diesem Stil bei ihrer Leserschaft auf breite Resonanz. Sie beweist ein breites Spektrum des Erzählens. Dabei variiert sie ihren Erzählstil. Sie bedient sich u.a. eines dokumentarischen Stils, wenn sie historische Tatsachen dem Leser nahebringt. Diese geschichtlichen Exkurse heben sich durch ihre Sachlichkeit deutlich vom Rest der erzählten Handlung ab. Besonders deutlich wird dies u.a. bei der Entstehungsgeschichte von San Franzisko.

"Das kümmerliche Nest Yerba Buena, von einer spanischen Expedition 1769 gegründet und später von den Franziskanern, die hier eine Mission errichteten, in San Francisco umbenannt, zählte weniger als fünfhundert Einwohner, aber kaum war der Ruf des Goldes erschallt, kamen die Abenteurer. Nach wenigen Monaten erwachte das unschuldige Dörfchen, und sein Ruhm reichte bis in den letzten Erdenwinkel. Noch war es keine richtige Stadt, sondern nur ein gigantisches Feldlager für Männer auf der Durchreise." <sup>77</sup>

Eine weitere Facette ihrer Erzählkunst ist die Neigung Isabel Allendes jede Situation, jedes Bild mit einer ausladenden Opulenz zu beschreiben. Ein Beispiel ihrer Detailtreue ist der Akt des Ankleidens, eine Beschreibung der Kleiderordnung des 19. Jahrhunderts:

„Strümpfe anziehen, Unterhosen, die bis zum Knie reichten, ein Batisthemd, dann ein kurzer Unterrock, über den Hüften gepolstert, um die Schlankheit der Taille zu betonen, darüber drei gestärkte Unterröcke und schließlich das Kleid, das den Körper völlig einhüllte und nur den Kopf und die Hände freiließe...“  
(Fortuna ; S. 35)

Durch diese ausführliche Beschreibung von Details, werden dem Leser plastisch die Gesellschaften und Kulturen, die den historischen

---

<sup>77</sup> Allende, Isabel: *Fortunas Tochter*. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999 S. 271  
[Anm.: Zitate aus dem Roman werden weiterhin mit Fortuna und Seitenzahl vermerkt.]

Hintergrund des Romans bilden, nähergebracht. Die Atmosphäre der englisch-viktorianischen Kolonie in Chile, der chinesischen Gesellschaft und des Goldrausches in Kalifornien werden spürbar gemacht. Diese Detailkenntnis ist für jede Handlung mit historischer Hintergrunderzählung unabdingbar.

Das wichtigste Element in Allendes Romanen ist die Liebe.

So verwundert es nicht, mit welcher Intensität und Hingabe sie dem Leser Leidenschaft und Erotik vermittelt. Sowohl die Liaison Roses mit dem Tenor (Fortuna ; S. 106) als auch die Szene, in der Eliza ihre Männerkleidung ablegt und ihre Weiblichkeit wieder entdeckt, (Fortuna ; S. 470) verdeutlichen dies. Am besten jedoch zeigt es sich am Beispiel des Beginns der ersten Liebe zwischen Eliza und Joaquín:

„Ein Strom glühender Lava durchfuhr sie, ihre Beine drohten nachzugeben, und in einem Augenblick der Panik glaubte sie, sie müsse wirklich sterben. Diese Sekunden waren von solcher Intensität, daß Joaquín Andieta das Heft aus den Händen fiel, als hätte eine fremde Kraft es ihm entrissen, während die Hitze des Feuers auch ihn erreichte und ihn mit dem Widerschein verbrannte.“  
(Fortuna ; S. 101)

Ein weiteres Stilmittel der Autorin ist der Einsatz vieler Akteure. Zu den Protagonisten, Eliza und Tao Chi'en kommen als weitere Hauptpersonen die Mitglieder der Familie Sommers. Außerdem macht der Leser noch die Bekanntschaft mit mindestens 20 anderen Figuren, die für die Handlung mehr oder minder von Bedeutung sind. Dies ist ebenfalls eine wohl bekannte Vorgehensweise der Autorin, die sie bereits in ihrem Roman "Das Geisterhaus" angewandt hat.

### **2.3.5 Themen und Motive**

Isabel Allende gilt als die Meisterin der mutigen und heldenhaften weiblichen Protagonisten.<sup>78</sup> Bis auf „Der unendliche Plan“ dominieren weibliche Hauptdarsteller die Handlungen ihrer Romane. Auch diesmal

---

<sup>78</sup> Stavans 1999

steht eine weibliche Figur im Vordergrund. Eliza hat einen englischen Vater und eine chilenische Mutter. Allende greift so wie in „Eva Luna“, anhand der Hauptfigur die Problematik einer Kultur- und Rassenvermischung auf. So lernt Eliza das Problem kennen, zwei Rassen und Kulturen anzugehören:

„Elizas Abstammung war tabu in diesem Haus, und das Kind gewöhnte sich daran“ (Fortuna ; S. 10)

Von ihrer Pflegemutter Rose wird sie für ihr künftiges Leben als Mitglied der englischen Gesellschaft nach den „soliden Prinzipien des protestantischen Glaubens und der englischen Sprache erzogen“ (Fortuna ; S. 10). Von Mama Fresia lernt sie die praktischen Dinge der Haushaltsführung vor allem Kochen und Backen. Daneben wird sie von ihr mit den indianischen Legenden ihrer Vorfahren vertraut gemacht. Eine Erziehung nach englischen Wertmaßstäben hätte sie lediglich auf ein Leben in der gehobenen englischen Gesellschaft mit seinen streng moralischen Grundsätzen und Abhängigkeiten vorbereitet. Allende deutet so an, daß die biculturelle Erziehung und Herkunft nicht von Nachteil ist, sondern sie so eine umfassende Grundlage erhält, die ihr später eine selbständige Lebensführung ermöglicht.

Den Mittelpunkt des Romans bildet die für das Werk Allendes obligatorische Liebesgeschichte. Die Liebe zu Joaquín ist der eigentliche Grund warum Eliza, nachdem er sie verlassen hatte, aus ihrem behüteten Leben ausbricht und sich auf eine abenteuerliche Suche nach ihrem Geliebten begibt. Dabei bleibt für den Leser der Grund ihre „Versessenheit der Liebe“ (Fortuna ; S.105) nicht nachvollziehbar, da sich Joaquín bereits nach kurzer Zeit der gemeinsamen Liebe in die ihm Sicherheit versprechende „Rolle als intellektueller Mentors“ (Fortuna ; S. 141) flüchtet, anstatt in die von ihm erwartete, ihn jedoch überfordernde Rolle, eines leidenschaftlichen Liebhabers. Er begibt sich auf, für ihn sicheren Boden, indem er ihr seine politischen Ideen vorträgt. Eliza ist zutiefst enttäuscht. Die Liebe, die sie aus Romanen kennt, hat mehr Erwartungen in ihr geweckt. Eliza flüchtet sich deswegen in die Imagination :

„Sie hatte einen vollkommenen Geliebten erfunden und fütterte diese Schimäre mit Hartnäckigkeit. Ihre Einbildungskraft entschädigte sei für die unergiebigsten Umarmungen ihres Geliebten, die sie dem dunklen Limbus des unbefriedigten Verlangens zurückließen.“ (Fortuna ; S. 143)

Obwohl Eliza den Wunsch äußert Joaquín nach Kalifornien zu begleiten, lehnt er ab. Trotzdem macht sie sich nach seinem Verschwinden auf die gefährliche Suche nach ihm. In den nächsten Jahren in Kalifornien wird sie geleitet von einem überhöhten Bild ihres Geliebten, das mit der Realität nichts mehr gemein hat. Die Suche nach Joaquim wird zur Obsession. Sie ist erst befreit als sie vom Tod des Geliebten erfährt und daraufhin die Suche beendet.

