

Sonja M. Steckbauer

"Die tiefen Flüsse"

Ein Beispiel indigenistischer Literatur

Indigenistische Literatur – Was versteht man darunter? Wer schreibt sie? Und für wen wird sie geschrieben? Der Versuch, diese drei Fragen zu beantworten, erscheint mir eine wichtige Voraussetzung, um später im Detail auf einen indigenistischen Roman eingehen zu können.

1. Begriffsdefinition

Ausgrabungen berühmter Tempelstädte, wie die von den Inka verlassene Stadt Machu Picchu in den peruanischen Anden, Teotihuacán im Gebiet der Azteken in der Nähe der Stadt Mexiko oder die Tempel der Maya, allen voran Chichén Itzá auf Yucatán, legen ein eindeutiges Zeugnis von der Großartigkeit vergangener indianischer Hochkulturen ab. Ihre Glorifizierung mag wesentlich dazu beigetragen haben, daß man bis in die ersten Dekaden dieses Jahrhunderts den Indianer nach der Kolonisation immer nur als unterdrücktes und ausgebeutetes Wesen sah. Unter den im 19. Jahrhundert geprägten Begriffen "Civilización" und "Barbarie" versteht man im lateinamerikanischen Roman dieser Zeit eine kontrastive Darstellung des Lebens der gebildeten Weißen in den Städten zu dem der ungebildeten Indios auf dem Land, wie in MARIANO AZUELAS „Los de abajo“ („Die von unten“, 1916).¹⁾ In der Literaturgeschichte versteht man unter dem Begriff "Indianismus" Beschreibungen des Indianers als Opfer einerseits und als exotisches und für den "zivilisierten Weißen" unbegreifliches Wesen mit folkloristischen Traditionen andererseits.²⁾

Zu Beginn dieses Jahrhunderts formt sich eine Geistesströmung, die zugleich neue literarische Wege öffnet und die sich "Indigenismus" nennt. Ihre Vertreter definieren diesen Begriff sowie dessen Ziele auf dem Ersten Interamerikanischen Kongress der Indigenisten 1940 in Pátzcuaro, Mexiko, mit folgenden Worten:

¹⁾ "Die Zielsetzung des 'indigenismo' ist die Einbeziehung der einheimischen Massen auf der Grundlage der Achtung gegenüber den positiven Werten der historischen und kulturellen Selbständigkeit."³⁾

²⁾ Exemplarisch und beispielgebend für die indigenistische Literatur soll der Roman „Die tiefen Flüsse“ in der Folge eingehender beleuchtet werden.

Theoretischen Abhandlungen über die Problematisierung des Indio, wie in José CARLOS MARÍATEGUIS „Siete ensayos de la interpretación de la realidad peruana“ („Sieben Interpretationsversuche der peruanischen Wirklichkeit“, 1928), folgen nun auch Romane, die diese Thematik unter einem neuen Aspekt sehen und zu beleuchten versuchen. In den ersten indigenistischen Romanen wird die Darstellung der Ausbeutung und Unterdrückung der Indios aus ihrer Sicht aufgezeigt.

Die wichtigsten Autoren dieser Phase sind im Andenraum der Bolivianer ALCIDES ARGUEDAS mit „Raza de Bronce“ („Rasse aus Bronze“, 1919), der Ecuadorianer JORGE ICAZA mit „Huasipungo“ (deutsche Übersetzung unter dem Titel „Ruf der Indios“, 1934) und der Peruaner CIRO ALEGRIA mit seinen ersten beiden Romanen „La serpiente de oro“ („Die goldenen Schlangen“, 1935) und „Los perros hambrientos“ („Die hungrigen Hunde“, 1939). Letzterem gelingt auch der Übergang zu einer neuen Entwicklung im indigenistischen Roman, indem der indigenen Bevölkerung nun ein bis dato unerwähnt gebliebener, eigener Stellenwert zugemessen wird. Diesen definiert ALEGRIA im Vorwort zu „El mundo es ancho y ajeno“ („Die Welt ist groß und fremd“, 1941) wie folgt:

"Me esforcé siempre para reflejar el alma y la vida del indio con la mayor hondura y la máxima amplitud que podía."⁴⁾

José María Arguedas macht einen weiteren wichtigen Schritt in der Entwicklung des indigenistischen Romans, indem er den Indio als einheitliches Ganzes darstellt, dessen Komplexität und Authentizität dabei jedoch nicht verleugnet werden soll.

