

**Die Marimba in Guatemala.  
Gebrauch und Funktion aus musikpolitischer Sicht  
Helmut Brenner<sup>1</sup>  
(Graz)**

„Guatemala, mein Vaterland / Guatemala, ewiges Vaterland / Du singst in der Marimba“, heißt es in Eduardo Arreolas Poem *Dulce Patria*. Wie sämtliche Gedichte der 1957 veröffentlichten Sammlung hat auch dieses die Marimba und Guatemala zum Thema: Musikinstrument und Land (oder besser gesagt: Staat) werden darin in engen Zusammenhang gerückt.<sup>2</sup> Damit nimmt Arreola kurz nach der gewaltsamen Beendigung der bis dahin einzigen demokratischen Periode in der Geschichte Guatemalas literarisch vorweg, was etwas mehr als zwei Jahrzehnte später, als sich längst wieder die Militärdiktatur fest etabliert hat, sogar Eingang in die Konstitution des zentralamerikanischen Staates finden wird: da die „Marimba eine echte, unverfälschte Manifestation der guatemalteken Nationalität“ sei, beschließt der Nationalkongreß im Oktober 1978, diese mit sofortiger Wirkung zum guatemalteken Nationalinstrument zu erheben.<sup>3</sup>

Dies ist ein politischer Akt, wahrscheinlich der bis zu dem Zeitpunkt eindeutigste einer ganzen Reihe in der guatemalteken Entwicklungsgeschichte der Marimba, und die nachfolgenden Ausführungen rücken genau diese politischen Momente – die manchmal deutlicher, manchmal weniger deutlich als solche erkennbar sind – ins Blickfeld. Es stehen also nicht musikalisch-strukturelle Probleme oder die organologische Beschreibung der Marimba im Mittelpunkt, und auch die diversen Marimba-Herkunftstheorien<sup>4</sup> werden nur am Rande berührt. Die zentrale Frage lautet

---

<sup>1</sup> Der Autor dankt folgenden Personen und Institutionen in Guatemala für die Unterstützung, ohne welche die vorliegende Arbeit nicht hätte entstehen können / El autor les agradece a las siguientes personas e instituciones de Guatemala su apoyo, sin el cual este trabajo no habría podido ser realizado: Ana Laura Aguillar Morales (San Marcos/Quezaltenango), Biblioteca Central de la Universidad San Carlos (Guatemala), Biblioteca del Banco Nacional de Guatemala (Guatemala), Biblioteca Nacional de Guatemala (Guatemala), Gladis Mercedes Campos (Jocotenango), María Cano (Antigua), Casa K'ojom (Antigua), CIRMA – Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (Antigua), Centro Lingüístico ›Cano‹ (Antigua), César García Cárceres (Guatemala), Linda López (Guatemala), Radio Ranchera (Guatemala).

<sup>2</sup> Eduardo Arreola, *¡Marimba de Guatemala...! De Guatemala... ¡Marimba!*, Guatemala 1957.

<sup>3</sup> Dekret des *Congreso Nacional de Guatemala* vom 17. Oktober 1978, betreffend die Ergänzung der Konstitution der *República de Guatemala* um den Artikel 170: § 1) Mit sofortiger Wirkung wird die Marimba zum guatemalteken Nationalinstrument erhoben; § 2) Der 20. Februar jeden künftigen Jahres wird zum ›Tag der Marimba‹ erklärt; § 3) Dem Instrument wird staatliche Protektion garantiert; § 4) Protektion erfahren auch Interpreten und Komponisten von Marimba-Musik; § 5) Der Hornigobaum [aus dessen Holz die Klangstäbe hergestellt werden, Verf.] sowie seine Pflanzung sind ab sofort nationale Angelegenheit; § 6) die Radiostationen des Landes sind fortan verpflichtet, in ihre Programme Marimba-Musik aufzunehmen.

<sup>4</sup> Beide Themenbereiche wurden bereits ausführlich in der Literatur behandelt, nicht zuletzt durch: Vida Chenoweth, *The marimbas of Guatemala*, Lexington 1964; Robert Garfias, *The marimba of Mexico and Central America*, in: *Latin American Music Review* 4/2 (1983), S. 203–212; Carlos Monsanto,

vielmehr: wie beeinflussen politische Gegebenheiten die „(se-)lektive) Ausrichtung des Denkens, Erkennens, Wahrnehmens, Urteilens, Bewertens und Verhaltens“<sup>5</sup> der Angehörigen bestimmter Gruppen im Hinblick auf die Marimba? Als politisch werden in dieser Arbeit alle von Einzelpersonen oder Gruppen angewandten Versuche verstanden, bestimmte gesellschaftliche Strukturen oder diesen Strukturen dienende Mechanismen und Normen zu verändern oder diese durch andere Einzelpersonen oder Gruppen angestrebten Veränderungen zu verhindern, sowie alle der Vorbereitung oder Durchführung dieser Versuche oder deren Verhinderung dienenden Maßnahmen. Politische Wirksamkeit im musikalischen Bereich manifestiert sich gemeinhin auf drei Ebenen: 1) Auf der tendenziellen Ebene („In welche Richtung soll mittels Musik politisch etwas bewirkt werden?“). Hier sind in erster Linie Widerstand, Ablenkung, Machtdemonstration und Identitätsstiftung zu nennen. 2) Auf der immanenten Ebene („Was an der Musik entfaltet die politischen Wirkmechanismen?“). Als Hauptelemente sind in diesem Bereich sowohl Text, Melodik, Rhythmik, Harmonik, als auch personen- und kontextbezogene Faktoren oder die Verwendung ganz bestimmter Instrumente anzuführen; 3) Auf der intentionalen Ebene („Wer möchte mittels Musik politisch etwas bewirken?“) sind Primär-, Post- und Präintention die zentralen Begriffe. Jede der genannten Ebenen ist mit den jeweils anderen frei kombinierbar und kann gegebenenfalls mit mehreren von diesen auch parallel auftreten. Im gegenständlichen Fall scheint – ausgehend von einem gesamtheitlichen musik-, sprach- sowie kontextbezogenen Faktorenkanon politischer Wirksamkeit – vor allen das Phänomen ›Marimba als identitätsstiftendes Symbol‹ eine herausragende Rolle zu spielen.

Selbstverständlich handelt es sich bei den hier verwendeten Kategorien um Modelle, die in der guatemaltekischen Realität nicht tatsächlich so deutlich trennbar zutage treten, sondern sich vielmehr als ineinander verflochten vorgestellt werden müssen. Sie werden in dieser Arbeit gewissermaßen entflochten und als Idealtypen im Sinne Max Webers präsentiert, als Idealtypen, zu denen man gelangt „durch einseitige Steigerung eines oder einiger Gesichtspunkte und durch Zusammenschluß einer Fülle von diffus und diskret, hier mehr, dort weniger, stellenweise gar nicht vorhandenen Einzelerscheinungen, die sich jenen einseitig herausgehobenen Gesichtspunkten fügen, zu einem einheitlichen Gedankengebilde. In seiner begrifflichen Reinheit ist dieses Gedankenbild nirgends in der Wirklichkeit empirisch vorfindbar, es ist eine Utopie, und für die historische Arbeit erwächst die Aufgabe, in jedem Falle festzustellen, wie nahe oder wie fern die Wirklichkeit jenem Idealbild steht.“<sup>6</sup>

Im Sinne des oben dargelegten theoretischen Konzepts können folgende Entwicklungen konstatiert werden: A) In der kolonialen Periode wird die Marimba als ein heterostereotypes Symbol indigener – also ethnischer – Identität betrachtet. B)

---

*Guatemala a través de su marimba*, in: *Latin American Music Review* 3/1 (1982), S. 60–71; Linda O'Brian, *Marimbas of Guatemala: the african connection*, in: *The World of Music* 25/2 (1982), S. 99–103.

<sup>5</sup> Zitiert nach: Elisabeth Haselauer, *Handbuch der Musiksoziologie*, Wien / Köln / Graz 1980, S. 146.

<sup>6</sup> Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen <sup>4</sup>1973, S. 191.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts beginnt ein gewisser Urbanisierungsprozeß der Marimba Platz zu greifen, womit der erste Schritt zur interethnischen Verbreitung getan ist und das Instrument sich von einem ethnischen zu einem sozialen Symbol wandelt. C) Eine – zumindest scheinbare – Überschreitung der sozialen Schranken wird durch eine organologische Veränderung des Instruments gegen Ende des 19. Jahrhunderts bewirkt: die Erfindung der chromatischen *Marimba doble*, die – ungeachtet ihrer tatsächlichen Verbreitung – als Instrument der *Ladinos* [im guatemalteckischen Spanisch für Mestizen] angesehen wird, ermöglicht eine Differenzierung der ethnischen Zuordnungsmöglichkeit und bringt die verstärkte Indienstnahe der Marimba als Symbol nationaler Identitätsstiftung (vorerst noch unter Einschluß der *Indígenas*) mit sich. D) Um die Mitte des 20. Jahrhunderts wandelt sich die Situation abermals und die Marimba wird (nun unter Ausschluß der *Indígenas*) zum Symbol staatspolitischer Identität.