Isabel Allende versteht es immer Liebesgeschichten mit sozialgesellschaftlicher Kritik zu verzahnen. In „Das Geisterhaus“ und „Von Liebe und Schatten“ verzahnt sie Liebesgeschichten mit der Kritik an der chilenischen Diktatur. Die bekennende Feministin („Ich bin Feministin und bin stolz darauf“<sup>79</sup>) bindet auch diesmal gesellschaftskritische Motive in der Handlung ein. Im Verlauf dieser einseitigen Liebesgeschichte macht die Hauptperson einen Emanzipationsprozeß durch, der parallel zur Reduktion ihrer Liebe einhergeht. Am Anfang ihrer Liebe stellen sich Zeichen der Selbstaufgabe ein:

„Diese mißratenen Umarmungen beunruhigten Eliza sehr, aber sie wagte nicht, es zuzugeben, nicht einmal in der ihres Bewußtseins, denn das hieße ja, die Bedeutung der Liebe in Frage zu stellen. Worauf sei in die Falle geriet: sie bemitleidete und entschuldigte ihren Liebsten und dachte, wenn sie mehr Zeit hätten und einen sicheren Ort, dann würden sie sich richtig gut lieben.“  
(Fortuna ; S. 142)

Noch an ein glückliches Ende mit Joaquín glaubend, geht sie auf die Suche „ihren Liebsten zu finden und für immer seine Sklavin zu werden“ (Fortuna ; S. 333). Doch in den Jahren der Suche lernt sie immer mehr ihre gedankliche Freiheit, also nicht mehr an ihn denken zu müssen, aber

---

<sup>79</sup> Allende 2000

auch die Freiheit einer ungebundenen Frau zu kennen. Sie hat nach den Jahren der erfolglosen Suche kein Interesse mehr auf die „neuen Flügel zu verzichten, die ihr zu wachsen begannen“ (Fortuna ; S. 334) und genießt ihre Unabhängigkeit. Auch sieht sie ihre Flucht aus ihrer Heimat aufgrund der Liebe zu Joaquín positiv. Den Schritt ihm nach Kalifornien zu folgen, ließ sie die Zwänge der englisch-viktorianischen Gesellschaft abstreifen:

„Sie verliebte sich in die Freiheit. Bei den Sommers hatte sie zwischen vier Wänden gelebt, in einer ewig gleichbleibenden Umwelt[...]; sie war aufgewachsen in dem Korsett der guten Manieren und der Konventionen, von Anfang an trainiert, zu gefallen und nützlich zu sein, eingeschnürt von gesellschaftlichen Normen...“ (Fortuna ; S. 333)

Auf ihrer Odyssee ist sie gezwungen sich als Junge zu tarnen um in der rauhen Männerwelt des Goldrausches bestehen zu können. Aber zu ihrer Überraschung lernt sie eine unbekannte Freiheit frei von einzwängenden Konventionen kennen. Nach jahrelanger Verkleidung und Unterdrückung ihres Frauseins wird ihr durch ihr neu gewonnenes Selbstbewußtsein das Verlangen wiedergeweckt, sich als Frau kleiden und zu fühlen.

Am Ende lebt sie mit ihrem Freund Tao Chi'en zwar räumlich zusammen, doch wie sich ihr Verhältnis zueinander entwickelt, erfährt der Leser nicht. Als etwas übertrieben fällt allerdings der Appell Isabel Allendes aus, die Geschichte Elizas als „Parabel auf die Befreiung und Emanzipation der Frau“<sup>80</sup> zu deuten:

„Elizas Reise dafür, was mit uns Frauen geschehen ist: Wir mußten unser Korsett abstreifen und uns vermännlichen, um denn wieder zu unseren Frauenkleidern zurückzukehren – dieses Mal ohne Korsett!“ (Fortuna ; Umschlaginnenseite)

Neben dem Emanzipationsprozeß, in den sie die Entwicklung des 20. Jahrhunderts, das Single-Leben, in das 19. Jahrhundert transferiert, spricht Allende noch weitere frauenspezifische Themen an. Vor allem zeigt sie die benachteiligte Stellung der Frau in den verschiedenen

---

<sup>80</sup> Fauth 1999

Kulturen, die sie in ihrem Roman ausführlichst thematisiert. So muß Elizas Pflegemutter Rose wegen einer aus gesellschaftlichen nicht geduldeten Liaison mit einem verheirateten Mann England verlassen. Sie geht mit ihrem Bruder nach Chile und lebt dort unverheiratet in seinem Haus. Bei ihm „genoß sie eine Unabhängigkeit, die ein Ehemann ihr nie zugestehen würde“. (Fortuna ; S. 14) Diese Unabhängigkeit wird ihr wichtiger als die gesicherte gesellschaftliche Existenz einer verheirateten Frau. Im zweiten Teil wird die Frauenfeindlichkeit der Gesellschaft Chinas angesprochen. Frauen werde aus traditionellen Gründen die Füße gebunden werden und die Töchter der Familien verkauft (Fortuna ; S. 189). Daß die Frauen in der Gesellschaft nichts wert sind, zeigt Isabel Allende besonders drastisch an der Geburt eines weiblichen Babies:

„Da es sich um ein Kind weiblichen Geschlechts handelte, machten sich weder die Hebamme noch der Vater die Mühe, es wieder zu beleben“.

(Fortuna ; S. 227)

Im dritten Teil erzählt die Autorin ausführlich über das Schicksal der ausgebeuteten, minderjährigen chinesische Sexsklavinnen in San Franzisko. Die Intention Allendes zeigt sich in dem Wirken der weiblichen Hauptfiguren Miss Rose und Eliza. Die Frau in der Gesellschaft ist benachteiligt. Aber wenn sie wie Miss Rose oder Eliza aus ihrer Rolle ausbrechen, erhalten sie eine Unabhängigkeit, die sie sonst in den gesellschaftlichen Zwängen nicht gehabt hätten. Allende erinnert mit dieser Thematik an ihr Buch „Eva Luna“, in der sie mit der Hauptperson Eva Luna die „Realisierung weiblicher Identität in einer von männlichen Normen beherrschten Gesellschaft“<sup>81</sup> aufzeigt. Konstant zieht sich durch Allendes Werk auch ihr Engagement für soziale Randgruppen. Seit sie in Kalifornien wohnt, läßt sie die Handlungen ihrer Bücher auch dort überwiegend spielen. In ihrem letzten Roman „Der unendliche Plan“ thematisiert sie die Problematik der lateinamerikanischen Einwanderer mit der Konfrontation mit der dominierenden Kultur anglo-amerikanischer Prägung in Kalifornien. Ihr neuer Roman bildet sozusagen den Anfang der

---

<sup>81</sup> Habicht [Hrsg.] 1988

Geschichte der multikulturellen Gesellschaft in Kalifornien. Die pazifischen Regionen der USA, vor allem Kalifornien, sind heute durch ihre hispano-amerikanischen und asiatischen Einwanderer geprägt. Isabel Allende erzählt in „Fortunas Tochter“ mit ihren Protagonisten Eliza und Chi'en, einer Chilenin und einem Chinesen, die Anfänge dieser Bevölkerungsentwicklung. Vor dem Beginn des Goldrausches gab es noch ein friedliches multikulturelles Miteinander in Kalifornien. Aber wie es Allende beschreibt, änderte sich das schnell:

„Die Vereinigten Staaten wurden von Pilgern, Pionieren und bescheidenen Einwanderern gegründet, mit der Ethik schwerer Arbeit und Tapferkeit im Unglück. Das Gold hat das Schlimmste des amerikanischen Charakters ans Licht gebracht: die Gier und die Gewalt“(Fortuna ; S. 285)