Der peruanische Schriftsteller MARIO VARGAS LÓOSA schrieb in seinem Vorwort zu „Los ríos profundos“ („Die tiefen Flüsse“, 1958), dem bedeutendsten Roman ARGUEDAS', wenn nicht dem bedeutendsten indigenistischen Roman überhaupt, folgende anerkennende Worte:

"José María Arguedas es el primer escritor que nos introduce en el seno mismo de la cultura indígena y nos revela la riqueza y la complejidad anímica del indio, de la manera viviente y directa con que sólo la literatura puede hacerlo."⁵⁾

2. Der indigenistische, peruanische Autor

"Una novela no se escribe en estado de trance sino, como en la frase de la Bruyère, como hacer un reloj."⁶⁾

Diese Worte des Rektors der Academia Peruana de la Lengua, Don Aurelio Miró Quesada, lassen eindeutige Rückschlüsse auf die harten Bedingungen zu, unter denen in Peru Literatur produziert wird. Es scheint kein Zufall zu sein, daß die größten indigenistischen Schriftsteller des Landes – ALEGRIA und ARGUEDAS – aus den Städten kamen, eine gewisse finanzielle Sicherstellung besaßen und der weißen, gebildeten städtischen Bevölkerung angehörten. Die Beweggründe für ihr literarisches Schaffen mögen einerseits soziales Engagement gewesen sein – wie bei CIRO ALLEGRIA, der verfolgt und verhaftet wurde und seinen fünfhundertseitigen Roman „El mundo es ancho y ajeno“ innerhalb von vier Monaten im chilenischen Exil verfaßte –, andererseits aber auch ein starkes Zugewinngesefühl zum indianischen Volk – wie im Falle von Arguedas aufgrund seiner mestizischen Abstammung.

Sie verfaßten Literatur in einem Land, in dem nach der Volkszählung von 1961 39% der Bevölkerung Analphabeten waren und nach der Volkszählung von 1981 in der peruanischen Sierra 33% der Bevölkerung weder lesen noch schreiben konnten, abgesehen davon, daß sich ein Großteil derselben nicht in der finanziellen Lage befunden hätte, Bücher zu kaufen.⁷⁾ Damit stellt sich die Frage nach den Rezipienten der indigenistischen Literatur.

3. Der europäische Leser

Der in fachspezifischer Sekundärliteratur erwähnte "Boom" der hispano-amerikanischen Literatur seit den 60er Jahren führt zu Überlegungen, wie es zu dem steigenden Interesse in Europa für die bis dahin weitestgehend vernachlässigte Literatur aus diesem Kontinent gekommen ist. Der Wunsch nach einer intensiven Auseinandersetzung mit der Geschichts- und Gegenwart Lateinamerikas mag eine mögliche Erklärung sein, eine wiederentdeckte Faszination für das Exotische eine andere.

⁶⁾Diese Legenden haben mich ganz betrunken gemacht. Nichts ist mir ungewöhnlicher erschienen ... als die Geschichten-Träume-Gedichte, in denen aus allen Zeitaltern Glaubensvorstellungen, Märchen und Bräuche eines Mischvolkes so seltsam ineinanderfließen ...⁸⁾

Wie schon 1930 PAUL VALÉRY in diesem Brief seiner Begeisterung für die „Leyendas de Guatemala“ („Legenden aus Guatemala“, 1930) von MIGUEL ANGEL ASTURIAS Ausdruck verleiht, so empfindet bis heute mancher europäische Leser bei der Lektüre eines hispanoamerikanischen Romans Erstaunen, verbunden mit Be fremdung. In den meisten Fällen ist es ihm nicht möglich, den Erwartungshorizont zu rekonstruieren, vor dem ein Werk geschaffen wurde.⁹⁾ Dort wo ein Verständnis für den literarischen Kontext fehlt, bleibt oftmals nur einerseits mißbilligendes Kopfschütteln oder andererseits wohlwollendes, jedoch unerklärbares Staunen übrig.

Folgender Interpretationsansatz des Romans „Die tiefen Flüsse“ von JOSÉ MARÍA ARGUEDAS – so subjektiv er auch sein mag – soll nicht zuletzt dazu dienen, einen besseren Zugang zu diesem Roman und anderen desselben Genre zu ermöglichen.

4. José María Arguedas: „Los ríos profundos“ „Die tiefen Flüsse“

DER AUTOR

Kurzbiographie:

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS wurde 1911 in Andahuaylas, Apurímac, in den südperuanischen Anden geboren. Nach dem Tod seiner Mutter im Jahre 1914 wird seine Kindheit als Sohn eines von Ort zu Ort ziehenden Anwaltes vom Leben der andinen, indianischen Bevölkerung geprägt, bis zu seinem 14. Lebensjahr spricht er fast ausschließlich Quechua.