#### *Die Marimba als Symbol ethnischer Identität*

Vor dem Jahr 1680 ist keine Nachricht über den Gebrauch einer Marimba in Guatemala bekannt. Ältere Schriften erwähnen zwar – manchmal deutlicher, manchmal allgemeiner – verschiedenste Instrumente der indigenen Bevölkerung, ein Instrument, das auch nur im weitesten Sinne als Marimba interpretiert werden könnte, findet sich darunter vorerst allerdings nicht. Die im Jahr 1560 entstandene Denkschrift des Bischofs von Yucatán, Fray Diego de Landa, beschreibt Trommeln unterschiedlichster Größe, aus Holzröhren und getrockneten Kürbissen gebaute Trompeten, Schildkrötenpanzer, verschiedene Knochenflöten und Muschelhörner, sowie die später von manchen als Vorläufer der Marimba angesehene Schlitztrommel *Tun* (*Tunkul-tun*)<sup>7</sup>, welche im uto-aztekischen Sprachbereich *Teponaztli* genannt wird. Kurz nach der Ankunft der Spanier ließ sich Pedro de Alvarado in der alten Kakchiquel-Festung Iximché nieder, die für drei Jahre als erste Hauptstadt Guatemalas diente, solange, bis mit Almalonga (der heutigen Ciudad Vieja) ein eigenes Verwaltungszentrum errichtet werden konnte. Doch im Jahr 1541 wird Almalonga durch den Vulkan Agua beinahe gänzlich zerstört, und so gründen die Spanier nur 9 km nordöstlich schließlich eine dritte Kapitale: Santiago de los Caballeros de Guatemala (das heutige Antigua). Anlässlich der Festivitäten zur Einsetzung des dortigen Domkapitels im Jahr 1573 werden wiederum die schon von Landa genannten Instrumente erwähnt: Trompeten, Flöten, Trommeln und „andere Instrumente, die die Naturales [im guatemalteckischen Spanisch für *Indígenas*] hatten.“<sup>8</sup> Anlässlich der Krönung von Felipe IV. findet ebenda 1621 ein Festumzug statt, an dem die *Indios* u.a. die *Danza del volcán* aufführen, und wo den Tanzenden „viele andere

<sup>7</sup> Fray Diego de Landa, *Relación de las Cosas de Yucatán*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1982, S. 38f. (XXII: Pintura y labrado de los indios. Sus borracheras, banquetes, farsas, músicas y bailes).

<sup>8</sup> Francisco de Paula García Peláez, *Memorias para la historia del antiguo reino de Guatemala*, Guatemala 1942, Bd. 2, S. 2164ff., zitiert nach Vela 1953, S. 44f.

folgten, verschiedene Instrumente spielend, welche diese Nation benützt“ (García Peláez 1942, Bd. 2, S. 164ff.). Als im Jahr 1680 die neue Kathedrale von Santiago de los Caballeros eingeweiht wird, nimmt an den Feierlichkeiten eine große Anzahl indigener Gruppen in ihren Festgewändern teil, welche – so Diego Felix de Carranza y Córdova, Pfarrer von Jutiapa – beim Einzug *Cajas*, Trommeln, Clarini, Trompeten, Marimbas und „alle Instrumente, die die Indios benützen“, spielen.<sup>9</sup> Dies ist somit die älteste Quelle, in der eine Marimba namentlich genannt wird und die wohl dahingehend interpretiert werden muß, daß diese von den Zeitgenossen zu den indigenen Instrumenten gezählt wird. Um 1737 scheint die Marimba innerhalb der indigenen Dörfer bereits stark verbreitet zu sein, speziell in den Distrikten San Gaspar und Jocotenango, und jeweils von einem Musiker gespielt zu werden. Auch beim Umzug zu Ehren der Santa Cecilia im selben Jahr erklingen *Chirimías* [Doppelrohrblattinstrumente], Pfeifen, Trommeln, *Marimbas de tecomate* [Marimbas mit Resonatoren aus getrockneten Kürbissen] und andere indianische Instrumente.<sup>10</sup> Fortan finden sich in den Quellen regelmäßig – und de facto bis zum 19. Jahrhundert immer im Zusammenhang mit der indigenen Bevölkerung – Hinweise auf Marimbas. Anlässlich der Errichtung der *Iglesia en Metropolitana* im Jahr 1747 erwähnt der Chronist Antonio de Paz y Salgado sie als „regionales Instrument“ und berichtet, daß dessen Name im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts generalisiert worden sei.<sup>11</sup> Víctor Miguel Díaz gibt an, daß zur Zeit, als das verheerende Erdbeben von 1773 auch die dritte Hauptstadt zerstörte, so daß diese aufgegeben und als neue und vierte Metropole *Nueva Guatemala de la Asunción* (die heutige Stadt Guatemala) gegründet wurde, die Marimba zumindest in den Orten Mixco, Las Vacas, Santa Inés, San Miguel Petapa, Villa Nueva und noch einigen anderen Dörfern Verwendung fand. Zu dieser Zeit habe die Marimba, die bislang als eher exotisches Instrument<sup>12</sup> aus den ruralen Gebieten in die Hauptstadt gebracht und dort den Spaniern und *Criollos* [im guatemalteckischen Spanisch für in Guatemala Geborene spanischer Abstammung] präsentiert worden sei, zunehmend Liebhaber unter den *Ladinos* gefunden und so gewissermaßen einen ersten Schritt in Richtung Urbanisierung gemacht.<sup>13</sup>

Als am 15. September 1821 anlässlich der Proklamation der Unabhängigkeit auf der *Plaza principal* der Hauptstadt eine *Fiesta* mit Feuerwerk und Musik veranstaltet wird, scheint die Marimba schon allgemein im urbanen – sowohl im profanen als auch sakralen – Bereich verwurzelt zu sein (Vela 1953, S. 46). Nicht nur beim genannten Unabhängigkeitsfest dominiert sie die musikalischen Darbietungen, auch auf den

<sup>9</sup> Diego Felix de Carranza y Córdova, zitiert nach: Fray Domingo Juárez, *Compendio de la historia de la Ciudad de Guatemala*, Guatemala 1936, Bd. 2, S. 241ff.

<sup>10</sup> Víctor Miguel Díaz, *Las Bellas Artes en Guatemala*, Folletín del Diario de Centro América (Guatemala) vom Mai 1934, zitiert nach Vela 1953, S. 45.

<sup>11</sup> Antonio de Paz y Salgado, *Las luces del cielo de la iglesia difundidas el Emispherio de Guatemala, en la erección de su iglesia en Metropolitana ... etcétera*, México 1747, S. 28, zitiert nach: Vela 1953, S. 45.

<sup>12</sup> Es handelt sich wohl um jenes Phänomen, das Christian Glanz in anderem Zusammenhang als ›Binnen-exotismus‹ bezeichnete: Christian Glanz, *Aspekte des Exotischen in der Wiener Operette am Beispiel der Darstellung Südeuropas*, in: *Musicologica Austriaca* 9 (1989), S. 75–90: 75.

<sup>13</sup> Díaz (wie Anmerkung 10), zitiert nach Vela 1953, S. 45.

Festen der *Ladinos* scheint sie verstärkt zum Einsatz zu kommen. Allerdings geht aus den entsprechenden Dokumenten nicht ganz klar hervor, ob die Marimba jetzt auch von *Ladinos* selbst gespielt wird, wie Carlos H. Monsanto meint<sup>14</sup>, oder von engagierten indigenen Musikern, wozu David Vela tendiert (Vela 1953, S. 47). Wie auch immer, trotz nunmehr breiterer Akzeptanz des Instruments vermag dieses zu dem Zeitpunkt die Trennlinie sozialer Zugehörigkeiten noch nicht zu überspringen.

Somit wird rund eineinhalb Jahrhunderte lang, seit ihrer ersten Erwähnung, auf der tendenziellen Ebene die Marimba als ein – zumindest heterostereotypes – Symbol indigener Identität betrachtet. Ob und inwieweit diese auch von den *Indígenas* selbst als solches – autostereotypes – gesehen wird, läßt sich anhand der vorhandenen Quellen nicht feststellen. Auf der immanenten Ebene ist vorerst das Instrument selbst Träger des identitätsstiftenden Moments. Die Initiative auf der präintentionalen Ebene geht im dokumentierbaren Bereich von der sozialen Oberschicht sowie der die schriftliche Überlieferung kontrollierenden und der Oberschicht zumindest nahestehenden – wenn nicht überhaupt ihr angehörenden – Intelligenzija aus.

### *Die Marimba als Symbol sozialer Identität*

Die Realität der liberalen Macht in Guatemala (ab 1877) ist geprägt von einer harschen, die lokalen Oligarchien favorisierenden Diktatur, die eine repressive Überwachung der Bevölkerung und eine systematische Hintertreibung der Konstitution mit sich bringt. Die zu einer effizienten Kaffeeproduktion nötigen radikalen Reformen, die schließlich Kaffee zum Hauptexportprodukt Guatemalas machen werden, bewirken teilweise dramatische Veränderungen der Lebensform der *Indígenas*. Als erstes wird per Gesetz 1877 das System einer Art Erbpacht für das kommunal bewirtschaftete Land (die traditionelle Form der indigenen Agrarnutzung) abgeschafft und das Land, sollten die es Bewirtschaftenden nicht genügend Kapital aufbringen, um es innerhalb von sechs Monaten käuflich zu erwerben, beschlagnahmt und versteigert. Diese Hürde überstehen die meisten *Ejidos* (kommunal bewirtschaftetes Land) noch unbeschadet, und die kaffeeproduzierenden *Haciendas* beschränken sich vorerst auf die Pazifikküste. Weit drastischere Folgen hat allerdings das Tagelöhnergesetz (*Reglamento de Jornaleros*) von 1877 für die indigenen Gemeinden, welche die Bevölkerungsmehrheit stellen, da dieses Gesetz den Kaffeepflanzern nun die Rekrutierung einer bestimmten Anzahl von *Indios* aus den Hochlandgemeinden auch gegen deren Willen erlaubt (Cardoso 1986, S. 200ff.). Die bedeutendsten Diktatoren dieser Periode sind Justo Rufino Barrios und Manuel Estrada Cabrera (Cardoso 1986, S. 220f.). Letzterer soll später zum Vorbild für Miguel Angel Asturias' *El Señor Presidente* werden. Im Jahr 1900, unter Estrada Cabrera, gelingt es der *International Railways of Central America* einen Vertrag zu schließen, der