Mit dem Beginn des Goldrausches nehmen die Diskriminierungen und Übergriffe auf Nichtweiße zu. Lateinamerikanische und vor allem chinesische Einwanderer haben darunter zu leiden:

„Die „Gelben“ waren nirgends gern gesehen, die Gringos betrachteten sie als die niederträchtigsten unter den unerwünschten Fremden, die Kalifornien überfluteten, und verziehen ihnen nicht, daß sie so gut vorankamen. Sie beuteten sie aus, soviel sie konnten, überfielen sie auf der Straße, raubten sie aus, zündeten ihre Geschäfte und Häuser an, ermordeten sie, ohne Strafe fürchten zu müssen.“ (Fortuna ; S. 416)

Allende erzählt die Anfänge der Masseneinwanderung mittels der Entstehung von Dampfschiffrouen von Südamerika nach Kalifornien (Fortuna ; S. 150) und das Entstehen von Vierteln, in denen die einzelnen Nationen ihre Kultur wahren und vor Diskriminierung und Gewalt sicher sein konnten. Allende verbindet so in ihrem Roman eine historische mit einer höchst aktuellen Dimension. Neben der Darstellung eines entstehenden und im 19. Jahrhundert ungewöhnlichen Single-Lebens zeigt sie auch die moderne Einwanderungs- und Integrationsproblematik im aufstrebenden Kalifornien des letzten Jahrhunderts auf. Die Themen und Motive stellen insgesamt nichts neues in Allendes Werk dar. Die Rolle der benachteiligten Frau in der Gesellschaft ist Allendes Hauptanliegen.

Die Autorin, die selber gezwungen war, gegen die „verkrusteten Strukturen von Patriarchat und *machismo*“<sup>82</sup> in Chile zu kämpfen, bietet dieser Thematik breiten Raum in ihrem Werk.

### 2.3.6 Gattungsanalyse

Auch bei dem Roman „Fortunas Tochter“ gestaltet sich die Gattungsanalyse, wie bei den meisten südamerikanischen Romane, als schwierig:

„Ein besonderes Zeichen der lateinamerikanischen Gegenwartsliteratur ist ein Verwischen der Gattungsgrenzen mit der Tendenz zu einer Art Gesamtkunstwerk im Rahmen des Romans.“<sup>83</sup>

Der durch seine Thematik und Ausrichtung grundsätzliche frauenspezifische Roman spielt in der Mitte des 19. Jahrhundert von 1843-1853. Allende entwirft für ihre Protagonisten eine detaillierte historische Kulisse und reflektiert auch Probleme der Zeit, in der die Handlung spielt. Die Handlung reicht nicht in die Gegenwart, sondern wird in der Vergangenheit abgeschlossen. Es handelt sich somit um einen historischen Roman, dessen Merkmal es ist „historische Personen und Ereignisse zu schildern“ und „historische Begebenheiten in eine erfundene Handlung“<sup>84</sup> einzubauen. Der Roman zeichnet außerdem auch einen Entwicklungsprozeß der Hauptperson Eliza ab. Dieser Emanzipationsprozeß ist das zentrale Thema. Durch diese Darstellung einer „geistigen Entwicklung der Hauptgestalt“ erfüllt „Fortunas Tochter“ die Anforderungen an einen Entwicklungsroman.<sup>85</sup> Der Entwicklungsprozeß beginnt mit dem Ende der Jugend durch den Beginn der Liebesbeziehung:

„Sie hatte ganz deutlich das Empfinden, eine neue Geschichte zu beginnen, in der sie Hauptdarstellerin und Erzählerin zugleich war.“ (Fortuna ; S. 186)

---

<sup>82</sup> Rössner [Hrsg.] 1995, S. 479

<sup>83</sup> Müller 1979, S. 251

<sup>84</sup> Gallmeister 1991, S. 160

<sup>85</sup> Schweikle [Hrsg.]/ Schweikle [Hrsg.] 1990

Durch das Verlassen des Elternhauses und nach Beendigung ihrer jahrelangen virtuellen Liebe zu Joaquín steht Eliza selbständig und selbstbewußt da: „von jetzt an will ich sein“ (Fortuna ; S. 477)

Neben den offensichtlichen Merkmalen einer Liebesgeschichte skizziert Allende im ersten Teil einen detaillierten Einblick in die gesellschaftlichen Zusammenhänge und Lebensverhältnisse der englisch-viktorianischen Kolonie und deren Separation von der chilenischen Bevölkerung. Thematisiert wird auch das fehlende Verhältnis der Herrschaften zu ihrem Personal aufgezeigt. Die Darstellung der zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Situation bringt vor allem im ersten Teil Züge eines Gesellschaftsromans. Aber auch im weiteren Verlauf wird Kritik an der Gesellschaft in China und im Kalifornien des Goldrausche geübt. Der zweite und dritte Teil des Buches schafft Situationen, die an einen Abenteuerroman erinnern. Dies geschieht vor allem, wenn Eliza durch die Gebiete der Goldsucher zieht und man dabei an Romane von Jack London und Mark Twain erinnert wird. Es verbinden sich mehrere Gattungsmerkmale. Es dominieren natürlich aufgrund des historischen Erzählhintergrunds, der Historische Roman, und durch die von Allende selbst postulierte frauenspezifische Gesinnung des Buches die Merkmale der Frauenliteratur.

## **2.4 Paulo Coelho**

Der 53 jährige ist im Moment der meistgelesene südamerikanische Autor. Die New York Times sah sich durch seinen unglaublichen Erfolg veranlaßt, ihm einen Artikel mit der Überschrift „Brazilian Wizard makes Books Disappear from stores“ zu widmen. Seine Bücher wurden bisher in 43 Sprachen übersetzt und erreichen eine Gesamtauflage von 26, 3 Millionen. Was die jährlichen Verkaufszahlen betrifft, wird er nur von John Grisham geschlagen.<sup>86</sup> Dem Autor wurde die seltene Ehre zuteil, daß sich der Präsident der USA, Bill Clinton, mit seinem Buch „Der Alchimist“ von

---

<sup>86</sup> aus Rother 1999

der Presse photographieren ließ. Außerdem rekrutiert er eine exklusive Leserschaft, die sich aus Wirtschaftsbossen und Staatsmännern zusammensetzt, wie Schimon Peres, Boris Jelzin, Jacques Chirac.

Coelhos literarisches Merkmal ist eine einfache durch Fabeln und Gleichnisse durchsetzte Sprache. Bei den Literaturkritikern trifft er damit auf wenig Gegenliebe. Sie bemängeln die Naivität und Schlichtheit seines Werks.<sup>87</sup> Erwähnenswert erscheint in diesem Zusammenhang die überzogene Rezension des Spiegels über das Buch „Der Alchimist“.

„Offensichtlich nach dem Genuß von drei Flaschen Portwein, beschloß [Coelho] einen Roman zu schreiben, aus dem die tautologischen Lebensweisheiten [...] nur so triefen und tropfen[...].“

„Bemerkenswert an dieser, aus bekannten Weisheits-Ressourcen schöpfenden New-Age-Schnulze ist eigentlich nur ihr sagenhafter Erfolg.“<sup>88</sup>

### 2.4.1 Biographie

Paulo Coelho wurde 1947 in Rio de Janeiro geboren. Der Sohn eines Ingenieurs besuchte ein Jesuitenkolleg. Er sollte eigentlich wie sein Vater Ingenieur werden, aber ihn zog es mehr zum Künstlertum. Seine Eltern wollten ihm diesen Gedanken austreiben und ließen ihn dreimal in die geschlossene Psychiatrie einweisen.<sup>89</sup> Nach der Entlassung durch einen kompetenten Psychiater schloß er sich der linken Subkultur der 60er Jahre an. Als Hippie probierte er mehrere Weltanschauungen von „Hare Krishna bis zur Schwarzen Magie“<sup>90</sup> aus. Er begann erfolgreich Liedtexte für Popgruppen zu schreiben. Die freiheitskämpferischen Inhalte seiner Texte brachten ihm Ärger mit der damals herrschenden brasilianischen Militärdiktatur ein. 1974 wurde er verhaftet und eine Woche lang gefoltert. Nach seiner Freilassung arbeitete er als Art-Direktor in gehobener Position

---

<sup>87</sup> aus Heilingbrunner 2000

<sup>88</sup> N.N. 1997

<sup>89</sup> aus Grasberger 2000

<sup>90</sup> Traub 2000, S.236

bei einer bekannten Plattenfirma, die ihn aber 1980 von heute auf morgen entließ.

