

Magie der Aspektwechsel: Literarisch-historisch-mediale Lektionen. *Gabriel García Márquez in memoriam*

Susanne Klengel

Lateinamerika-Institut, Freie Universität Berlin

[...] *un curso de literatura no debería ser mucho más que una buena guía de lecturas.*

Gabriel García Márquez, *El País*, 27.01.1982

Casi siempre el origen de mis historias es una imagen [...]

Gabriel García Márquez, *Plural* 142, 1983, S. 8

1.

Schon vor einigen Jahren war es still geworden um den Meister des lateinamerikanischen Erzählens, der sich krankheitsbedingt in seinem mexikanischen Domizil von der Welt zurückgezogen hatte. Gabriel García Márquez ist am 17. April im Alter von 87 Jahren gestorben. Seine reiche literarische Hinterlassenschaft und ihre eminente Bedeutung rücken nun erneut ins internationale Rampenlicht, wie die große Zahl der Würdigungen und Hommagen weltweit zeigt. Und plötzlich wird man gewahr, wie präsent in den vergangenen Jahren trotz dieses Schweigens der Magische Realismus geblieben ist, als dessen Hauptvertreter García Márquez weltweit gilt — auch in akademischen Seminaren, die sich mit jüngeren, post-magisch-realistischen Literaturentwicklungen in Lateinamerika befassen. García Márquez' vielgestaltiges Werk blieb eine unhintergehbare Referenz, die jedoch an Konkretheit verlor. Denn in zeitgenössischen Debatten und kritischen Positionsbestimmungen fehlte zuletzt des Autors eigene Stimme, mit der er als Erzähler immer wieder und fast programmatisch auf Aspektwechsel gesetzt hatte, um die Komplexität des Wirklichen zu beschwören. Besonders eindrücklich war ihm dies durch den magisch-realistischen Schreibstil und die dadurch entstehenden Kippsituationen gelungen, die die Wahrnehmung der Leser auf den Kopf stellen.

Der nunmehr endgültige Abschied vom Menschen Gabriel García Márquez ist daher ein Moment des Innehaltens und des Gedenkens an eine der größten Schriftstellerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts, die auch heute noch literarische Diskussionen und ästhetische Standortbestimmungen in Lateinamerika und weltweit beeinflusst. Diese Präsenz und ihre Ursachen verweisen auf langfristige literaturhistorische Entwicklungen und den zentralen Ort des García Márquez'schen Werks in den Literaturen der Welt.

2.

Das globale Interesse an den Romanen des kolumbianischen Autors, die in Millionenaufgabe und unzähligen Übersetzungen vorliegen, ist ungebrochen. Längst sind sie Klassiker der Weltliteratur, vor allem *Cien años de soledad* (1967), Kultbuch von Generationen, die auf diese Weise Lateinamerika literarisch entdeckten. Auch viele weitere Romane haben ein brei-

tes internationales Publikum erreicht, sei es der Diktatorenroman *El otoño del patriarca* (1975), der historische Roman über die letzten Tage des todkranken Simón Bolívar (*El general en su laberinto*, 1989), der Thriller *Crónica de una muerte anunciada* (1981), die Geschichte von der Liebe im Alter zu Zeiten der Cholera (*El amor en los tiempos del cólera*, 1985) oder die halb journalistische Doku-Fiktion einer Entführung durch die kolumbianische Drogenmafia (*Noticia de un secuestro*, 1996) oder die politische Reportage über den chilenischen Filmemacher Miguel Littin (1986) neben vielen anderen Werken. Die große Popularität seiner Bücher tat dem Ansehen des Autors auch in den Augen der Literaturkritik niemals Abbruch.

Die anhaltende Rede über den Magischen Realismus belegt umgekehrt aber auch einen literarischen Umbruch, der oft mit dem Namen des chilenischen Nomaden und Kosmopoliten Roberto Bolaño verbunden wird. Dieser gilt als Gründerfigur einer neuen und heterogenen Schriftstellergeneration, die immer wieder nach ihrem Verhältnis zu García Márquez und zum Magischen Realismus befragt wird. Kaum einer der neuen Autorinnen und Autoren möchte sich nun als magischer Realist oder magische Realistin bezeichnen lassen. Die magisch-realistische Ausdrucksform, die vom Publikum oft und anhaltend mit der lateinamerikanischen Wirklichkeit verwechselt wurde, erscheint ihnen im Zeitalter der beschleunigten Globalisierung vollkommen unangemessen. Sie verorten sich in den urbanen, digitalen und globalen Lebenswelten "McOndos" viel mehr als im ruralen Macondo. Viele heutige Schriftsteller/innen wollen gar nicht erst in die Nähe des Verdachts geraten, magisch-realistisches Schreiben nachzuahmen, wobei sich ihre Abwehr kaum gegen den Meister selbst, wohl aber gegen alle Formen des Eklektizismus richtet.