Im Alter von 18 Jahren übersiedelt ARGUEDAS nach Lima, wo er zwei Jahre später an der Universität San Marcos beginnt, Philologie mit Literatur als Schwerpunkt zu studieren. 1935 veröffentlicht er sein erstes Buch „Agua“ („Wasser“), dessen zentrales Thema bereits der Konflikt zwischen der Welt der Indios und der der Weißen ist. 1937 kommt er aufgrund kommunistischer und apristischer Aktivitäten für acht Monate ins Gefängnis El Sexto in Lima; dieses Ereignis sollte seinen späteren Roman mit demselben Titel „El Sexto“ („Der Sechste“, 1961) entscheidend beeinflussen. In den vierziger Jahren schließt er sein später begonnenes Ethnologiestudium mit dem Doktorat ab. 1958 erhält ARGUEDAS einen Lehrstuhl für Ethnologie an der Universität San Marcos und wird zu einem der bedeutendsten Erfor-

scher der indianischen Folklore und Kultur. Er leitet ein Jahr lang das Casa de Cultura sowie das Museo Nacional de Historia in Lima.
Am 2. Dezember 1969 stirbt ARGUEDAS an den Folgen eines Selbstmordversuchs.¹⁰⁾

ARGUEDAS' literarisches Schaffen:

Zeit seines Lebens war die literarische Darstellung des Konfliktes zwischen Indianern und Weißen in Peru das erklärte Ziel von ARGUEDAS. So sage er anlässlich der Verleihung des Preises "Inca Garcilaso de la Vega", nachdem er von der landschaftlichen und menschlichen Vielfältigkeit seines Heimatlandes geschwärmt hatte:

"Ich hatte keinen anderen Ehrgeiz als den, in den Strom des Wissens und der Kunst des weißen Peru das Vermögen der Kunst und die Weisheit eines Volkes einzubringen, das man als degeneriert, schwächlich oder >undurchdringlich< ansah, das aber nicht anders war als eben so, wie ein großes Volk sein kann, das niedergedrückt ist von der sozialen Verachtung, der politischen Fremdherrschaft und der ökonomischen Ausbeutung auf seinem eigenen Boden, auf dem es einst große Taten vollbrachte und für die es die Geschichte als großes Volk anerkennt: es ist zu einem eingeschüchterten Volk geworden, vereinsamt, um so besser und leichter veraltet zu werden, und über das nur die Unterwerfer sprechen, die es aus großem Abstand und mit Widerwillen oder Neugier betrachten."¹¹⁾

Während er seinen letzten, unvollständig gebliebenen Roman „*Ei zorro de arriba y el zorro de abajo*“ („Der Fuchs von oben und der Fuchs von unten“) verfaßte, kamen ihm Zweifel an seiner Fähigkeit als Schriftsteller. Er teilte seinem Verleger mit, daß er sich außerstande fühle weiterzuschreiben, daß er aber auch sein Schicksal als passiver Beobachter nicht ertragen könne.¹²⁾ Wenige Tage vor seinem freiwilligen Tod richtete er folgende Worte an seine Studenten:

"Me retiro ahora porque siento, he comprobado que ya no tengo energía e iluminación para seguir trabajando, es decir para justificar la vida."¹³⁾

Das literarische Werk ARGUEDAS' umfaßt 15 Erzählungen und 5 Romane sowie eine kleine Anzahl von Gedichten in Quechua und Spanisch. Zu seinen bedeutendsten Werken zählt der stark autobiographische Roman „*Los ríos profundos*“ („Die tiefen Flüsse“, 1958), mit dem er dank Übersetzungen in zahlreiche Sprachen internationales Ruhm erlangte. Doch vor allem in seinem Heimatland brachte ihm dieser Roman so große Anerkennung ein, daß er nach Aussage einer Reihe peruanischer Schriftsteller

lcr anlässlich einer von Abelardo Oquendo 1971/1972 durchgeföhrten Befragung noch vor MARIO VARGAS LLOSA an erster Stelle der peruanischen Lieblingsautoren stand.¹⁴⁾