Coelho ging danach nach Spanien und studierte fünf Jahre bei einer katholischen Bruderschaft. Er beging den legendären Pilgerweg nach Santiago de Compostela. Für Coelho die Erfahrung als „Wendepunkt einer bis dahin ziemlich chaotischen Existenz“.<sup>91</sup>

## 2.4.2 Werk

Coelhos Bücher weisen mehrere Gemeinsamkeiten auf. Sie sind alle kaum über 200 Seiten lang und in einer einfachen und symbolträchtigen Sprache geschrieben. Exemplarisch für sein Werk steht sein größter Erfolg „Der Alchimist“ (1996). Das Buch war in den deutschsprachigen Ländern 85 Wochen auf den Bestsellerlisten, und es wurde 11 Millionen mal weltweit verkauft.<sup>92</sup> In verständlicher Sprache geschrieben, den Ton alter Legenden und Volksmärchen nutzend, erinnert es an „Der kleine Prinz“ von Saint-Exupéry.

Coelho reiht Lebensweisheiten, fabelartige Geschichten und Gleichnisse aneinander. Weisheiten wie „es gibt nur eine Möglichkeit zu lernen, [...] und das ist durch Handeln“<sup>93</sup>, oder „[...] daß alles im Leben seinen Preis hat“ (Alchimist, S.32) kommen mit einer Häufigkeit von mindesten einer Weisheit pro Seite vor. Ein Beispiel für das häufig genutzte Element der Gleichnisse und Fabeln sind Textfragmente wie die Geschichten mit dem „Teelöffel mit den zwei Öltropfen“ (Alchimist, S.38) oder dem „Alten und dem Edelsteinsucher“:

„Der Alte berichtete, daß er vergangene Woche einem Edelsteinsucher in Form eines Steines erschienen ist. Der Mann hatte alles aufgegeben, um Smaragde zu suchen. Fünf Jahre lang arbeitete er an einem Fluß und hatte bereits 999 999 Steine aufgeschlagen, auf der Suche nach einem Smaragd. Nun dachte der

---

<sup>91</sup> N.N. 2000

<sup>92</sup> Heilingbrunner 2000

<sup>93</sup> Coelho, Paulo: Der Alchimist. - Zürich : Diogenes-Verl., 1996, S. 132

[Anm.: Zitate aus dem Roman werden weiterhin mit Alchimist und Seitenzahl vermerkt.]

Edelsteinsucher ans Aufgegeben – dabei fehlte doch nur noch ein Stein, ein einziger Stein, bis er einen Smaragd finden würde. Weil auch dieser an seine Bestimmung geglaubt hatte, beschloß der Alte einzugreifen. Er verwandelte sich in einem Stein, der auf den Fuß des Mannes zurollte. Dieser warf, mit der ganzen Wut und Verzweiflung seiner fünf Jahre, den Stein weit von sich. Er schleuderte ihn mit solcher Gewalt, daß er auf einen anderen Stein aufschlug, der davon zerbarst und den schönsten Smaragd der Welt in seinem Inneren offenbarte.“ (Alchimist, S.31)

Die religiöse Thematik ist ein wiederkehrendes Element im Werk des gläubigen Katholiken. In seinem in Tagebuchform geschriebenen Erstling „Auf dem Jakobsweg“ (1999) bilden die spirituellen Erfahrungen des Autors und seine Selbstfindung auf dem Pilgerweg das zentrale Thema. Sein Erfolg ließ es schnell zur „Pflichtlektüre der Pilger“ werden.<sup>94</sup> In „Der Fünfte Berg“ (1998) wendet sich Coelho der Neuinterpretation der Lebensgeschichte des Propheten Elias zu. Einen weiblicher Gott thematisiert er in seinem Buch „Am Ufer des Rio Piedra saß ich und weinte“ (1997). In „Der Alchimist“ spielen auch christliche Anspielungen eine Rolle, wie zum Beispiel, daß Gott „[...] immer demjenigen erscheine, der seinem persönlichen Lebensweg folgt.“ (Alchimist, S.69). Paulo Coelho hilft auf seiner Webseite im Internet (<http://www.paulocoelho.com.br>), die Symbole und Zeichen seiner Bücher zu deuten und bietet außerdem Meditationsbilder und –texte aus allen Kulturen wie Heiligenbilder, buddhistischen Mantras und islamische Suren an.

Umberto Eco stellt in einem Interview mit Paulo Coelho für den Focus klar, daß ein Unterschied zwischen ihnen beiden die Tatsache ist, daß er für nichtgläubige Menschen schreibe, Coelho aber für Gläubige.<sup>95</sup>

Das eigentliche Leitthema seines Werkes ist die individuelle Suche nach dem persönlichen Glück, die geographisch und gegenwartsnah variiert. Der Leser verfolgt zumeist eine Hauptperson auf ihrer Identitätssuche durch eine Welt von Fantasie, Wirklichkeit, Magie und Religion. War es in

---

<sup>94</sup> Herles 2000

<sup>95</sup> aus Korff 2000, S.150

„Der Alchimist“ ein andalusischer Hirte, der seinen Träumen folgend, eine Schatzsuche an den Fuß der Pyramiden nach Ägypten beginnt, oder in seinem neuen Roman „Veronika beschließt zu sterben“ (2000), eine junge Slowenin, die angewidert von der Gleichförmigkeit ihres Lebens und der Nichterfüllung ihres Lebenstraums beschließt, ihre bedeutungslos gewordene Existenz mit einer Überdosis Schlaftabletten zu beenden. Ihr Plan mißlingt, und sie wacht in einer psychiatrischen Klinik wieder auf. Sie erfährt, daß sie durch die Dosis unheilbar krank geworden ist und nur noch wenige Tage zu leben hat. Angesichts der wenigen Zeit, die ihr bleibt, entdeckt Veronika wieder den Reiz des Lebens, die Liebe und die Leidenschaft.

Coelhos Romane spielen immer außerhalb seines Heimatlandes. Er fühlt sich zu vertraut mit seiner Heimat Brasilien und spricht sich die Fähigkeit ab noch Neues zu sehen und zu erkennen.<sup>96</sup>

Daher spielen seine Romane an außergewöhnlichen Orten wie Ägypten oder Ljubljana in Slowenien. Wer von Coelho eine Stellungnahme zur politischen Vergangenheit oder Gegenwart seines Landes erwartet, wird enttäuscht. Im Gegensatz zu seinen meisten südamerikanischen Schriftstellerkollegen, sind seine Bücher unpolitisch. Coelho will über seine Erfahrung, die er „voller Haß und Demütigung“<sup>97</sup> im Gefängnis während der Militärdiktatur gemacht hat, nicht schreiben:

„Eine Erfahrung, die mich in meinem Leben in absolut keiner Hinsicht weitergebracht hat“.[...]