Angesichts dieser massiven Abgrenzung hat die literaturwissenschaftliche Lateinamerikanistik schon seit längerem die Aufgabe, den Ort und die Bedeutung des Magischen Realismus historisch genau zu bestimmen und gegebenenfalls auch neu zu vermessen. Oft wird dabei vergessen, dass García Márquez gar nicht vorhatte, 'magisch-realistisch' zu schreiben; diese Bezeichnung wurde seinem berühmten Werk erst später zugesprochen, während die Kritik zunächst eher Parallelen zum Realismus etwa eines Balzac zog. Erst nach einigen Jahren bekamen der Roman *Cien años de soledad* und der besondere Schreibstil seines Autors (nicht grundlos) einen herausragenden Platz in der schon alten Geschichte des Magischen Realismus zugewiesen. Hierbei handelt es sich um eine vielfach verzweigte intermediale und transatlantische Begriffs- und Kulturgeschichte, deren Anfänge in der Zeit der historischen Avantgarde-Bewegungen liegen. Sie kann im Folgenden nicht im Detail verfolgt werden, vielmehr will ich einen Seitenpfad einschlagen, der rasch wieder zu García Márquez zurückführt.¹

3.

In der Geschichte der bildenden Kunst kam der Begriff Magischer Realismus in den frühen 20er Jahren auf, als sich neben dem gefühlsbetonten Überschwang expressiver und experi-

¹ An dieser Stelle greife ich Thesen eines älteren Aufsatzes auf, der unter dem Titel "Die Wunder von Mailand, Macondo und Rom. Gabriel García Márquez' «magischer Realismus» und das Werk von Cesare Zavattini" in *Romanistisches Jahrbuch* 47, 1996, S. 297-319 erschienen ist.

menteller Malstile zunehmend eine überraschend kühle neue Ordnung und präzise Kunstfertigkeit etablierte: "Retour à l'ordre" lautete die Devise, mit der die neuen Malstile in verschiedenen europäischen Kontexten beschrieben wurde. Heute weiß man, dass dies ebenso für außereuropäische Kontexte und Maler/innen galt, denkt man zum Beispiel an Diego Rivera, an frühe Bilder von Frida Kahlo oder an die brasilianische Modernistin Tarsila do Amaral. Doch welche Ordnung herrscht eigentlich auf jenen metaphysischen Plätzen de Chiricos, der hier als wichtiger Vorläufer zu nennen ist, in den stillen Kakteen- und Katzen-Bildern von Alexander Kanoldt und Georg Schrimpf oder in den kühlen Frauenportraits von Christian Schad? Der Kunstkritiker Franz Roh suchte nach einer Definition für das Geheimnisvolle, das sich *hinter* (aber nicht *jenseits* von) diesen exakt ausgeführten, gegenständlichen Bildern "zurückhalte", welche kurze Zeit später als 'neusachlich' bezeichnet werden sollten. Bis heute ist die genaue Abgrenzung zwischen Neuer Sachlichkeit, dem magisch-realistischen Malstil und sogar dem Surrealismus schwierig.

Dem geheimnisvollen Realismus der bildenden Kunst begegnet man später im Film wieder, zunächst im französischen Kino des 'réalisme poétique' und schließlich im italienischen Neorealismus. Hier lässt sich der Bogen bereits zu García Márquez spannen, der vermutlich stärker über eine magisch-realistische Bilderwelt als über eine transatlantische Filiation magisch-realistischer Literatur² zu seinem Schreibstil gekommen ist.

Schon in seiner Jugend war der kolumbianische Autor ein leidenschaftlicher Kinogänger und Filmkritiker, er experimentierte früh als Filmemacher und studierte im Jahre 1955 am berühmten Centro Sperimentale di Cinematografia in Rom, um Regisseur zu werden. Es kam nicht dazu; doch García Márquez hatte bereits in Kolumbien und schließlich in Italien, zusammen mit dem argentinischen Regisseur Fernando Birri, zur Ästhetik des Filmemachers Vittorio de Sica und des Drehbuchautors Cesare Zavattini eine geistige Nähe entwickelt. Vor allem *Miracolo a Milano* (1950), jenes skurrile Film-Märchen von der unwahrscheinlichen Verwandlung einer Elendssiedlung am Rande von Mailand in ein von Wundern gesegnetes Dorf des Glücks begeisterte den kolumbianischen Filmstudenten, so bezeugt auch Birri, *trotz* oder *wegen* seiner atemberaubenden Melodramatik, die einen kühnen Spagat macht zwischen *1001 Nacht* und einem neorealistischen Erzählen im Stile von *Germania Anno Zero*. Vieles spricht dafür, dass genau hier eine zentrale Inspiration für sein literarisches 'work in progress' zu finden ist, welches schließlich in *Cien años de soledad* gipfelt. Es ist interessant, dass gerade dieser Roman bisher nicht verfilmt werden durfte — Garcia Márquez hat dies stets mit der besonderen Eigengesetzlichkeit der Literatur begründet, er wollte seine Charaktere nicht durch Filmbilder determinieren. Doch widmet er dem Drehbuchautor Zavattini Jahre später eine aufschlussreiche Hommage. Zavattini erscheint hier nicht nur als überaus bekannter Drehbuchautor, sondern auch als Meister des Geschichtenerzählens, der vor Einfällen nur so sprudelt. Die Erzählung ist Teil der berühmten *Doce cuentos peregrinos*, jenen augenzwinkernd verfassten *Zwölf Geschichten aus der Fremde* des Jahres 1992, in denen García Márquez die Wahrnehmung des vermeintlich exotischen, magisch-realistischen lateinamerikani-