<sup>14</sup> Carlos Monsanto, *A manera de presentación*, in: *La marimba* (Serie Conozcamos 2), Guatemala o.J., S. 3.

für die Fertigstellung des letzten Drittels des Eisenbahnnetzes zwischen Puerto Barrios und Guatemala Stadt der Firma die bereits bestehenden zwei Drittel überträgt, ebenso das Land entlang der Bahnlinie, bestes Agrarland und Steuerbefreiung auf 99 Jahre garantiert. Dies markiert den Beginn der US-amerikanischen Kontrolle über die guatemalteckische Eisenbahn, was später wiederum wesentlich für die Etablierung der *United Fruit Company* in Guatemala werden soll. Diese, gegründet 1899, beginnt ihre Operationen in Guatemala 1901 mit der Erlangung des Monopols des maritimen Transports im karibischen Bereich Guatemalas (Toriello-Garrido 1994, S. 550). Obwohl in diesem Vertrag keine Rede von Bananenpflanzungen ist, beginnt die *United Fruit Company* mit dem verstärkten Aufkauf von Ländereien (Cardoso 1986, S. 207f.), zusätzlich zu den unentgeltlich von der *International Railways of Central America* zur Nutzung überlassenen 200 acres, und zwischen 1904 und 1924 mit der Anlegung umfangreicher Plantagen.

Zu diesem Zeitpunkt setzt in Guatemala – vorerst noch sehr vereinzelt – auch eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Kultur der *Indígenas* ein. Mit der Musik der Mayas beschäftigt sich in dem Zusammenhang Jesús Castillo (Taracena Arriola 1980, S. 8). Doch in der Oberschicht vermag dies alles kein Verständnis für die indigene Kultur zu wecken. Daher wird auch die Marimba innerhalb der Werteskala der herrschenden Klasse Guatemalas nach wie vor als fremdes Element angesehen<sup>15</sup> und als Instrument der *Indios* und armen *Ladinos* abgelehnt. Wohl nicht zuletzt deshalb, weil die Marimba nicht von den *Patrones* kommt, identifizieren sich schließlich aber auch immer mehr arme *Ladinos* gerade mit diesem Musikinstrument. Die Angehörigen der Oberschicht vertreten zwar die Ansicht, man solle die Marimba und die *Marimberos* erhalten, aber lediglich für Akte, die einen deutlichen (Maya-)Vergangenheitsbezug haben, oder als billiges Instrument zur Unterhaltung jener Schichten, die keine großen finanziellen Ausgaben machen können. Von Bällen, Soiréen, Konzerten, Theatern, Kinos und dergleichen – verlangt César Estrada 1916 in der bedeutendsten Zeitung des Landes – sei die Marimba hingegen um jeden Preis fernzuhalten.<sup>16</sup> Der Artikel spielt auf einen Festakt in Quezaltenango an, dem Staatspräsident Manuel Estrada Cabrera beiwohnte und in dessen Rahmen ein Marimba-Ensemble neben Werken von Liszt und Rossini auch Jesús Castillos *Obertura Indígena* dargeboten hatte (Taracena Arriola 1980, S. 6). Estrada Cabreras stammte aus Quezaltenango, wo gegen Ende des 19. Jahrhunderts die bedeutendste Innovation der Marimba stattgefunden hat. Das Instrument wurde dort von der *Marimba de tecomate* (diatonisch, mit getrockneten Kürbissen als Resonatoren) über die *Marimba cuache*, auch *Marimba sencilla*, *Marimba pura* oder *Marimba simple* genannt (diatonisch, aber mit verbesserten Resonatoren aus Holz), zur *Marimba doble* (erweitert zur chromatischen Marimba durch Hinzufügung einer zweiten Klangstabweihe – daher *doble* – mit den Halb-tönen in der heute geläufigen Form) weiterentwickelt. Es ist daher wohl kein Zufall,

<sup>15</sup> Linda O'Brian, *Música folklórica de Guatemala*, Guatemala 1976, S. 2.

<sup>16</sup> Diario de Centro América (Guatemala) vom 11. 3. 1916.

daß gerade unter der Präsidentschaft Estrada Cabrerass diese neue Marimba verstärkt bei offiziellen Anlässen eingesetzt wird.

So ist es auch ein offizieller Anlaß, aus welchem das Marimba-Ensemble der Brüder Hurtado 1915 bereits zum zweiten Mal (erstmal 1908) in die USA reist, wo es sich unter Patronanz der Regierung im guatemaltekischen Pavillon der Weltausstellung in San Francisco präsentiert und anschließend eine Tournee quer durch die Vereinigten Staaten bis nach New York unternimmt, genauso wie ein Jahr später die Gruppe *Los Chinitos*. Beide Ensembles nehmen in New York bei *Victor* (der späteren *RCA Victor*) auch Schallplatten auf (Armas Lara 1970, S. 53). Die offizielle, regierungsnaher Anerkennung hat vorerst jedoch keinerlei Auswirkung auf die Akzeptanz des Instruments durch die Oberschicht, in deren Salons nach wie vor Klavier und Streichinstrumente dominieren (Taracena Arriola 1980, S. 5). Doch weder von den Stummfilmen, die in der *Universidad San Carlos* ab 1916 vorgeführt werden, läßt sich die Marimba ausschließen (Armas Lara 1970, S. 56), noch auf Dauer von den Theatern. Als jedoch Jesús Castillo seine Maya-Oper *Rabinal Achí* – in welcher er die Marimba ins Orchester integriert – ankündigt, führt dies sofort wieder zu heftigen Polemiken in der Presse: Die Musik Guatemalas befinde sich in Dekadenz. Der geistige Verfall des Konservatoriums und u.a. die Dominanz der indianischen Marimba, die sich bereits der Theater und Salons bemächtigt hätte, verursachten diesen musikalischen Niedergang.<sup>17</sup> Erst durch die Gründung des *Club Guatemala* im Jahr 1920 findet die *Marimba doble*, die es durch die Chromatik ermöglicht, so wie auf dem Klavier auch Musik „guten Geschmacks“ zu interpretieren, langsam – und nach wie vor unter gewissen ethnisch-sozialen Vorbehalten – schließlich doch noch Eingang in den Bereich der sozialen Oberschicht. Die erwähnten Ressentiments manifestieren sich im Beharren auf die soziale Differenzierung: die *Marimba sencilla* für die Armen (dies schließt die *Indígenas* unausgesprochen mit ein), die *Marimba doble* hingegen für die Reichen (Taracena Arriola 1980, S. 10).

Auf der immanenten Ebene ist in dieser Phase durch die Einführung der chromatischen *Marimba doble*, die nun der diatonischen *Marimba de tecomate* und *Marimba pura* gegenübergestellt wird, eine deutliche Änderung bemerkbar. Jetzt werden aufgrund organologischer Innovationen auch die harmonische und damit verbunden die melodische Komponente wichtig, während auf der tendenziellen Ebene neben dem identitätsstiftenden Moment auch der Widerstands-Faktor im Zuge der bewußten Annahme der Marimba durch die armen *Ladinos* als Gegensatz

---

<sup>17</sup> Z., *La música de Guatemala se halla en decadencia*, in: *Diario de Centro América* (Guatemala) vom 16. 7. 1919.

Abb. 1: Marimba doble (aus: Otto Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, México D.F. 1947)

#### *Die Marimba als Symbol nationaler Identität*

Ausgerechnet zu der Zeit, als die Marimba um 1920 zögerlich Aufnahme in die Salons der Oberschicht zu finden beginnt, setzt eine durch die politisch-ökonomischen Umstände provozierte radikale Umwertung der Marimba ein. Im Zeitraum zwischen 1920 und 1932 sieht sich Guatemala einer Veränderung des politischen Bewußtseins breiterer Schichten gegenüber, die Jorge Arturo Taracena Arriola äußerst treffend mit dem Wort „efervescencia“ (Aufbrausen, Brodeln, Erregung) beschreibt und die sowohl in der Gründung des *Partido Comunista* und der anarchistischen Gewerkschaft *Comité de Acción Sindical* als auch in der Herausbildung



einer breitangelegten intellektuellen Bewegung unter dem Namen *Generación del 20* ihren Ausdruck findet. Offensichtliche Hauptursache dafür ist die sich seit Beginn des Jahrhunderts permanent verstärkende Dominanz ausländischer Konzerne in Guatemala.

Der *United Fruit Company* und *International Railways of Central America* gelingt es, bis in die 1940er Jahre die Herrschaft nicht nur über weite Teile der guatemaltekischen Agrarflächen zu erlangen, sondern de facto über beinahe sämtliche strategische Elemente der nationalen Wirtschaft: Häfen, Eisenbahnen, Telegraphen- und Telefonwesen, maritimen Transport, Kraftwerke usw. (Toriello Garrido 1994, S. 554). Zwecks Steuerschonung verheimlicht die *United Fruit Company* systematisch ihre Produktionsziffern, bzw. revidiert die entsprechenden Berichte nach unten. Trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb – kann sie bis 1944 eine Reihe weiterer für sie äußerst günstiger, für die nationale Wirtschaft jedoch fataler Verträge abschließen.