„Es gibt andere Menschen die mehr gelitten haben als ich. Angst, Paranoia, Mangel an Selbstachtung - klar, auch ich habe meine Wunden, aber ich habe aus dieser Zeit nichts lernen können.“<sup>98</sup>

In einem Interview mit der Zeitschrift Audimax legt er dar, wie er mit seinen Büchern die Gesellschaft verändern will:

---

<sup>96</sup> nach Rother 1999

<sup>97</sup> Grasberger 2000

<sup>98</sup> Grasberger 2000

„In meinen Büchern geht es um Spiritualität, Politik und Solidarität. Ich möchte das maskuline Verständnis der Gesellschaft brechen und ihr einen weiblichen Weg gegeben. Wenn wir uns selbst verändern , ändern wir auch die Gesellschaft.[...] Für mich ist Politik die Kunst des Veränderns.“<sup>99</sup>

Von der Kritik wird die Einfachheit seiner Sprache und Stilmittel bemängelt, die der Autor aber bewußt einsetzt:

„Ich schaffe leere Räume, in denen die Phantasie sich entfaltet“<sup>100</sup>

Gerade die Schlichtheit und die fehlende Opulenz seiner Bücher scheinen einen Teil seines Erfolges auszumachen. Der Leser hat den Freiraum, die Symbole, Fabeln und Gleichnisse selber zu interpretieren und zu deuten. Konzentrierte Botschaften wie „Nutze den Tag“ oder „Folge deinen Träumen“, Romanfiguren die nach dem Sinn des Lebens suchen und ihn in der Spiritualität finden, scheinen eine weltweite Nachfrage nach Lebenshilfe zu befriedigen.

### **3 Gegenwart und Ausblick des Südamerikanischen Romans<sup>101</sup>**

Durch den Boom ist die südamerikanische Literatur ein Teil der Weltliteratur geworden. Jedoch hat sich das Bild der südamerikanischen Literatur verändert.

„Mit dem Bild Lateinamerikas als exotischer Traum des magischen Realismus und als Arkadien des revolutionären Sozialismus scheint es vorbei zu sein.“<sup>102</sup>

Der Magische Realismus wird nur noch sporadisch eingesetzt. Auch die politischen Ziele der südamerikanischen Autoren haben sich geändert. Spätestens seit dem Untergang der sozialistischen Philosophie und der

---

<sup>99</sup> Schneider 1998, S. 25

<sup>100</sup> Traub 2000, S. 236

<sup>101</sup> nach Rössner [Hrsg.] 1995, S. 499-500

<sup>102</sup> Rössner [Hrsg.] 1995, S. 500

Entmystifizierung des Sozialismus in Europa und Kuba verbietet sich der Traum vom Sozialismus als literarisches Motiv. Gestiegen ist dagegen die Anzahl der Frauenliteratur. Seit dem Durchbrechen der Phalanx, der männlichen Boom-Autoren durch Isabel Allende, kam es zu einer Aufwertung der Frauenliteratur. Eine weitere Tendenz ist die Wiedergabe der Erfahrungen, die im Exil gemacht wurden. Hierbei spielen vor allem die Kontakte und der Austausch mit andern europäischen, nordamerikanischen und asiatischen Kulturen eine Rolle. Der historische Roman erlebt eine Renaissance. Die zeigt sich unter anderem am Beispiel des Generationenromans „Die Jahre mit Laura Diaz“ (1999) des mexikanischen Boom-Autors Carlo Fuentes. Dieser Hang zum Historischen Roman, auch Isabel Allendes „Fortunas Tochter“ zählt hierzu, zeigt am Ende des Jahrtausends eine große Anhäufung. Dies könnte man als Folge eines internationalen Trends interpretieren.

So beobachtet die Literaturwissenschaft genau, ob die Internationalisierung und Globalisierung in bezug auf den Wertewandel in der südamerikanischen Gesellschaft in die Literatur einfließt:

„Eine besondere Bedeutung dürfte der Werteproblematik im Kontext der vieldiskutierten Globalisierung zu kommen, die häufig als geistige Einebnung verstanden wird. Es dürfte sich lohnen zu beobachten, wie sich die lateinamerikanischen Gesellschaften in diesem Prozeß entwickeln, ob sie dem scheinbar unaufhaltsamen Zug zu einer globalen Kultur folgen, oder sie ihre Identität als Wertegemeinschaft bewahren. In der Literatur dieser Jahre lassen sich beide Richtungen beobachten.“<sup>103</sup>

Wenn man nur anhand der besprochenen Werke „Tod in den Anden“ und „Nachricht von einer Entführung“ Rückschlüsse auf die Gegenwartsliteratur Südamerikas ziehen würde, könnte man keine Veränderung zu den Jahren des Booms ausmachen. Die

---

<sup>103</sup> Kohut 1999, S. 257

Veröffentlichungen der Schriftsteller Mario Vargas Llosa und Gabriel García Márquez fügen sich in ihr Gesamtwerk sowohl thematisch, als auch stilistisch ein. Beide klagen die Wirklichkeit in ihrem Land mit bekannten Mitteln an. In Interviews versichern sie, daß sie auch in Zukunft ihrer Linie treu bleiben wollen. García Márquez betont in einem Interview mit dem Stern:

„Die erste Pflicht eines revolutionären Schriftstellers ist es, gut zu schreiben, und das werde ich weiterhin versuchen zu tun“<sup>104</sup>

Vargas Llosa wiederum versichert in einem Spiegelinterview:

„Literatur sollte sich von dem anstecken lassen, was draußen passiert, sonst wird sie trivial und dekadent“<sup>105</sup>

Diese Einstellung zeigt sich in seinem neuen Diktatorroman „La fiesta del chivo“. Bei diesen beiden Autoren läßt sich keine Veränderung ihrer Gegenwartsromanen zu ihren Boom-Werken feststellen. Isabel Allende, die weibliche Seite des Booms oder des Post-Booms, bleibt auch bei ihrem neuen Werk „Fortunas Tochter“ bei ihrer gesellschaftskritischen Grundhaltung. Nur verlagern sich ihre Handlungsorte und die Thematik ihrer Romane an ihren neuen Lebensmittelpunkt Kalifornien. Trotzdem verliert sie den Bezug zu Südamerika nicht, da sie sich auch den Problemen der südamerikanischen Einwanderer widmet. Als Newcomer auf der Bestsellerliste kam nur der Brasilianer Paulo Coelho hinzu. Der es in kürzester Zeit schafft, der auflagenstärkste Autor zu werden. Im Gegensatz zu den anderen Vertretern der südamerikanischen Literatur verzichtet er darauf, sein Heimatland Brasilien zu thematisieren. Er verarbeitet grundsätzlich keine südamerikanischen Themen; sei es als Protagonist, Handlungsort oder politische Kritik. An ihm zeigt sich eine Internationalisierung besonders deutlich. Als Beispiel kann man die internationalen Handlungsorte seiner Romane sehen. Zusätzlich fehlt den Werken von Coelho jeder konkrete politische Bezug. Aber auch in seinem

---

<sup>104</sup> Buss 1996, S. 47

<sup>105</sup> Zuber [Red.] 1996, S. 216

Werk lassen sich typische südamerikanisches Literaturmerkmale erkennen, wie zum Beispiel seine tiefe Gläubigkeit, der er in seinen Roman anhand von religiösen Motiven und Symbolen Ausdruck verleiht. Coelho, der als seine schriftstellerischen Vorbilder die südamerikanischen Autoren Carlos Castenada und Jorge Luis Borges benennt, verschleiert die Trennung zwischen Realität und Fantasie in seinen Roman,<sup>106</sup> wie bereits aus anderen südamerikanischen Romanen bekannt. Einen neuen Trend in der südamerikanischen Literatur festzustellen ist schwer. Die Autoren, die das südamerikanische Literaturbild in Deutschland geprägt haben und mit ihrem Werk den Boom begründet haben wie Fuentes, Vargas Llosa, Allende und García Márquez sind immer noch aktiv. Aufgrund ihrer hohen Verkaufszahlen stehen die Autoren immer noch im Fokus der Öffentlichkeit und prägen somit weiterhin das Bild der südamerikanischen Literatur.