Die Wertschätzung VARGAS LLOSAS für seinen Kompanioten ist so hoch, daß er diesem anlässlich einer Versammlung der Real Academia Peruana de la Lengua 1977 in Lima seine Eröffnungsrede widmet. In dieser Rede mit dem Titel „*José María Arguedas, entre sapos y halcones*“ („José María Arguedas, zwischen Fröschen und Falken“) weist MARIO VARGAS LLOSA darauf hin, daß Arguedas unter dem Zwang stand, seinen Gefühlen, allen voran seiner Einsamkeit, schriftlich Ausdruck zu verleihen, wobei ihm seine gute Vorstellungskraft dabei half:

"Yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido."¹⁵⁾

Das erklärte Ziel ARGUEDAS' war es, das Bild richtigzustellen, das der Indio bis dahin in der Literatur eingenommen hatte – man denke dabei an o.gen. „*Huasipungo*“ von JORGE ICAZA oder an „*Aves sin nido*“ („Vögel ohne Nest“, 1889) von CLORINDA MATTO DE TURNER. Er adressierte seine Romane an eine intellektuelle Minderheit Perus sowie an ausländische Leser, denen er ein der Wahrheit – seiner Wahrheit – entsprechendes Bild des Indios vermitteln wollte.

INHALT

Der Erzähler Ernesto kommt in Gestalt eines Kindes mit seinem Vater nach Cuzco, um dort seinen Onkel, einen reichen und geizigen Hacienda-Besitzer, den er immer als "den Alten" bezeichnet, aufzusuchen. Er ist fasziniert von Cuzco, der Hauptstadt des Inka-Reiches, der "erhabenen Stadt"¹⁶⁾, wo die Steine mit ihm sprechen können. Nach einem kurzen Besuch beim Alten, der mit den Worten eines Huayno – "Er hat weder Vater noch Mutter, er hat nur seinen Schatten" (S. 21) – beschrieben wird, und einem gemeinsamen Gebet in der Kathedrale, in der alles, von den weinenden Indiofrauen bis hin zum schwarzen und leidenden Christus, Bebung und Leiden ausdrückt, verlassen Vater und Sohn das Inka-Zentrum.

Während auf den nächsten Seiten die Weiterreise der beiden beschrieben wird, wird der Leser zum staunenden Zuhörer phantastisch anmutender Geschichten über Flora und Fauna der peruanischen Andenwelt. In Abancay, einem von der Hacienda Patibamba umgebenen und beherrschten Dorf, trennen sich Vater und Sohn, denn Ernesto soll hier das Colegio besuchen. Ernesto, der wegen seiner Hautfarbe von seinen Mitschülern verspottet und

als "Cholito" (despektiv für "Mischling") bezeichnetet wird, leidet von Anfang an unter diesem Druck. Er fühlt sich weder zu den Weißen noch zu den Indios vollständig zugehörig, und wird von keiner der beiden Gruppen richtig aufgenommen.

Um die äußere Welt der Einschränkungen und Verbote leichter ertragen zu können, flüchtet er in eine innere Welt der Träume und Phantasien. Ein "Zumbayllu", ein Kreisel, den ihm der von allen respektierte Mischstüber Markaská schenkt, ermöglicht ihm eine Verbindung mit der umliegenden, aber für ihn bis dahin unerreichbaren Natur.

Als die Dorffrauen zum Aufstand gegen Pater Linares aufrufen, um ihrem Recht entsprechend Salz zu bekommen, sieht Ernesto mitten unter ihnen. Der Versuch der "Chicheras" (Besitzerinnen eines Bierlokals), den Frauen auf der Hacienda Salz zu bringen, scheitert, und Ernesto kehrt entmutigt ins Dorf zurück. Regierungstruppen ziehen ins Dorf ein, um die Rebellion niederzuschlagen.

Im letzten Kapitel des Romans verlassen auch die von der Stadt geschickten Soldaten Abancay wieder, es kehrt die alte Ruhe zurück. Nach einer Pestepidemie in Abancay zieht Ernesto alleine los, um seinen Vater zu suchen.

ANSATZ EINER INTERPRETATION

Wie in anderen Romanen ARGUEDAS', sowie allgemein im indigenistischen Roman, finden wir auch in *'Die tiefen Flüsse'* immer wiederkehrende zentrale Themen, die ich im Folgenden darstellen werde.

• "Mestizaje"¹⁷⁾

Der Erzähler und Protagonist Ernesto steht als Personifikation des Begriffes "Mestizaje". Außerdem von weißer Hautfarbe fühlt er sich jedoch innerlich immer mehr den Indios zugehörig, sodaß er sogar letztendlich auf ihrer Seite handelt. Der Erzähler in Gestalt eines Mestizos übernimmt gleichzeitig die Funktion, den Leser in die indigene Vorstellungswelt einzubeziehen. Damit überwindet Arguedas auf eine geschickte Art das Hindernis, einer weißen, größtenteils städtischen Bevölkerung die andine Welt vertraut zu machen.