Im Rahmen der *Generación del 20* spielt daher das nationale Element als bewußte Gegenposition gegenüber der zunehmenden wirtschaftliche Dominanz ausländischer Konzerne und deren sich verstärkenden Einfluß auf die guatemaltekische Innenpolitik eine bedeutende Rolle. Zuerst versucht man, ein nationales Bewußtsein zu schaffen, und dafür werden nun in erster Linie indianische Mythen und indianische Kultur instrumentalisiert. Zum Hauptexponenten dieser Bewegung in der Musik wird José Castañeda, der mit der Komposition von *La Chalana* – der Universitätshymne – die Marimba jetzt fest im politischen Bewußtsein der Studenten verankert (Taracena Arriola 1980, S. 12). Besondere Popularität erlangen zu dem Zeitpunkt die für die Marimba komponierten Walzer *Xelajú* und *Flor de Café*. Die nunmehr steigende Beliebtheit des Instruments wird durch die Schaffung der ersten Radiostation Guatemalás, der *TGW*, weiter gefördert und erreicht damit erstmals eine landesweit flächendeckende Verbreitung. Dies wiederum veranlaßt auch die Regierung, die Marimba noch stärker in Dienst zu nehmen. Nicht nur läßt Präsident Jorge Ubico in seiner Villa verstärkt Marimbas auftreten, 1933 ordnet er auch persönlich die Gründung der *Marimba de mi Tierra* als Ensemble der *Policía Nacional* an, und in der Folge erhalten auch die verschiedenen Militärgarnisonen des Landes ihre eigenen Marimba-Gruppen (Armas Lara 1970, S. 63).

General Ubico gilt als einer der wichtigsten Vertrauten nordamerikanischer Interessen in Guatemala. Seine Herrschaft zwischen 1931 und 1944 ist durch Despotie und Terrormaßnahmen vor allem gegen die indigene Bevölkerung gekennzeichnet. *Indígenas* mit wenig oder keinem Landbesitz, also die überwiegende Mehrheit, werden durch das 1934 erlassene Faulheitsgesetz (*Ley de Vagancia*) für eine bestimmte Anzahl von Tagen – zwischen 100 und 150 pro Jahr – zur Arbeit auf den *Haciendas* verpflichtet, was in einem Arbeitsbuch verzeichnet werden muß. Wird die vorgeschriebene Anzahl von Tagen nicht erreicht, werden die betreffenden Personen wegen Landstreicherei zu Gefängnisstrafen verurteilt. Da die meisten der *Indígenas* Analphabeten sind, kommt es bei der Eintragung der erbrachten Leistung zudem immer wieder zu falschen Angaben der *Hacendados*, was de facto, um der drohenden Gefängnisstrafe zu entgehen, eine über das vorgeschriebene Maß hinausgehende Verlängerung der Arbeitszeit erzwingt. Gleichzeitig verbietet Ubico zur

Inflationsbekämpfung die Erhöhung der ohnehin äußerst niedrigen Löhne für diese Fronarbeit. Alle erwachsenen Personen sind außerdem verpflichtet, zwei Wochen pro Jahr unentgeltlich beim Straßenbau zu arbeiten.<sup>18</sup>

Diese für die *Indigenas* besonders verschärfte Situation spielt im Zusammenhang mit der Marimba eine einschneidende Rolle. Zum Militärdienst werden in erster Linie die *Campesinos* herangezogen, und hier wieder in besonders starkem Maße die indigenen. Wurde von diesen die Marimba bislang als ihr eigenes, authentisches Instrument angesehen, so verkehrt sich dies angesichts der neuen Entwicklungen, wo die Gründung der entsprechenden Ensembles innerhalb der Armee meist auf Offiziere zurückgeht und das Instrument mehr und mehr bei offiziellen Anlässen, nunmehr auch bei den Festen der Oberschicht, eingesetzt wird, geradezu in das Gegenteil. Selbst die Musiker gehen auf innere Distanz zur Marimba, die jetzt verstärkt mit Militär assoziiert wird, und in noch viel stärkerem Ausmaß ist dies bei der allgemeinen indigenen Bevölkerung der Fall.<sup>19</sup>

Dies soll eine erneute Änderung erfahren, als am 20. Oktober 1944 der Diktator gestürzt wird. Die *International Railways of Central America* verlangt seit langem für guatemaltekische Kunden einen zwanzigmal höheren Transporttarif als von der *United Fruit Company* und stranguliert so jegliche Konkurrenz, was die wirtschaftliche Unterentwicklung Guatemalas de facto zementiert. Aber an einen Protest, geschweige an weitergehende Schritte gegen diesen Mißbrauch einer Monopolstellung ist vorerst wegen des Gewaltregimes General Ubicos nicht zu denken. Die aufgestaute Unzufriedenheit gelangt erst zur Explosion, als es auch im Nachbarland El Salvador 1944 zur Militärrevolte gegen den dortigen Diktator Maximiliano Hernández Martínez kommt. Nun manifestiert sich auch in Guatemala Widerstand gegen Ubico, angeführt von den Studenten der *Universidad San Carlos*, denen sich aber bald weite Bevölkerungskreise anschließen. Die Polizei geht vorerst mit der gewohnten Brutalität gegen die Protestierenden vor, doch Ende Juni 1944 entschließt sich Ubico überraschend zum Rücktritt. Nun stellt sich General Federico Ponce an die Spitze eines militärischen Dreierausschusses, wird schließlich auch zum Präsidenten ernannt und bemüht sich vor allem, das Regime mit aller Macht aufrecht zu erhalten. Dies löst einen richtiggehenden Volksaufstand aus, an dessen Spitze sich Juan José Arévalo setzt. Sowohl Streik als auch Aufstand brechen zwar zusammen, allerdings bereiten in dieser Situation gemäßigte Offiziere der Armee, angeführt von Jacobo Arbenz und Francisco Javier Arana, ihrerseits eine Übernahme der Macht vor. Diese finden schließlich auch die Unterstützung der Studenten und breiter Bevölkerungskreise, was letztlich im Dezember 1944 mit überwältigender Mehrheit zur Wahl Arévalos zum neuen Präsidenten führt. Die in der Folge in Angriff genommenen Reformen – u.a. eine neue, an die mexikanische Verfassung von 1917 angelehnte Konstitution – tragen

<sup>18</sup> Piero Gleijeses, *La aldea de Ubico: Guatemala, 1931–1944*, in: Edgar Escobar Medrano / Edna Elisabeth González Camargo (Ed.), *Antología – Historia de la cultura de Guatemala*, Guatemala <sup>3</sup>1994, S. 613–651: 618.

<sup>19</sup> Interviews des Verfassers mit Ana Laura Aguillar Morales in Quezaltenango, Gladis Mercedes Campos in Jocotenango, María Cano in Antigua, César García Cárceres und Linda López in Guatemala zwischen dem 8. und 23. August 1993.

deutliche

Züge einer sozialen Revolution und lösen massive Proteste der Eigentümer der großen Ländereien, der katholischen Kirche und schließlich auch der USA aus. Letzteres vor allem, da nicht nur Arbeitergesetze erlassen und den *Indígenas* größere Rechte eingeräumt werden, sondern vor allem, weil im Zuge der Landreform auch die *United Fruit Company* als einer der bedeutendsten Grundbesitzer zu einem großen Teil enteignet wurde. Als Berechnungsgrundlage für die Entschädigungszahlungen an die UFC werden die in den vergangenen Jahren vorgelegten [falschen] Steuerdeklarationen herangezogen, was nun zu äußerst geringen Abgeltungen führt (Dunkerley 1990, S. 227ff.).

Erklärtes ideologisches Ziel der neuen Machthaber ist die Erlangung einer politischen, kulturellen und ökonomischen Unabhängigkeit von ausländischen Einflüssen, speziell seitens der USA. Diese Bemühungen finden nun auch kulturell verstärkt ihren Niederschlag in der schon durch *Generación del 20* begonnenen und nun von der Vereinigung *Saker-ti* weitergeführten Hervorhebung der indigenen Wurzeln und dem expliziten Interesse für das Leben der unteren Gesellschaftsschichten. Asturias, der später erster Nobelpreisträger Guatemalas werden soll, schreibt in dieser Periode seine Romane *Hombres de Matz* (1949), *El Señor Presidente* (1946) und *Trilogía Bananera* (1950–60). Auf dem musikalischen Sektor versucht Jesús Castillo, den *Ladinos* den Weg zu einer authentischen Musik zu weisen und die mentale Barriere zu den *Indígenas* zu durchbrechen. Unter der Präsidentschaft von Jacobo Arbenz, der 1951 Arévalo nachgefolgt war, wandelt sich die Marimba vorerst via Studentenschaft vom offiziell verordneten Staatsinstrument zum von weiten Kreisen akzeptierten nationalen Identifikationsmerkmal, zum Identifikationsmerkmal vor allem gegen die auslandsbestimmte Durchdringung weiter Lebensbereiche via Ökonomie.