#### **4 Ausstellungskonzept**

Vorgeschlagener Titel:

***Die Autoren des Booms in der südamerikanischen Literatur –  
Gestern und heute***

Vorgeschlagen für die nähere Betrachtung werden die Autoren: Carlos Fuentes, Gabriel García Marquez, Mario Vargas Llosa als Begründer des Literaturbooms und als Vertreterin des Post-Booms Isabel Allende. Durch die Tatsache, daß die südamerikanische Literatur der jüngste Sproß der Weltliteratur ist, kann man, an den immer noch auf höchstem Niveau literarisch aktiven Autoren, die Entstehung des Booms in den 60 und 70 Jahren bis heute nachvollziehen.

---

<sup>106</sup> Rother 1999

Der finanzielle Aufwand ist für eine durchführende Bibliothek gering. Wie ein repräsentativer Blick in den OPAC der Stadtbücherei Stuttgart zeigt, sind die grundlegenden Werke der benannten Autoren bereits vorhanden. Die Anzahl an Neuanschaffungen wäre äußerst gering. Aber nicht nur für Öffentliche Bibliotheken wäre eine Ausstellung zu diesem Thema denkbar, sondern auch für Wissenschaftliche Bibliotheken, aufgrund des literaturhistorischen und des literatursoziologischen Hintergrunds des Booms und der sozialpolitischen Synthese im Werk der Schriftsteller. Aber nicht nur das Werk der Autoren, sondern auch die Biographien der Autoren sollten in den Mittelpunkt der Ausstellung gerückt werden. Allende, Vargas Llosa, Fuentes und García Márquez hatten oder haben Problem mit der Regierung ihrer Heimatländer. Sie hatten Repressalien zu erleiden und mußten ins Exil.

Anhand der Werke der Autoren kann auf die politische Situation der südamerikanischen Länder eingegangen werden. Deshalb ist es ein Muß die Ausstellungsexemplare um Sachbücher aus dem Bereich der Geschichte, Politik und Geographie der besprochenen Länder zu erweitern, um den Bibliotheksbenutzer für die wirklichkeitskritischen Themen und Motive im Werk der Autoren zu sensibilisieren. In Öffentlichen Bibliotheken könnte man die Auswahl durch Reiseführern, Kartenmaterialien und Kochbüchern erweitern um den noch relativ unbekanntem Kontinent Südamerika facettenreich vorzustellen.

#### **4.1 Auswahlbibliographie**

##### **Belletristik**

Allende, Isabel: *Eva Luna*. - 2. Aufl.. - Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1988.

Allende, Isabel: *Fortunas Tochter*. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999.

Allende, Isabel: *Das Geisterhaus*. - 13. Aufl. - Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1985

Allende, Isabel: *Paula*. - 3. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1995.

Allende, Isabel: *Der unendliche Plan*. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992.

Allende, Isabel: *Von Liebe und Schatten*. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1986

Fuentes, Carlos: *Der alte Gringo*. - 2. Aufl. - Stuttgart : Dt. Ver.-Anstalt, 1987

Fuentes, Carlos: *Das Haupt der Hydra*. - Stuttgart : Dt. Verl.-Anstalt, 1983

Fuentes, Carlos: *Hautwechsel*. - 13. - 16. Tsd. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1990

Fuentes, Carlos: *Die Jahre mit Laura Diaz*. - Stuttgart ; München : Dt. Verl.-Anst., 2000

Fuentes, Carlos: *Nichts als das Leben*. - 6. Aufl.. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1988  
(Suhrkamp-Taschenbuch ; 343)

Fuentes, Carlos: *Terra nostra*. - 3. Aufl.. - Stuttgart : Dt. Verl.-Anst., 1980

Fuentes, Carlos: *Der vergrabene Spiegel : die Geschichte der {hispanischen Welt}*. - Hamburg : Hoffmann und Campe, 1992.

Fuentes, Carlos: *Verbranntes Wasser* : 4 Erzählungen. - 2., unveränd. Aufl.. - Stuttgart : Dt. Verl.-Anst., 1988

Fuentes, Carlos: *Von mir und anderen* : Essays. - Stuttgart : Dt. Verl.-Anst., 1989.

García Márquez, Gabriel: *Die Geiselnahme*. - 4. Aufl.. - München : Dt. Taschenbuch-Verl., 1989  
(dtv ; 10295)

García Márquez, Gabriel: *Der General in seinem Labyrinth*. - Stuttgart : Dt. Bücherbund, [1990]

García Márquez, Gabriel: *Der Herbst des Patriarchen*. - Ungekürzte Ausg., [10. Aufl.]. - München : Dt. Taschenbuch-Verl., 1989.

García Márquez, Gabriel: *Hundert Jahre Einsamkeit*. - 11. Aufl. - München : Dt. Taschenbuch-Verl., 1989  
(dtv ; 10249)

García Márquez, Gabriel: *Die Liebe in den Zeiten der Cholera*. - Rheda-Wiedenbrück : Bertelsmann-Club, 1995

García Márquez, Gabriel: *Nachricht von einer Entführung*. - 1. Aufl. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1998  
(KiWi ; 501)

García Márquez, Gabriel: *Von der Liebe und anderen Dämonen*. - 1. Aufl. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1994.

García Márquez, Gabriel: *Zwölf Geschichten aus der Fremde* - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1993.

Vargas Llosa, Mario: *Die geheimen Aufzeichnungen des Don Rigoberto*. - 1. Aufl. - Frankfurt : Suhrkamp, 1997.

Vargas Llosa, Mario: *Der Geschichtenerzähler*. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1990

Vargas Llosa, Mario: *Gespräch in der "Kathedrale"*. - 3. Aufl. - [Frankfurt a. M.] : Suhrkamp, 1989

Vargas Llosa, Mario: *Das grüne Haus*. - [9. Aufl.]. - [Frankfurt (Main)] : Suhrkamp, 1989

Vargas Llosa, Mario: *Der Hauptmann und sein Frauenbataillon*. - 5. Aufl. - Frankfurt : Suhrkamp, 1990

Vargas Llosa, Mario: *Der Krieg am Ende der Welt*. - 3. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1990

Vargas Llosa, Mario: *Maytas Geschichte*. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986

Vargas Llosa, Mario: *Die Stadt und die Hunde*. - 8. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990  
(Suhrkamp Taschenbuch ; 622)

Vargas Llosa, Mario: *Tante Julia und der Kunstschreiber*. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996

Vargas Llosa, Mario: *Tod in den Anden*. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1996

Vargas Llosa, Mario: *Wer hat Palomino Molero umgebracht?*. –1. Aufl. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988

## Sachliteratur

Berg, Walter Bruno: *Lateinamerika : Literatur – Geschichte – Kultur ; Eine Einführung*. – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1995

Biermann, Karlheinrich: *Mexiko*. –Orig.-Ausg. München: Beck, 1993  
(Beck'sche Reihe ; 851 : Länder)

Dilger, Gerhard: *Kolumbien*. - Orig.-Ausg. - München : Beck, 1996  
(Beck'sche Reihe ; 864 : Länder)

García Márquez, Gabriel: *Frei sein und unabhängig: journalistische Arbeiten 1974 – 1995*. –1. Aufl. –Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000

Ginsburg, Theo [Hrsg.] ; Ostheider, Monika [Hrsg.]: *Lateinamerika vor der Entscheidung : Ein Kontinent sucht seinen Weg*. – Orig.-Ausg. – Frankfurt am Main : Fischer, 1984  
(Information zur Zeit ; 4260)

Müller, Wolfgang [Hrsg.]: *Gabriel García Márquez*. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1992  
(rowohlts monographien ; 461)

*Politisches Lexikon Lateinamerika/* hrsg. von Peter Waldmann und Heinrich-Wilhelm Krumwiede. - 3., neuberarb. Aufl. – München : Beck, 1992  
(Beck'sche Reihe ; 845 : Aktuelle Länderkunden)