"... der die Welt der Weißen, die dem Kind völlig fremd und unverständlich ist, Stück für Stück auseinander nimmt und so den Leser, der in der Regel dieser Welt der Weißen angehört wird, zwingt, sich selbst mit fremden Augen mühsam zu entdecken und schonungslos zu entlarven."¹⁸⁾

ARGUEDAS verläßt damit den äußeren Blickpunkt der Indigenisten, die den Dualismus von Costa und Sierra systematisch gegenüberstellen und geht einen Schritt weiter, zum inneren Zwiespalt zwischen weiß und indianisch. Miguel Valle spricht in diesem Zusammenhang von der Dualität im indigenistischen Roman, in der man absieht von der Schwarz-Weiß-Malerei in Form der Darstellung von Siegern und Besiegten – wie in CIRIO ALEGRIAS *'El mundo es ancho y ajeno.'*, um geistige Konflikte, wie moralische Entscheidungen zwischen "gut" und "böse", zu analysieren.¹⁹⁾

Aber wir finden auch in *'Die tiefen Flüsse'* typische Vertreter der beiden gegenüberstehenden Wellen, wie den Rektor des Colegio, Pater Linares, als Repräsentanten der weißen Macht auf der einen Seite, und die auf der Hacienda arbeitenden Colonos, unterdrückte und eingeschüchterte Indios, auf der anderen, als Sinnbild der Ausbeutung.

• "La naturaleza animada"²⁰⁾

Schon auf den ersten Seiten wird der Leser mit einer magischen Wirklichkeit konfrontiert, in der die Steine der Inkamauern in Cuzco reden können und in der keinerlei zeitliche Abgrenzungen existieren.

"Alle Herren in Cuzco sind geizig.'
'Erlaubt es der Inka?'
'Die Inkas sind tot.'
'Aber diese Mauer nicht. Warum verschlingt sie den Besitzer nicht, wenn er geizig ist?
Diese Mauer kann sich bewegen, sie könnte sich in den Himmel erheben oder ans Ende der Welt fliegen und wieder zurückkehren. Haben sie keine Angst, die, die drin wohnen?'" (S. 11)

Erst als die Spanier diese Steine mit Meißeln beschlugen, um daraus die Kathedrale zu erbauen, nahmen sie ihnen ihren Zauber (vgl. S. 13). Immer wieder übersetzt und erklärt ARGUEDAS die bis heute in Peru verwendeten, aber der spanischsprechenden Bevölkerung größtenteils unerkennlich gebliebenen Bezeichnungen in Quechua für Berge und Flüsse, wie "Apurímac", "der Gott, der spricht" (S. 25), ein Toponym für einen Fluß in den Anden und das Departamento, durch das er fließt und in dem auch der Autor geboren ist.

Berge und Flüsse haben nicht nur Eigennamen, sondern sie können sogar menschliche Züge annehmen, wie miteinander kämpfen, auf die Menschen böse sein oder mit ihnen sprechen:

"Como los ríos y las cascadas, los cerros de la realidad ficticia tienen un ánima que dialoga con los hombres, a quienes aconseja, protege y limpia espiritualmente."²¹⁾

In den für uns vielleicht verschiedenartigen, für den Indio aber eine Einheit bildenden Bedeutungen der Bezeichnung "yawar mayu" ("Fluß aus Blut") wird uns die Verbindung der Natur mit der Musik verdeutlicht:

"Die Indios nennen diese trübten, schäumenden Flüsse 'yawar mayu', weil sie in der Sonne einen beweglichen Glanz haben, der dem des Blutes ähnlich ist. 'Yawar mayu' nennen sie auch den ereigneten, wilden Teil der Kriegsläden, wenn die Tänzer zu kämpfen beginnen." (S. 9)

"Yawar Mayu" ist auch der Titel des Kapitels, in dem die Macht der indischen Musik am Beispiel eines Harfenspielers enthüllt wird.²²⁾ Unter diesem Aspekt betrachtet, mag der Titel des Romans ebenfalls ein Hinweis sein auf die Profundität, die in der Verbindung zwischen der Natur, über sinnlichen Kräften, der Musik und dem Menschen liegt.