Angesichts der politischen Entwicklungen tauchen bald – vor allem nach dem Vorgehen gegen die *United Fruit Company* – seitens des *US State Department* massive Kommunismus-Vorwürfe auf. Als die guatemaltekeische Regierung im Ausland Waffen kaufen will, macht das *State Department* seinen Einfluß geltend, so daß kein westliches Land Rüstungsgüter an Guatemala liefert. Im Mai 1954 langt jedoch eine sowjetische Waffensendung in Guatemala ein, und dies ist der lang erwartete Anlaß, gegen die Reformer loszuschlagen. Oberst Carlos Castillo Armas beginnt von Honduras aus mit von den USA zur Verfügung gestellten Flugzeugen und Waffen eine Invasion Guatemalas zum Sturz des Präsidenten Arbenz.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Stephen Schlesinger / Stephen Kinzer, *Una época de reforma*, in: *Antología* (wie Anmerkung 18), S. 693–704: 693ff.; dies., *Bitter fruit: The untold story of the American coup in Guatemala*, New York 1982; Richard Immerman, *The CIA in Guatemala: The foreign policy of intervention*, Austin 1982; Alfredo Guerra Borges, *Apuntes para una interpretación de la revolución guatemalteca y su derrota en 1954*, in: *Antología* (wie Anmerkung 18), S. 705–730: 705ff.

Auf der postintentionalen Ebene folgt in diesem Abschnitt des 20. Jahrhunderts also zuerst eine von den Militärdiktatoren ihren Ausgang nehmende Instrumentalisierung der Marimba und später, initiiert durch national ausgerichtete intellektuelle Kreise und dann übernommen von zahlreichen Angehörigen vor allem der Mittel- und Unterschicht, eine gegen den Einfluß ausländischer Konzerne gerichtete Funktionalisierung. Im Bereich der tendenziellen Ebene wird in diesem Abschnitt die Marimba – über den Umweg der ethnischen Identitätsstiftung – zum national-identitätsstiftenden Symbol, was zuerst zu einer steigenden Popularität und dadurch später auch zu einer verstärkten Indienststellung durch den Staatsapparat führt. Das bedeutet eine neuerliche Veränderung des intentionalen und des tendenziellen Bereichs. Letzterer geht jetzt seitens der Staatsmacht in Richtung Machtdemonstration und seitens der betroffenen *Indígenas*, die nun Marimba verstärkt mit Militär und damit Unterdrückung assoziieren, in Richtung Widerstand. Erst mit Beginn der demokratischen Periode wendet sich das Blatt neuerlich. Die Marimba bleibt zwar weiterhin Symbol einer nationalen Anstrengung, die allerdings nun nach dem Regimewechsel einen breiten Konsens findet. D.h., auf der tendenziellen Ebene läßt sich nationale und soziale Identitätsstiftung konstatieren, die auf der postintentionalen getragen wird von der Reformregierung und ihren Anhängern vorwiegend in der sozialen Mittel- und Unterschicht. Auf der immanenten Ebene ist vor allem der organologische Bereich (*Marimba doble*) ausschlaggebend. Die Oberschicht forciert ihrerseits im Bereich der tendenziellen Ebene Widerstand bzw. (exkludierend) soziale Identitätsstiftung, manifestiert durch die erneute Zurückweisung der Marimba.

#### *Die Marimba als Symbol staatspolitischer Identität*

Nach der neuerlichen Machtübernahme durch die Militärs und der abermaligen Errichtung einer Diktatur entsteht hinsichtlich der Marimba eine äußerst merkwürdige Situation: zum einen sieht man in bestimmten Gesellschaftsschichten das Instrument nun als Symbol der niedergeschlagenen, antiwirtschaftsliberalen Demokratiebewegung und reagiert angesichts der vorangegangenen Ereignisse mit neuerlicher strikter Ablehnung. Obwohl sich vor 1944 eine langsame Veränderung in Richtung ihrer Akzeptanz abzuzeichnen begonnen hatte, verwendet man innerhalb der die Wirtschaft dominierenden Kreise bei den diversen Festen nun demonstrativ die neuartigen Elektro-Orgeln oder die aus Mexiko importierten *Mariachis*. Lediglich als Touristenattraktion in den teuren Hotels wird daher dort die Marimba ab den späten 1950er Jahren noch geduldet (Taracena Arriola 1980, S. 4, Fußnote). Zum anderen beginnt sich zur selben Zeit im Dunstkreis der Staatsmacht eine verbissen geführte Marimba-Herkunftsdiskussion zu entwickeln, die von offensichtlich dem Militärregime nahestehenden Intellektuellenkreisen vorangetrieben wird. Innerhalb dieser Auseinandersetzung fällt zuallererst die breite Ablehnung nichtguatemalteckischer Publikationen auf (nichtlateinamerikanische

Arbeiten werden de facto überhaupt negiert). Dies mag zwar bis zu einem gewissen Grad auch mit der Unterbindung der Einfuhr ausländischer Publikationen über Jahrzehnte hin und mit der damit verbundenen intellektuellen Abschottung Guatemalas zu tun haben<sup>21</sup>, für eine vollständige Erklärung des Phänomens reicht dies aber wohl nicht aus. Bemerkenswert ist zudem auch die Neuartigkeit dieser Diskussion, deren Fragen bislang nicht einmal in Ansätzen thematisiert wurden. Selbst der große Kenner und Verteidiger der indigenen Musik, Jesús Castillo, hatte seinerzeit in keiner seiner Schriften die Marimba unter die autochtonen Instrumente Guatemalas eingereicht.<sup>22</sup>

General Carlos Castillo Armas, der das demokratische Regime stürzte, wird nun Präsident Guatemalas (1954–1957) und leitet eine neue Serie blutiger Diktaturen ein, eingehend mit deutlichen sozialen Rückentwicklungen. Nachfolger Castillos Armas' werden General Manuel Ydígoras Fuentes (1958–1963), der seinerzeit bereits der Regierung Ubicos angehörte, und Oberst Enrique Peralta Azurdia (1963–1966). Wesentliches und grausamstes Merkmal dieser und der folgenden Militärregimes bis zum Ende der 1980er Jahre ist das massive und schonungslose Vorgehen des Staats(= Militär)apparats gegen die *Indígenas*, wofür hauptsächlich wohl wirtschaftliche Interessen ausschlaggebend sind. Vor allem die Besitzer der großen Ländereien sind an einer Emanzipation der indigenen Bevölkerung wenig interessiert. Die Organisation in Gewerkschaften und Cooperativen wird daher als eindeutige Bedrohung der wirtschaftlichen Vormachtstellung angesehen. Verstärkt werden zudem in diesem Zeitraum unter Berufung auf zweifelhafte Besitztitel *Indígenas* von dem von ihnen urbar gemachten Land vertrieben und dieses den *Haciendas* einverleibt. Folge dieser Vorgangsweisen ist die Entstehung mehrerer Widerstandsbewegungen. Zuerst formiert sich 1963 die *Widerstandsbewegung der Bewaffneten Streitkräfte* (FAR), gegen die es ab 1966 zu großen Militäraktionen kommt, was 1967 zu ihrer Niederlage und zeitweisen Auflösung führt. Doch in den 70er Jahren bilden sich neben der 1974 wiedererstandenen FAR drei zusätzliche Untergrundgruppen: das *Guerrilla-Heer der Armen* (EGP) ab 1975, die *Organisation des Volkes unter Waffen* (ORPA) und die *Guatemaltekeische Partei der Arbeit* (PGT) ab 1979. Im Jahr 1982 schließen sich die vier Guerrillabewegungen zur *Nationalen Revolutionären Vereinigung Guatemalas* (URNG) zusammen. Der Anteil der *Indígenas* in der URNG beträgt bis zu 80 Prozent. Dies löst wiederum bewaffnete Angriffe von Söldnern der *Hacendados* auf die Dörfer und, als diese weitgehend erfolglos bleiben, den neuerlichen Einsatz der Armee aus. In den 1970er und 1980er Jahren – vor allem unter der Präsidentschaft von Carlos Arana Osorio (ab 1970), Kjell Eugenio Laugerud García (ab 1974), Romeo Lucas García (ab 1978) und Efraín Ríos Montt (ab 1982) – wird das ganze Land mit einem Netz von Terrorkommandos überzogen und Guatemala geradezu zum Synonym für brutalste Verstöße gegen die Menschenrechte. Im Mai 1978 werden in Panzós im Distrikt Alta Verapaz mehrere hundert Angehörige der Kekchí von der Armee massakriert, während sie am

<sup>21</sup> Interview des Verfassers mit César García Cárceres in Guatemala City am 15. August 1993.

<sup>22</sup> Jesús Castillo, *La música maya-quiché. Region Guatemala*, Guatemala 1981.