Rössner, Michael [Hrsg.]: *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. - Stuttgart [u.a.] : Metzler, 1995

Saldívar, Dasso: *Reise zum Ursprung : Eine Biographie über : Gabriel García Márquez*. – 1. Aufl. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1998

Scheerer, Thomas M.: *Mario Vargas Llosa : Leben und Werk*. - 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991  
(suhrkamp taschenbuch ; 1789)

Vargas Llosa, Mario: *Der Fisch im Wasser*. - 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1995

## 5 Literaturverzeichnis

### Primärquellen

**Allende, Isabel:** *Fortunas Tochter.* - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999

**Coelho, Paulo:** *Der Alchimist.* - Zürich : Diogenes-Verl., 1996

**García Márquez, Gabriel:** *Nachricht von einer Entführung.* - 1. Aufl. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1998  
(KiWi ; 501)

**Vargas Llosa, Mario:** *Tod in den Anden.* - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1997  
(suhrkamp taschenbuch ; 2774)

### Sekundärquellen : Monographien und Aufsätze aus Monographien

#### **Berg 1995**

Berg, Walter Bruno: *Lateinamerika : Literatur – Geschichte – Kultur ; Eine Einführung.* – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1995

#### **Berghahn 1979**

Berghahn, Klaus Leo: *Dokumentarische Literatur.* In: **Hermand 1979/2**, S. 195-245

#### **Dilger 1996**

Dilger, Gerhard: *Kolumbien.* - Orig.-Ausg. - München : Beck, 1996  
(Beck'sche Reihe ; 864 : Länder)

#### **Fink 1999**

Fink, Gerhard: *Who's who in der antiken Mythologie.* – 8. Aufl. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999

#### **Gallmeister 1991**

Gallmeister, Peter: *Der Historische Roman.* In: **Knörrich [Hrsg.] 1991**, S. 160-170

**Ginsburg [Hrsg.] / Ostheider [Hrsg.] 1984**

Ginsburg, Theo [Hrsg.] ; Ostheider, Monika [Hrsg.]: *Lateinamerika vor der Entscheidung : Ein Kontinent sucht seinen Weg.* – Orig.-Ausg. – Frankfurt am Main : Fischer, 1984  
(Information zur Zeit ; 4260)

**Günther 1995**

Günther, Dieter: *Die lateinamerikanische Literatur von ihren Anfängen bis heute.* - Frankfurt am Main : R. G. Fischer, 1995

**Hermund 1979/1**

Hermund, Jost: *Literatur nach 1945 ; Band: 1 Politische und regionale Aspekte.* – Wiesbaden : Athenaion, 1979  
(Neues Handbuch der Literaturwissenschaft ; 21)

**Hermund 1979/2**

Hermund, Jost: *Literatur nach 1945 ; Band: 2 Themen und Genres.* - Wiesbaden : Athenaion, 1979  
(Neues Handbuch der Literaturwissenschaft ; 22)

**Jimeno 1991**

Jimeno, Ramón: *Der Drogenkrieg : Mit Gewalt zum Frieden.* In: **Krauthausen [Hrsg.] 1991**, S. 144-165

**Knörrich [Hrsg.] 1991**

Knörrich, Otto [Hrsg.]: *Formen der Literatur : in Einzeldarstellungen.* - 2., überarb. Aufl. - Stuttgart : Kröner, 1991  
(Kröners Taschenausgabe ; 478)

**Kohut 1999**

Kohut, Karl: *Wert und Wertwandel als Konzepte der Literaturwissenschaft. Eine theoretische Betrachtung mit Ausblick auf die lateinamerikanische Literatur.* In: **Strosetzki 1999**, S. 251-258

**Krauthausen [Hrsg.] 1991**

Krauthausen, Ciro [Hrsg.]: *Koka - Kokain : Reportagen, Analysen und Dokumente aus den Andenländern.* - 1. Aufl. – München : Raben-Verl., 1991

**Leumann 1984**

Leumann, Peter: *Die katholische Kirche zwischen Anpassung und Widerstand*, in: **Ginsburg [Hrsg.] / Ostheider [Hrsg.] 1984**, S. 50-66

**Morales Saravia [Hrsg.] 2000**

Morales Saravia, José [Hrsg.]: *Das literarische Werk von Mario Vargas Llosa : Akten des Colloquiums im Ibero-Amerikanischen Institut, Berlin 5. - 7. November 1998.* - Frankfurt am Main : Vervuert, 2000  
(Bibliotheca Ibero-Americana ; Bd. 74)

**Müller 1979**

Müller, Hans-Joachim: *Die lateinamerikanische Literatur*. In: **Hernand 1979/1**, S. 443-486

**Nusser 1992**

Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. – 2., überarb. und erw. Aufl. – Stuttgart : Metzler, 1992  
(Sammlung Metzler ; Bd. 191)

**Oertzen 1996**

Oertzen, Eleonore von: *Peru*. - Orig.-Ausg. - 2., neuberab. Aufl. - München : Beck, 1996  
(Beck'sche Reihe ; 822 : Länder)

**Ploetz 1992**

Ploetz, Dagmar: *Gabriel García Márquez*. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1992  
(rowohlts monographien ; 461)

**Rössner [Hrsg.] 1995**

Rössner, Michael [Hrsg.]: *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. - Stuttgart [u.a.] : Metzler, 1995

**Saldívar 1998**

Saldívar, Dasso: *Reise zum Ursprung : Eine Biographie über : Gabriel García Márquez*. – 1. Aufl. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1998

**Schäffauer 2000**

Schäffauer, Markus Klaus: *Die Paradoxie des postmodernen Mythos und die Gattung als topographisches Problem in El hablador und Lituma en los Andes*, in: **Morales Saravia [Hrsg.] 2000**, S. 233-258

**Scheerer 1991**

Scheerer, Thomas M.: *Mario Vargas Llosa : Leben und Werk*. - 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991  
(suhrkamp taschenbuch ; 1789)

**Schulz-Buschhaus 2000**

Schulz-Buschhaus, Ulrich: *Vargas Llosas Kriminalromane*, in: **Morales Saravia [Hrsg.] 2000**, S. 55-67

**Strausfeld [Hrsg.] 1989**

Strausfeld, Michi [Hrsg.]: *Lateinamerikanische Literatur*. – 2. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1989  
(suhrkamp taschenbuch ; 2041)

**Strausfeld 1989**

Strausfeld, Michi: *Die neue Literatur Lateinamerikas*, in: **Strausfeld [Hrsg.] 1989**, S. 9-28

**Strosetzki [Hrsg.] 1999**

Strosetzki, Christoph [Hrsg.]: *Lateinamerika. Gesellschaft, Raum, Kooperation. Festschrift für Achim Schrader zum 65. Geburtstag.* - Frankfurt am Main: Vervuert, 1999

**Vargas Llosa 1995**

Vargas Llosa, Mario: *Der Fisch im Wasser.* - 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1995

**Weiss-Pawliska 1993**

Weiß-Pawliska, Maria: *Gabriel García Márquez und Isabel Allende : Verwandlung und Verwandtschaft.* - 1. Aufl. - Paderborn : Igel-Verl., 1993 (Paderborner Studien zur romantischen Philologie ; Bd. 1) (Literatur- und Medienwissenschaft ; 17)

**Wiese 1992**

Wiese, Claudia: *Die hispanoamerikanischen Boom-Romane in Deutschland : Literaturvermittlung, Buchmarkt und Rezeption.* – Frankfurt am Main : Vervuert, 1992 (Editionen der Iberoamericana : Reihe 3, Monographien und Aufsätze ; Bd. 43)