• **Musik**

Die Musik stellt also ein wichtiges Verbindungsglied zwischen den Menschen, der Natur und dem Übersinnlichen dar. ARGUEDAS selbst schrieb in einem posthum veröffentlichten Brief, daß er schon als Kind begeistert und fasziniert den Tänzen und Liedern der Indios in den Dörfern gefolgt sei, weshalb ihn sein Vater und sein Bruder oft als "zonzo" ("dumm") bezeichnet hätten.²³⁾ Stark autobiographisch geprägt ist folgende Aussage des Protagonisten Ernesto:

"... die Musik ist sicher die Materie, aus der ich gemacht bin, die verschwommene Region, von der man mich mit Gewalt gerissen und unter die Menschen geworfen hat." (S. 166)

Musik, wie auch der Klang des geheimnisvollen Kreisels "Zumbayllu", macht es möglich, natürliche Grenzen zu überwinden und mit anderen, räumlich entfernten Menschen, dem Tayta Inti oder mit Gott zu kommunizieren.

"Die Musik legte einen schützenden Mantel um mich." (S. 203)

Der Klang der Harfe oder des Zumbayllu schützt Ernesto vor dem Bösen, der Macht und der Gewalt, die ihn häufig bedrohen.

• "Violencia"²⁴⁾

Macht ist in ARGUEDAS' Romanen ein omnipräsentes Thema. In „Die tiefen Flüsse“ beginnt die Darstellung der Macht schon auf den ersten Seiten mit der Autorität des Alten in Cuzco, im Colegio wird sie – wie schon oben erwähnt – durch den Rektor verkörpert, daneben findet der Leser immer wieder Schilderungen von Macht und Machtkämpfen zwischen den Schülern im Colegio sowie seitens des Militärs und der Großgrundbesitzer.

VARGAS LLOSA weist in seiner eingangs erwähnten Rede auf den autobiographischen Hintergrund für die detaillierten Beschreibungen von Ausbeutern und Ausgebeuteten hin: Diese seien eine Folge der Greuelataten seines Stiefbruders, mit dem der junge ARGUEDAS viele Jahre im Haus seiner Stiefmutter verbrachte. ARGUEDAS verabscheute seinen Bruder ebensoschön, wie die Indios ihn verabscheulichen, da dieser sie immer wieder schlecht behandelte.²⁵⁾

Am stärksten zum Ausdruck kommt die Violencia in der Sexualität. Der sexuelle Mißbrauch von Frauen ist in ARGUEDAS' Romanen die Regel, allen voran der an der weißen, namenlosen "Schwachsinnigen", die ein Pater ins Colegio gebracht hat und vor deren Untergang die Schüler Schlange stehen (vgl. S. 58).

• Sprache

ARGUEDAS war mit der schwierigen Aufgabe konfrontiert, eine zweisprachige Welt – Quechua und Spanisch – einem spanisch-sprechenden Leser zu vermitteln. Anders als JORGE ICAZA in „Huasipungo“, in dem die Indios ein fehlerhaftes, unnatürliches und unrealistisches Spanisch sprechen, löst ARGUEDAS die linguistische Problematik, indem er die Indios in einer fiktiven spanischen Sprache denken und reden läßt.

Immer und immer wieder weist er dabei darauf hin, daß diese Aussagen eigentlich in Quechua gemacht werden. Andererseits betont er aber auch jedesmal, wenn jemand wider Erwartungen Spanisch spricht – wie im Falle der Chichera beim Salzaufstand, die während des Gesprächs mit dem Pater plötzlich vom Quechua zur spanischen Sprache wechselt (vgl. S. 105).

Neben obenerwähnten Erklärungen der Toponyme in Quechua finden wir auch einige Bezeichnungen anderer Lebensformen, meist bei ihrem ersten

Auftreten erklärt und später immer in Quechua genannt, wie "ayllu", "Gemeinde selbständiger Indios, die nicht zu einer Hacienda gehören" (S. 46). Mehrere Huaynos, indianische Tanzlieder, durchziehen den Text, sie werden im spanischen Original teilweise vollständig in Quechua und Spanisch wiedergegeben, können aber auch während einer Strophe von einer Sprache zur anderen wechseln. Weiters weist ARGUEDAS auf die dialektale Vielfalt des Quechua hin, indem er erwähnt, daß die sanfte Aussprache von Abancay durch "das harte Hämmern der gutturalen Laute" unterstrichen wird (vgl. S. 102). Manchmal gibt er auch detaillierte linguistische Erklärungen über die Sprache Quechua ab, deren vielfältige Bedeutung eines einzigen Suffixes den spanisch- und auch den deutschsprachigen Leser überraschen mag, wie wir im folgenden Beispiel sehen:

"Die Quechua-Endung 'yllu' ist eine Launachtahmung. Sie beschreibt zum Beispiel das Summen, das kleine Flügel im Flug hervorbringen, das Geräusch, das durch die Bewegung kleiner Gegenstände entsteht ... Damit (mit '-illa') wird ein bestimmtes Licht bezeichnet, außerdem die Ungehörige, die bei der Geburt von den Strahlendes Mondes verletzt wurden – ein Kind mit zwei Köpfen oder ein Rind ohne Kopf ... Alle '-illas' bringen Gutes oder Böses, jedoch immer im höchstem Grad." (S. 72)

Sosehr sie auch interessant und für den weiteren Verlauf des Romans bedeutsam sein mögen, zeigen gerade diese linguistischen Abhandlungen, daß JOSÉ MARÍA ARGUEDAS 'Die tiefen Flüsse' nicht für den quechua-sprachigen Leser geschrieben hat. Für den europäischen Leser jedoch ist der Roman 'Die tiefen Flüsse' hervorragend geeignet, mit der Welt der peruanischen Anden vertraut zu werden.

Anmerkungen:

- 1) Vgl. Karsten Garscha, S. 94f.
- 2) Vgl. Gero v. Wilpert, S. 297.
- 3) Artikel LXII des Acto Final del Primer Congreso Indigenista Interamericano, zitiert nach: Dieter Janik, S. 113.
- 4) "Ich bemühte mich immer, die Seele und das Leben des Indianos mit der größtmöglichen Tiefe und Weite darzustellen". Ciro Alegria: 'El mundo es ancho y ajeno.' Buenos Aires: Losada 1968, S. 12; zitiert nach: Dieter Janik, S. 116.
- 5) "José María Arguedas ist der erste Schriftsteller, der uns ins Innere der indigenen Kultur führt und der uns die reichhaltige und komplexe Seelenwelt des Indianos vorstellt, auf eine lebhafte und direkte Art, wie es nur in der Literatur möglich ist." Mario Vargas Llosa: José María Arguedas y el indio; Vorwort zu: Los ríos profundos. - Habana 1965, S. 19; zitiert nach: Dieter Janik, S. 136.

- 6) "Einen Roman schreibt man nicht in einem Trancezustand, sondern, wie La Bruyère sagt, so wie man eine Uhr macht." Discurso inicial del Rector de la Academia. Don Aurelio Miró Quesada, in: Mario Vargas Llosa, S. 16.
- 7) Vgl. Instituto Nacional de Estadística Lima 1986, S. 4 und 11; zitiert nach: Sonja M. Steckbauer, S. 95f.
- 8) Paul Valéry (1930) an den Übersetzer Francis de Miomandre; zitiert nach: Günter W. Lorenz, S. 95.
- 9) Vgl. Hans Robert Jaub: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a.M. 1970, S. 183; zitiert nach: Dieter Janik, S. 1.
- 10) Vgl. Karsten Garscha, S. 103f.; Wolfgang Eitel, S. 466f.; Dieter Reichardt, S. 585ff.
- 11) Zitiert nach: Wolfgang Eitel, S. 452f.
- 12) Vgl. Wolfgang Eitel, S. 452.
- 13) "Ich ziehe mich jetzt zurück, weil ich fühle, weil ich festgestellt habe, daß ich keine Energie, keine Erleuchtung mehr habe um weiterzuarbeiten, das heißt um das Leben zu rechtfertigen." In: José María Arguedas: El zorro de arriba y el zorro de abajo". Buenos Aires 1972, S. 277; zitiert nach: Karsten Garscha, S. 103.
- 14) Vgl. Abelardo Oquendo, S. 48.
- 15) "Ich muß es schreiben, so wie es ist, weil ich habe es genossen, ich habe es erlitten." Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Lima: Casa de la Cultura del Perú, S. 40f.; zitiert nach: Mario Vargas Llosa, S. 26.
- 16) José María Arguedas: Die tiefen Flüsse. München 1966; S. 9. Alle folgenden Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.
- 17) Von spanisch "mestizo" - Mischling von weißer und indianischer Abstammung. Ich verwende in diesem Kapitel absichtlich die spanischen Ausdrücke, da sie mir geeigneter erscheinen als die deutschen Übersetzungen.
- 18) Karsten Garscha, S. 105.
- 19) Vgl. Miguel Valle, S. 308f.
- 20) "Die beliebte Natur"
- 21) "Wie die Flüsse und die Wasserfälle haben auch die Berge der fiktiven Realität eine Seele, die mit den Menschen spricht, sie berät sie, beschützt sie und reinigt sie geistig." Mario Vargas Llosa, S. 44.
- 22) Vgl. Dieter Janik, S. 144.
- 23) Vgl. Carta citada por Emilio Adolfo Westphalen. In: Amaru, Lima 1969, S. 2; zitiert nach: Mario Vargas Llosa, S. 41.
- 24) "Macht, Gewalt"
- 25) Vgl. Mario Vargas Llosa, S. 31.