Hauptplatz ein Treffen abhalten, um das weitere Vorgehen gegen die Okkupation ihres Landes zu besprechen (Dunkerley 1990, S. 242). Ein zweites herausragendes Ereignis, welches die Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit wenigstens für einen kurzen Moment auf die Zustände in Guatemala lenkt, ist die Inbrandschießung der spanischen Botschaft. Diese war im Jänner 1980 auf gewaltlosem Wege von indianischen Bauern besetzt worden, um die Unterstützung Spaniens gegen die militärische Bedrohung ihrer Dörfer zu erbitten. Beim darauf folgenden Polizei- und Militäreinsatz kommen bis auf eine Person alle Beteiligten ums Leben, und dieser Überlebende wird kurz darauf von „Unbekannten“ aus dem Krankenhaus entführt und am nächsten Tag erschossen vor der *Universidad San Carlos* aufgefunden (Dunkerley 1990, S. 244). Im vorgeblichen Kampf gegen die Guerrilla werden ganze Dörfer niedergebrannt, mehr als 40.000 Menschen verschwinden spurlos, hunderttausend flüchten über die Grenze nach Mexiko, und rund eine Million *Indígenas* sieht sich genötigt, in die Berge oder den Dschungel zu fliehen, ständig in Gefahr, von der Armee entdeckt und angegriffen zu werden. Gegen jeden, der auch nur den Anschein eines Verdachts erweckt, mit den Widerständischen zu sympathisieren, wird rücksichtslos vorgegangen. Um zu illustrieren, welche Brutalität dabei angewendet wird, soll exemplarisch ein Bericht der Friedensnobelpreisträgerin Rigoberta Menchú Tum über eine Militäraktion in ihrem Heimatdorf im Distrikt Quiché stehen: Am 23. September 1979 verteilt das Militär an alle Dörfer Zettel, auf denen die öffentliche Bestrafung von Guerilleros angekündigt wird. Die Leute werden aufgefordert, der Bestrafung beizuwohnen. Wer fernbliebe, würde als Komplize der Guerrilla angesehen. Da die Familie Menchú die Befürchtung hegt, daß auch der jüngere Bruder Rigobertas sich unter den Gefangenen befindet, macht man sich unerkannt auf, um den Bruder und Sohn zu sehen. Das entsprechende Dorf ist zu dem Zeitpunkt bereits von Soldaten umstellt und Minuten später treffen Militärlastwagen ein, auf denen sich u.a. die Gefangenen befinden, die vom anwesenden Offizier den zwangsweise Umstehenden als Kommunisten, Kubaner und Subversive vorgestellt werden. Jeder von ihnen hat andere Verletzungen, allen ist jedoch gemeinsam, daß sie keine Fingernägel mehr haben und daß man ihnen Teile der Fußsohlen abgeschnitten hatte. Zum Schluß befiehlt der Hauptmann, den Gefolterten die Kleider auszuziehen, damit alle die Wunden sehen könnten, denn: wer sich mit dem Kommunismus einließe, dem würde dasselbe geschehen. Da es aufgrund der mit den Wunden verklebten Kleider nicht möglich ist, diese auszuziehen, werden sie letzten Endes mit Scheren aufgeschnitten und von den Leibern gerissen. Danach erklärt der Offizier genau die (von Menchú detailliert beschriebenen) Folterarten, und anschließend werden die Gemarterten vor aller Augen mit Benzin übergossen und lebend verbrannt.<sup>23</sup>

Dies ist also der historische Rahmen, in dem sich besagte Marimba-Herkunftsdiskussion abspielt. Die Parteien dieser Diskussion teilen sich in Anhänger der Theorie über einen afrikanischen Ursprung der Marimba in Lateinamerika und in Verfechter der Hypothese, die Marimba sei – in ihren Grundzügen – ein autochtones

---

<sup>23</sup> Rigoberta Menchú, *Leben in Guatemala*, hg. von Elisabeth Burgos, aus dem guatemalteckischen Spanisch von Willi Zurbrüggen, Bornheim und Merten<sup>5</sup>1992, S. 171ff.

Mayainstrument präkolumbischer Provenienz. Als Hauptvertreter der zweiten Gruppierung kann Marcial Armas Lara (Armas Lara 1964; Armas Lara 1970) angesehen werden. Von den Anhängern dieser Theorie werden die Argumente der ›Afrikanisten‹ vielfach als Verrat an der nationalen Sache abgetan: „einige ambidietrose [von ambidexter, Verf.] Autoren haben Tinte und Papier verschwendet um zu zeigen zu versuchen, daß die Marimba nicht aus Guatemala stammt [...]. Eine neue Auslieferung nationaler Dinge“ (Arreola 1957, S. 1). Vielfach wird die Angelegenheit auch als ausländisch gesteuerte Verschwörung dargestellt: „einige für die noble Gastfreundschaft, die ihnen zuteil wurde, undankbare Ausländer versuchen durch ihre Publikationen zu beweisen, daß die Marimba nicht aus Guatemala stammt, und diesem Beispiel folgend, gibt es einige Guatemalteken, die ihnen bei dieser widerlichen Arbeit helfen“ (Armas Lara 1964, S. 17). Die Marimba sei jedoch „Stimme und Gesang der Rasse“ (Armas Lara 1964, S. 18), komme aus der Maya-Quiché-Kultur (Armas Lara 1964, S. 17), und ein Autor, der Gegenteiliges behauptete, sei „ein schlechter Sohn seines Volkes“ (Armas Lara 1970, S. 22), welcher nicht erkenne, daß „die Folklore die Tradition des Vaterlandes sei, die zu respektieren hat, wer ein guter Nationalist sein möchte“ (Armas Lara 1970, S. 23). Von einem anderen Blickwinkel aus betrachtet, verdanke man den betreffenden Ausländern allerdings auch viel, nämlich eine Reihe von Historiographen, deren Interesse für die grandiose Vergangenheit der Maya-Quichés dadurch geweckt worden sei und die in ihren Schriften das Vaterland entsprechend glorifiziert hätten.<sup>24</sup>

Die von den ›Autochtonisten‹ massiv attackierten guatemalteckischen Vertreter der *Out of Africa*-Theorie – ihr Hauptvertreter ist David Vela<sup>25</sup> – weisen hingegen nicht nur auf die weite Verbreitung marimbaähnlicher Instrumente in Afrika, Zentral- und Südamerika hin, sondern vor allem auf den negativen archäologischen Befund und das Fehlen jeglicher schriftlicher oder ikonographischer Hinweise auf marimbaähnliche Instrumente aus präkolumbischer Zeit. Weder auf den zahlreich erhaltenen Fresken und Keramiken, noch in den vier erhaltenen Maya-Codices<sup>26</sup>, dem *Popol Vuh* (der Maya-Quiché-Mythologie von den Anfängen der Erde bis zum Eintreffen der Spanier)<sup>27</sup> oder den frühen Berichten der *Conquistadores*<sup>28</sup> und der diese begleitenden

<sup>24</sup> Armas Lara 1964, S. 18; speziell nennt er die Arbeiten von J. Antonio Villacorta, Adrián Recinos, J. Fernando Juárez Muñoz, Víctor Miguel Díaz Valdez, General Pedro Zamora Castellanos, Antoni Batres Jáuregui (sic!), Virgilio Rodríguez Beteta, David E. Sapper und Carlos Luna.

<sup>25</sup> David Vela, *Noticia sobre la marimba*, Guatemala 1953; ders., *Information on the marimba*, hg. und übersetzt ins Englische von Vida Chenoweth, Auckland 1957/58; ders., *La marimba. Estudio sobre el instrumento nacional*, Guatemala 1962; ders., *Música tradicional y folklórica en América Central*, in: Guatemala indígena 7/1-2 (enero-junio 1972), S. 227–243.

<sup>26</sup> Codex Madrid (Codex Tro-Cortesianus); Codex Dresden (Codex Dresdensis), Codex Paris (Codex Persianus); Codex Grolier.

<sup>27</sup> *Popol Vuh*, hg. von Carl Scherzer, Wien 1857, hier zitiert nach der Ausgabe Guatemala 1992; Auf diesen Umstand weist auch Enrique Anleu Díaz (*Historia crítica de la música en Guatemala*, Guatemala 1991, S. 83ff.) hin.

<sup>28</sup> Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1993; Bernal Díaz Del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, zitiert nach der Ausgabe México D.F.

oder diesen auf dem Fuß folgenden Missionare<sup>29</sup> (in welchen allesamt zahlreiche andere Musikinstrumente dargestellt oder beschrieben werden) fänden sich Hinweise, daß die Marimba vor der spanischen Eroberung in Lateinamerika existiert hätte.

Eine solche Argumentation ist zur Schaffung einer staatspolitischen Identität selbstverständlich denkbar ungeeignet. Eine Reihe von Autoren versucht daher vehement den Nachweis, daß die Marimba kein Import, sondern sehr wohl ein präkolumbisches und daher autochtones Maya-Instrument sei. Diese ›Verteidiger der Marimba als guatemaltekisches Symbol‹, die sich de facto ausschließlich aus guatemaltekischen Autoren rekrutieren und deren Thesen auch allein in guatemaltekischen Publikationen dargelegt werden, wiewohl auf sie manchmal und auszugsweise auch außerhalb Guatemalas verwiesen wird<sup>30</sup>, präsentieren der Öffentlichkeit daher nicht nur eine ganz bestimmte Argumentationslinie, sondern auch unterschiedliche Quellen, die ihrer Ansicht nach Hinweise auf die Existenz präkolumbischer Marimbas enthalten.

Mariano López Mayoral weist auf die Aufzählung von Instrumenten der *Indígenas* Guatemalas durch Fray Diego Valadés in *Rhetorica Christiana* hin<sup>31</sup>, in welchem unter anderem *tímpano* und *xilófono* angeführt seien. Das Werk sei 1579 in Perusa publiziert worden, somit zu einer Zeit, in der es noch keine Sklaven in Guatemala gegeben hätte.<sup>32</sup> Gegen die afrikanische Herkunft spreche auch, daß Marimbas in Guatemala dort ihre Hauptverbreitungsgebiete haben, wo es nie Sklaven gegeben hätte, während sie in den USA, in Haiti, Kuba und Brasilien, „wo es so viele Schwarze gibt“, unbekannt sei.<sup>33</sup> Außerdem wäre die Marimba immer von „Indios und

---

1992; Francisco López de Gómara, *Historia de la Conquista de México*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1988; Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Historia General y Natural de las Indias*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1954.