**Sekundärquellen : Artikel aus Zeitschriften und Zeitungen**

**Baron 1999**

Baron, Ulrich: *Der Osten liegt weit im Westen : Isabel Allendes neuer Roman.* In: **Die Welt**, 07.08.1999

**Bell 1996**

Bell, Madison Smart: *Mountains of the Mind.* In: **The New York Times**, 18.02.1996

**Buss 1996**

Buss, Hero: *„Das war mein schwerstes Buch“.* In: **Stern**, Nr. 35, 22.08.1996, S. 46ff

**Buss 2000**

Buss, Hero: *Verzweifelter Kampf gegen eine „Entführungsindustrie“.* In: **Die Welt**, 14.03.2000

**Caldwell 1997**

Caldwell, Gail: *Captive nation Gabriel García Márquez documents the personal dramas of his country' s hostages in the cocaine wars.* In: **Boston Globe**, 01.06.1997

**Falke 1996**

Falke, Eberhard: *Dämonen, trostlos aber bewegt : Mario Vargas Llosas Peru in seinen Roman „Tod in den Anden.* In: **Die Zeit**, 05.04.1996

**Fauth 1999**

Fauth, Dorothee: *In einem Land voller Schurken und Huren*. In: **Stuttgarter Nachrichten**, 10/1999

zugleich: <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/html/news/aktuelleseiten/1099/buchme.../allende.html>  
(15.10.2000)

**Grasberger 2000**

Grasberger, Thomas: *Marsch durch die Intuitionen*. In: **Die Welt**, 22.04.2000

**Herles 2000**

Herles, Wolfgang: *Mit dem Roller zu Jakob*. In: **Rheinischer Merkur**, Nr. 28, 14.07.2000

**Hieber 1996**

Hieber, Jochen: *Gemüt und Gewalt : García Márquez über den Drogenkrieg*. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 21.09.1996

**Ihlau 2000**

Ihlau, Olaf: *Mehr Kokain aus Kolumbien*. In: **Der Spiegel**, Nr. 37, 11.09.2000, S. 175

**Kakutani 1997**

Kakutani, Michiko: *Master of Magic Realism Works in Real Realism*. In: **The New York Times**, 19.06.1997

**Korff 2000**

Korff, Christiane: *Neue Dimension der Literatur*. In: **Focus**, Nr. 7, 14.02.2000, S. 149-150

**Larmer / Padgett / Schrieberg 1996**

Larmer, Brooke / Padgett, Tim / Schrieberg, David: *Politics & Prose*. In: **Newsweek**, 06.05.1996

**N.N. 1996**

N.N.: *Erst beten, dann töten*. In: **Der Spiegel**, Nr. 35, 26.08.1996, S. 178-182

**N.N. 1997**

N.N.: *Sämige Spekulation*. In: **Der Spiegel**, Nr. 1, 30.12.1996, S.234

**N.N. 2000**

N.N.: *Herz in Not*. In: **Berliner Zeitung**, 13.05.2000  
zugleich: <http://www.berlinonline.de/kultur/lesen/belle/.html/belle.200019.03.html>  
(15.10.2000)

**Rademacher 2000**

Rademacher, Cay: *Die Kultur der Gewalt*. In: **Geo**, 6/2000, S. 36-37

**Rother 1999**

Rother, Larry: *Brazilian wizard makes books disappear from stores*. In: **The New York Times**, 09.12.1999

**Schneider 1998**

Schneider, Regina: „*Das Leben ist einfach*“. In: **Audimax**, 10/1998

**Seibt 1996**

Seibt, Gustav: „*Du sollst nicht töten*“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 09.03.1996

**Stavans 1999**

Stavans, Ilan: *An intricate novel by a fine storyteller*. In: **Boston Globe**, 10.10.1999

**Teufl 1999**

Teufl, Conny: *Sie ist die Muse von Isabel Allende*. In: **Die Welt**, 02.12.1999

**Traub 2000**

Traub, Rainer: *Das zweite Leben der Veronika*. In: **Der Spiegel**, Nr. 14, 03.04.2000, S.234-236

**Widmann 2000**

Widmann, Carlos: *Im Bett des Ziegenbocks*. In: **Der Spiegel**, Nr. 24, 13.06.2000, S. 212-217

**Zenker-Baltes 1999**

Zenker-Baltes, Inge: *Eine Hommage an Klischees*. In: **Der Tagesspiegel**, 02.08.1999

**Zimmer 1996**

Zimmer, Dieter E.: *Gabriel García Márquez' neues Buch „Nachricht von einer Entführung“*. In: **Die Zeit**, Nr.39, 20.09.1996

**Zuber [Red.] 1996**

Zuber, Helene [Red.]: „*Die Massen wollen Blut*“ : *Der peruanische Schriftsteller Mario Vargas Llosa über Terrorismus, die Liebe und seinen neuen Roman*. In: **Der Spiegel**, Nr. 15, 08.04.1996, S. 212-217

**Internetquellen****Heilingbrunner 2000**

Heilingbrunner, Petra: *Paulo Coelho : Veronika beschließt zu sterben*. – Fassung vom 01.05.2000. – URL: [http://www.br-online.de/kultur/literatur/lesezeichen/20000402/20000402\\_1.html](http://www.br-online.de/kultur/literatur/lesezeichen/20000402/20000402_1.html)

Zugriff am 15.10.2000

**Allende 2000**

Allende, Isabel: *Roots*. – Fassung vom 12.05.2000. – URL:  
[http://www.isabelallende.com/roots\\_frame.htm](http://www.isabelallende.com/roots_frame.htm)  
Zugriff am 15.10.2000

**Sonstige verwendete Literatur:**

**Arnold [Hrsg.] 2000**

Arnold, Heinz Ludwig [Hrsg.]: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur : KLFG*. – Loseblattausg. - München : Ed. text + kritik, 2000

**Bondy [Hrsg.] 1989**

Bondy, François [Hrsg.]: *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur : Autoren, Werke, Begriffe ; 5 Bände*. – 2. Aufl. - Dortmund : Harenberg, Lexikon-Verl., 1989

**Habicht [Hrsg.] 1988**

Habicht, Werner [Hrsg.]: *Der Literatur-Brockhaus*. - Mannheim : Brockhaus, 1988

**Hechtfischer [Hrsg.] 1998**

Hechtfischer, Ute [Hrsg.]: *Metzler-Autorinnen-Lexikon*. - Stuttgart : Metzler, 1998

**Nünning [Hrsg.] 1998**

Nünning, Ansgar [Hrsg.]: *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. - Stuttgart : Metzler, 1998

**Schweikle [Hrsg.]/ Schweikle [Hrsg.] 1990**

Schweikle, Günther [Hrsg.]; Schweikle, Irmgard [Hrsg.]: *Metzler Literatur Lexikon*. – 2., überarb. Aufl. – Stuttgart : Metzler, 1990

**Wilpert 1989**

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. - 7., verb. u. erw. Aufl. - Stuttgart : Kröner, 1989  
(Kröners Taschenausgabe ; 231)

**Wilpert 1997**

Wilpert, Gero von: *Lexikon der Weltliteratur ; Band 2: Autoren L-Z*. – 3., neubearb. Auf. – München : Deutscher-Taschenbuch-Verl., 1997

## 6 Tabellenverzeichnis

### Tab 1:

nach: Schäffauer, Markus Klaus: *Die Paradoxie des postmodernen Mythos und die Gattung als topographisches Problem in El hablador und Lituma en los Andes*, in: **Morales Saravia [Hrsg.] 2000**, S. 233-258  
enthalten: S. 247

### Tab 2:

nach: Schäffauer, Markus Klaus: *Die Paradoxie des postmodernen Mythos und die Gattung als topographisches Problem in El hablador und Lituma en los Andes*, in: **Morales Saravia [Hrsg.] 2000**, S. 233-258  
enthalten: S. 248