Bibliographie:

Primärliteratur:

- Arguedas, José María: Los ríos profundos. Buenos Aires: Editorial Losada 1952
Arguedas, José María: Die tiefen Flüsse. München: dtv 1986

- Eitel, Wolfgang: Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen.
Stuttgart: Kröner 1978. (S. 452-468; Rolf Klopfer: José María Arguedas)
- Franco, Jean: Historia de la literatura hispanoamericana. - Barcelona: Ariel 1975
- Garscha, Karsten und Horst Klein: Einführung in die Lateinamerikastudien am Beispiel Peru-. Tübingen: Niemeyer 1979
- Grossmann, Rudolf: Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur. München: Huber 1969
- Janik, Dieter: Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer 1976
- Lorenz, Günter W.: Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika. Tübingen, Basel: Horst Erdmann 1971
- Mariátegui, José Carlos: Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima: Amauta 1928
- Oquendo, Abelardo: Narrativa peruana 1950-1970. Madrid: Alhanza Editorial 1973
- Pollmann, Leo: Geschichte des lateinamerikanischen Romans. Berlin: Schmidt 1984
- Reichardt, Dieter: Lateinamerikanische Autoren. Literaturlexikon und Bibliographie der deutschen Autoren. Tübingen, Basel: Horst Erdmann 1972
- Steckbauer, Sonja Maria: Bilingüismo quechua-español y educación en el Perú. Diss. der Universität Salzburg 1990
- Strausfeld, Mechtilde: Materialien zur lateinamerikanischen Literatur. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976
- Valle, Miguel: Novela peruana: de dualismo a dualidad. In: Notas Th. XXXII, 1978, S. 306-309
- Vargas Llosa, Mario: José María Arguedas, entre sapos y halcones. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación 1978
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 1964
- Sonja M. Steckbauer ist AHS-Lehrerin und Lektorin an der Universität Salzburg
Adresse: Schießstatstraße 7/14, 5020 Salzburg

Die Indianer: Ansätze zu einer (literarischen) Neubegegnung

Im westlichen Kollektivbewußtsein erscheinen die "Indianer" meist als Anachronismus: als lebendige Überreste der zerstörten precolumbianischen Hochkulturen oder als primitive Stämme in den unterentwickelten Regionen Amerikas – in Dorfgemeinschaften, in Reservaten oder im Dschungel. Sichtbar, weil sie sich durch ihre Kleidung, Sprache und Feste von den Massen der rassisch gemischten Bevölkerung in Stadt und Land herausheben; rückständig, weil sie noch wenig von der westlichen Zivilisation berührt sind; tragisch, weil ihre Überlebenschance nicht in der eigenen Kultur, sondern nur in der für sie schmerzlichen Assimilation in die untersten Schichten der modernen Gesellschaft zu liegen scheint.

Für Sozialwissenschaftler erhebt sich die Frage: Wie weit ist die Stellung der Indianer das **Ergebnis** ihres Widerstandes gegen Eingliederung in die westliche Welt und wieweit die Folge ihrer Integration in die früheren Kolonialreiche, die späteren Nationalstaaten und die heutige Weltwirtschaft? Voraussetzung für die Beantwortung dieser Frage ist eine Untersuchung der Beziehungen zwischen indianischen und nicht-indianischen Gesellschaften, die, soweit dies möglich ist, von der Perspektive der Indianer ausgeht.

Die vier Autoren, die ich hier bespreche, durchleuchten grundlegende Probleme der indianischen Realität. Sie bringen uns einem Verständnis näher, was es für Indianer bedeutete, die europäische Zivilisation entdecken zu müssen, und was es heute für sie bedeutet, Indianer in den Amerikas zu sein.

GALEANOS Geschichte des Kontinents

EDUARDO GALEANOS Trilogie „Memoria del Fuego“¹⁾ umfaßt nichts weniger als die Totalgeschichte der westlichen Hemisphäre seit dem Moment der gegenseitigen Entdeckung von Indianern und Europäern am Strand