<sup>29</sup> Fray Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1986 (3 Bände); ders., *Los Indios de México y Nueva España* (Zusammenfassung aus *Apologética historia sumaria*), zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1993; ders., *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, zitiert nach der Ausgabe: Madrid 1991; Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1985; Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España* [= spanische Ausgabe des bilingualen *Codex Florentino*], zitiert nach der Ausgabe Madrid 1988 (2 Bände); Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1984 (2 Bände); Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1986 (3 Bände); Fray Toribio Motolinia, *Historia de los Indios de la Nueva España*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1995; Fray Diego de Landa, *Relación de las Cosas de Yucatán*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1982; Fray Antonio de Remesal, *Historia General de las Indias Occidentales y Particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*, zitiert nach der Ausgabe México D.F. 1988 (2 Bände).

<sup>30</sup> Z.B. in: Laurence Kaptain, *Maderas que cantan*, Tuxla Gutiérrez 1991, S. 33ff.

<sup>31</sup> Fray Diego Valadés, *Rhetorica Christiana*, Perusa 1579, Kap. V, Teil 4, zitiert nach Vela 1953, S. 42.

<sup>32</sup> Mariano López Mayoral, *Momentos estelares de la historia de la marimba en Guatemala*, Guatemala 1982. Dem widerspricht allerdings eine königliche Verordnung (*Real Cédula*) vom 6. Juni 1556, welche für Sklaven, die für den Verkauf in den *Indias Occidentales* und für die Provinzen Cartagena, Tierra Firme, Santa Fé, Santa María, Venezuela, Cabo de la Vela, Honduras und Guatemala bestimmt sind, den Höchstpreis mit 110 Dukaten festlegt. Zitiert nach: J.A. Sacco, *Historia de la esclavitud*, México D.F. 1955, S. 238.

<sup>33</sup> López Mayoral 1982, S. 20f. David Vela hat allerdings für die genannten Länder – mit Ausnahme der USA – schon 1953 eine Reihe von Belegen angeführt: Katherine Dunhan, *Las Danzas de Haití*, Versión



nie von Schwarzen“ gespielt worden (López Mayorical 1982, S. 20), zumal – wie zuvor schon Marcial Armas Lara meinte – den Sklaven überhaupt keinerlei Unterhaltung erlaubt gewesen wäre und diese zudem keinen Kontakt zur indigenen Bevölkerung gehabt hätten, da die *Indígenas* sich vor den Schwarzen gefürchtet hätten.<sup>34</sup> Neben der Auslegung diverser kolonialer Dokumente legen die betreffenden Autoren allergrößtes Gewicht auf die Suche nach präkolumbischen Belegen ihrer Thesen.

Marta Pilón de Pacheco berichtet 1977 über den Fund einer Keramik im vergessenen Museum eines nicht näher bezeichneten guatemalteckischen Dorfes, auf der deutlich ein Marimbaspielder mit einer 44 Klangstäbe umfassenden Marimba erkennbar sei. Von einer ebenfalls nicht näher genannten US-amerikanischen Universität sei die Keramik mittels Radiocarbon-Methode auf zwischen 600 und 1000 n. Chr. datiert worden. Eine detaillierte Publikation darüber sein in Vorbereitung.<sup>35</sup> Soweit der Verfasser allerdings die Marimba-Literatur überblickt, wurde die angekündigte Arbeit zumindest bis Ende 1996 nicht publiziert. Ein im Gegensatz dazu bereits vorliegender und immer wieder als Beweis für die präkolumbische Existenz der Marimba zitierter Beleg ist eine andere Keramik, eine 21 cm hohe polychrome, auf 1000 bis 1100 n. Chr. datierte Vase, die nach ihrem Fundort im guatemalteckischen Alta Verapaz *Vaso de Ratinxul* oder auch *Vaso de Chamá* genannt wird.<sup>36</sup> Die Last, die der unmittelbar hinter dem Sänftenträger Schreitende auf dem Rücken trägt, wird von einer Reihe von guatemalteckischen Autoren<sup>37</sup> als Marimba interpretiert.

---

española de Javier Romero, México D.F. 1947; Renato de Almeida, *Historia de la música brasileira*, Río de Janeiro 1942; Fernando Ortiz, *La africanía de la música folklórica de Cuba*, La Habana 1950; ders., *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Habana 1951. Zitiert nach Vela 1953, S. 15, 33–35.

<sup>34</sup> Armas Lara 1970, S. 23. Dem Argument des Unterhaltungsverbots widersprechen allerdings zahlreiche Abbildungen, welche nicht zuletzt auch afrikanische Sklaven mit Marimbas zeigen (Juan Guillermo Contreras Arias, *Atlas Cultural de Mexico: música*, México D.F. 1988, S. 81, 121–123). Auch der Spezialist in Fragen der Sklaverei, der Anthropologe Gonzalo Aguirre Beltrán, widerspricht dem eindeutig, indem er darauf verweist, daß zwar die Zerstörung der afrikanischen Kultur im Interesse der Sklavenhalter lag, andererseits aber die Sklaven Wege fanden, ihre Traditionen zu bewahren, so daß sich die Sklavenhalter schließlich genötigt sahen, zumindest sonntags und in der freien Zeit afrikanische Gesänge und Tänze zu gestatten (Aguirre Beltrán, *Bailes de negros*, in: *Revista de la Universidad de México* 25/2, S. 3). Auch über Fraternalisierungen – vor allem mit entkommenen Sklaven – gibt es zahlreiche Belege. So berichtet etwa der Vizekönig Neu-Spaniens, Antonio de Mendoza, in einem Brief an den spanischen König am 10. Dezember 1537 über einen Aufstand entfloherer Sklaven, daß auch die „Indios“ mit ihnen gewesen seien (Contreras Arias, S. 81). Auch bei der Erhebung von 1560 im Territorium von Jalisco und Zaccatecas hätten Indigene und ehemalige Sklaven Seite an Seite gekämpft (Philip Howell, *Soldiers, indians and silver*, Berkeley 1952, zitiert nach: Contreras Arias, S. 81). Pedro Tobar Cruz weist darauf hin, daß bereits Anfang des 17. Jahrhunderts entwichene Sklaven in Guatemala sogar eigene Döfer gegründet hätten (z.B. San Lorenzo de los Negros) (Pedro Tobar Cruz, *La esclavitud del negro en Guatemala*, in: *Antropología e Historia de Guatemala* 17/1 (enero de 1965), S. 3–14: 13).

<sup>35</sup> La Hora (Guatemala) vom 3. 10. 1977, zitiert nach: López Mayorical 1982, S. 30.

<sup>36</sup> Die Vase wird der Periode Chixoy II Chamá 3 (1000–1100 n. Chr.) datiert und befindet sich im Museum der Universität von Pennsylvania (Inventarnummer N.A. 11701).

<sup>37</sup> Carlos Ramiro Asturias Gómez, *Evolución de los instrumentos musicales mayas (Evolución de la marimba americana)*, masch. Ms., Guatemala 1983; ders., *Origen y evolución de la mayarimba*, in: *El*

Abb. 2: Vaso de Ratinlixul (aus: Vicente T. Mendoza, *Panorama de la música tradicional de México*, México D.F. 1984)

Ein besonders mysteriöses Dokument, das die präkolumbische Existenz einer *Marimba de brazo* (Arm-Marimba) beweisen soll, bringt seit 1958 immer wieder Marcial Armas Lara zur Sprache.<sup>38</sup> Es handle sich dabei um ein Fragment eines bislang unbekanntes Maya-Codex, das sich in den Händen von ungenannt bleibenden Maya-Quiché-Priestern befinde und welches er 1958 an einem nicht näher genannten Ort in einer Art ritueller Zusammenkunft habe sehen können.<sup>39</sup> Von einem der sieben bei der Zeremonie anwesenden Priester stamme auch die Erklärung, daß die Abbildung einen Maya-Quiché-Gott darstelle und die Marimba einst – ursprünglich *Cheahbix* genannt – ein heiliges Instrument gewesen sei, das – wie auch der Codex – aus Angst vor Verbrennung durch die *Conquistadores* in heiligen Grotten verborgen worden wäre, um erst 200 Jahre später wieder an die Oberfläche zu kommen. Daraus sei dann die *Marimba de tecomate* entstanden. Das Codex-Fragment sei ihm – Armas Lara – weder ausgehändigt worden, noch habe er es photographieren dürfen. Lediglich eine händische Kopie habe er unter strenger Aufsicht der sieben Hüter des Dokuments anfertigen können, bevor diese es mit den Worten „Du wirst verborgen bleiben vor der

---

*grupo folklórico guatemaya presenta concierto homenaje a los directores marimbísticos*, Gran teatro nacional, Guatemala 1984, o.S.; Eduardo I. Tánchez, *La música de Guatemala. Algunos músicos y compositores*, Guatemala 1987, S. 30; Anónimo, *Estudio de un Arqueólogo: la marimba era conocida por los Mayas*, in: *La Razón* vom 30. November 1982; López Mayoral 1982, S. 42. Andere Autoren lassen die Deutung hingegen offen.

<sup>38</sup> Erstpublikation: Marcial Armas Lara, *La marimba es de Guatemala*, in: *Vocero del folklore guatemalteco* (septiembre 1958), zitiert nach Armas Lara 1964, S. 18f.

<sup>39</sup> Gemäß Armas Lara messe das gesamte Fragment 18 mal 24 cm, die Abbildung allein 15,5 mal 19,5 cm. Der Hintergrund wäre ein schmutziges ausgebleichtes Hellblau (ursprünglich ultramarin), die Figur in Rot, die Marimba in Schwarz, Kopfschmuck, Arm- und Beinreifen in Weiß, die Federn des Kopfschmucks in zwei unterschiedlichen Grüntönen, Gelb und Rot (Armas Lara 1964, S. 161f.).