² Siehe hierzu z.B. die „Cronología internacional comentada“ in Seymour Menton: *Historia verdadera del realismo mágico*. México D.F.: Fondo de Cultura Exonómica 1998, S. 209-233.

schen Kontinents unterläuft — indem er seinen bekannten Schreibstil erfolgreich auf europäische Schauplätze und nomadisierende Protagonisten anwendet.

4.

García Márquez selbst hatte einen Mythos um seine Erzählkunst geschaffen, indem er sich häufig auf seine fabulierende Großmutter berief, die alles Geschehen mit gleichem Abstand zu den Dingen erzählt habe, so dass das Unwahrscheinliche mit demselben Wahrheitsanspruch neben dem rational Zugänglichen steht. Ein schwebender Priester ist nicht wunderbarer als ein riesiger Eisblock im karibischen Dorf, ein Fernglas oder die lebenden Bilder des Kinos, oder als ein Blutstrom, der seinem Bestimmungsort mit mathematischer Genauigkeit zuströmt. Unendlich viele Leser haben sich auf diese Wirklichkeitsdarstellung in *Cien años de soledad* eingelassen und Kippfiguren der Wahrnehmung, die oft auf dem Kunstgriff des übermäßig präzisen Erzählens und der inhaltlichen Übertreibung beruhen, akzeptiert. Umgekehrt betreiben Literaturwissenschaftler gerne eine konstruktivistisch inspirierte Aufklärung, indem sie auf die Meta-Fiktionalität des Romans aufmerksam machen: Die fieberhafte Entzifferung der Pergamente des "Zigeuners" Melquíades auf den letzten Seiten des Buches verweist zurück auf die Textualität, auf die Herstellung von Fiktionalität beim Schreib- bzw. Leseprozess. Aus diesen und weiteren Gründen wurde *Cien años de soledad* auch als postmoderner Roman bezeichnet. In jedem Falle operiert er mit einer Menge Ironie, die das Bewusstsein für die häufigen Schwellen- und Umbruchsituationen wach hält.

García Márquez ist bekanntlich kein Märchenerzähler, sondern ein politischer Autor, dessen Schreibstil auch jenseits Lateinamerikas vielerorts aufgegriffen wurde, um *eigene* gesellschaftliche Zustände und Prozesse neu zu erzählen, in Indien oder in afrikanischen Literaturen zum Beispiel. Diese Entwicklung wurde mit Interesse weltweit zur Kenntnis genommen und im Kontext der epistemologischen Revisionen der Postcolonial Studies und der komparatistischen Literaturwissenschaft analysiert. Zwar war der Magische Realismus in der Literatur nie ein ausschließlich lateinamerikanisches Phänomen, doch hat er in seiner lateinamerikanischen Version ein geeignetes Instrumentarium geliefert, um besondere gesellschaftliche Übergangssituationen ästhetisch zu fassen. Diese haben meist mit den Zwischen-Räumen, mit komplexen Schwellensituationen zwischen Tradition und Moderne bzw. mit den Prozessen der Modernisierung in den Regionen des *Global South* zu tun, so unterschiedlich diese in den verschiedenen kulturellen Kontexten auch sein mögen.

5.

Bereits die in diesem Essay skizzierte Spur des magisch-realistischen Schreibens bei García Márquez (die keineswegs sein gesamtes Werk kennzeichnet) macht also eine vielschichtige Gemengelage sichtbar, die vielleicht erst heute in ihrer globalen Verflechtung und Wirkung rekonstruiert werden kann. Weil lange Zeit durch ein selektives Verständnis dieser Schreibweise der essentialistischen Wahrnehmung eines ganzen Kontinents Vorschub geleistet wurde, grenzen sich Generationen junger Autoren heute davon ab. Doch dieses Alteritäts-

paradigma, das Lateinamerika zum *Anderen* erklärte, kann heute als weitgehend historisch erachtet werden. Damit eröffnet sich zum Glück die Möglichkeit und der Raum, das vieldimensionale Werk des kolumbianischen Autors, welches vom Journalismus zum Roman und vom Film zum Drehbuch reicht, neu zu entdecken (obwohl es nie aus der Diskussion geraten war).

Berlin, am 22. April 2014