Welt“ wieder zurück in den Bambusbehälter gelegt, diesen mit Deckeln verschlossen und neuerlich mit schwarzem Wachs versiegelt hätten.<sup>40</sup>

Abb. 3: Codex-Fragment (aus: Marcial Armas Lara 1964)

Ganz in diesem Sinne, nämlich Ausdruck dessen, daß die Marimba ein autochtones guatemaltekisches Instrument sei, ist auch die Errichtung eines Marimba-Monuments des Bildhauers Rodolfo Galeoti Torres in Quezaltenango zu sehen, dessen Grundstein vom guatemaltekischen Präsidenten, General Kjell Eugenio Laugerud García, 1977 persönlich gelegt wurde<sup>41</sup> und das auch von diesem selbst im Juni 1978 eingeweiht wird.<sup>42</sup> Noch während der Entstehungsphase schlugen 33 Intellektuelle, angeführt von Mariano López Mayoral, welcher unter anderem auch Mitglied der *Academia Militar de Montclair* ist, in einem in der Tageszeitung *Prensa Libre* publizierten offenen Brief an den zuständigen Minister die Anbringung einer Bronzetafel mit einem Gedicht Rudy Solares Gálvez vor<sup>43</sup>, in welchem die guatemaltekische Herkunft des Instruments

---

<sup>40</sup> Armas Lara 1964, S. 161ff.; Armas Lara 1970, S. 25ff. Ohne daß das beschriebene Fragment einer seriösen wissenschaftlichen Untersuchung unterzogen worden ist – wofür es allerdings erst einmal zur Verfügung stehen müßte –, kann schwerlich eine endgültige Beurteilung erfolgen. Auffällig ist jedoch eine in ikonographischer Hinsicht deutliche Abweichung von allen bekannten Darstellungen in Maya-Codices, was, da solche heute in vielerlei einschlägigen Publikationen zugänglich sind (z.B. Hans Oesch, *Außereuropäische Musik* [Teil II], Sonderausgabe Laaber 1997 [Neues Handbuch der Musikwissenschaft 9], S. 224f.), leicht überprüft werden kann. Der ikonographische Stil entspricht viel eher jenem der diversen Maya-Fresken, etwa jener von Bonampak (ebenda, S. 224).

<sup>41</sup> *Prensa Libre* (Guatemala) vom 15. 9. 1977.

<sup>42</sup> *Diario de Centroamérica* (Guatemala) vom 31. 5. 1978.

<sup>43</sup> *Prensa Libre* (Guatemala) vom 15. 9. 1977.

besungen wird.<sup>44</sup> Der Minister für Kommunikation und öffentliche Arbeiten stimmt diesem Vorschlag bereits knapp eineinhalb Wochen später (ebenfalls mittels offenem Brief) zu.<sup>45</sup> Die darauffolgende, sich über mehr als ein halbes Jahr hinziehende Auseinandersetzung über die schriftstellerische Qualität Solares Gálvez' („Verbrecher der Poesie“)<sup>46</sup> und über die zahlreichen Gegenvorschläge (unter anderem Miguel Angel Asturias', der in *Marimba, tocada por indios* eine afrikanische Herkunft andeutet)<sup>47</sup> wird im wesentlichen und mit einigen Ausnahmen in den Tageszeitungen *La Hora* und *El Imparcial* ausgetragen und bringt es auf nicht weniger als 117 Pro- und Kontra-Artikel, oftmals gleich mehrere am selben Tag und in derselben Publikation.<sup>48</sup>

Seit 1986 hat Guatemala wieder zivile Präsidenten, doch Demokratie läßt sich – wie Barbara Honner es treffend ausdrückt – nicht verordnen wie ein Ausnahmezustand.<sup>49</sup> Der für Menschenrechte zuständige Staatsanwalt bestätigt für das erste Halbjahr 1992, daß 253 Guatemalteken „vermutlich aus politischen Motiven“ ermordet werden seien. Die in Mexiko ansässige guatemaltekische Menschenrechtsorganisation spricht Anfang Oktober desselben Jahres allerdings von 1500 Menschen, die Opfer politischer Gewalt geworden seien.<sup>50</sup> Juan Gerardi, Stellvertreter des katholischen Erzbischofs von Guatemala und vormals Bischof in den von Terrorakten am meisten betroffenen Regionen Alta Verapaz und Quiché, der als unerschrockener Verteidiger der Menschenrechte bekannt wurde, veröffentlichte am 24. April 1998 in seiner Funktion als Leiter der Gruppe zur Aufarbeitung der Verbrechen im Bürgerkrieg den aktuellen Opferbericht: bis zum Ende der Kämpfe 1996 wurden 200.000 Menschen getötet oder verschleppt, eine Million Zivilisten flüchtete ins Ausland oder entlegene Bergregionen. Zwei Tage nach der Veröffentlichung des Berichts, am 26. April 1998, wurde Bischof Juan Gerardi

---

<sup>44</sup> Abgedruckt in: *La Hora* (Guatemala) vom 29. 9. 1977; 14. 10. 1977; *El Imparcial* (Guatemala) vom 11. 10. 1977; *El Sol del Occidente* (Quezaltenango) vom 23. 10. 1977; Carlos Monsanto, *Guatemala a través de su marimba*, in: *Latin American Music Review* 3/1 (Spring / Summer 1982), S. 57f.

<sup>45</sup> *La Hora* (Guatemala) vom 29. 9. 1977.

<sup>46</sup> *El Imparcial* (Guatemala) vom 23. 9. 1977.

<sup>47</sup> *El Imparcial* (Guatemala) vom 22. 9. 1977; auszugsweise abgedruckt in: *El Imparcial* (Guatemala) vom 7. 10. 1977.

<sup>48</sup> *La Hora* (Guatemala) vom 24.9.77; 26.9.77; 27.9.77; 28.9.77; 29.9.77 (2); 1.10.77; 3.10.77 (2); 4.10.77 (3); 5.10.77 (3); 6.10.77 (2); 7.10.77 (4); 8.10.77 (5); 10.10.77 (2); 11.10.77; 12.10.77 (2); 13.10.77 (2); 14.10.77 (2); 17.10.77 (2); 18.10.77; 19.10.77 (4); 21.10.77; 23.10.77; 25.10.77; 26.10.77; 27.10.77 (2); 31.10.77; 2.11.77; 3.11.77; 4.11.77 (2); 5.11.77 (3); 7.11.77 (2); 8.11.77 (3); 14.11.77; 26.11.77; 28.11.77; 30.11.77; 2.12.77; 3.1.78; *El Imparcial* (Guatemala) vom 22.9.77; 23.9.77; 29.9.77 (2); 4.10.77 (2); 5.10.77 (2); 7.10.77; 8.10.77 (2); 9.10.77; 11.10.77; 13.10.77; 14.10.77; 15.10.77 (2); 17.10.77 (2); 19.10.77 (2); 24.10.77; 2.11.77; 7.11.77; 9.11.77; 16.11.77; 28.11.77; 23.12.77; 2.1.78; 14.2.78; *El Gráfico* (Guatemala) vom 7.10.77; 10.10.77; 11.10.77; 12.10.77; 13.10.77; 31.10.77; 3.11.77; 30.11.77; *Prensa Libre* (Guatemala) vom 15.9.77; 8.10.77; 19.10.77; 22.11.77; *La Nación* (Guatemala) vom 29.9.77; 12.10.77; 18.10.77; *Diario de Centroamérica* (Guatemala) vom 18.10.77; 31.5.78; *El Sol del Occidente* (Quezaltenango) vom 23.10.77.

<sup>49</sup> Barbara Honner, *Guatemala-Handbuch*, Bielefeld 1991, S. 121.

<sup>50</sup> Thomas von Mouillard, *1500 Tote in Guatemala zu beklagen. Häufig sind Indios Opfer von Todesschwadronen*, in: *Salzburger Nachrichten* vom 17. Oktober 1992, S. 4.

ermordet.<sup>51</sup> Die Mehrheit der Opfer sind *Indígenas*. Obwohl die Kultur der *Indígenas* seit 1985 durch einen Artikel der neuen Verfassung erstmals (!) als Teil der guatemaltekischen Kultur formal anerkannt wurde, ist bis heute ein tiefsitzender Rassismus feststellbar: „Was uns *Indígenas* am meisten schmerzt, ist, daß sie unsere Kleidung schön finden, aber die Person, die die Kleidung trägt, gar nicht sehen“, sagt Rigoberta Menchú<sup>52</sup>, und dies gilt selbstverständlich auch für die indigene Musik allgemein und für die Marimba im besonderen. Die Verwendung indigener Kultur zum folkloristischen Aufputz von Deviseneinnahmequellen läßt sich zumindest für die Tourismuszentren Guatemalas – Antigua, Quezaltenango, Chichicastenango oder Flores (Tikal) – massiv feststellen. Diese Ausbeutung der indigenen Formen im Zuge einer ethnoromantischen Präsentation des Landes – und dazu wird neben den Trachten vor allem die Marimba verwendet – wiegt umso schwerer, als die indigene Bevölkerung sich mit dem nationalen Konzept Guatemalas nicht identifiziert. Im Gegenteil: die *Indígenas* wehren sich vehement gegen „ihre Vereinnahmung in ein Projekt, das nicht das ihre ist, weil es prinzipiell andere Erwartungen an die Lebensformen [...] hat“ (Kaller 1992, S. 245). Das offizielle Guatemala und die Welt der *Indígenas* stellen zwei verschiedene und offensichtlich inkompatible Sphären dar: „diese beiden Welten stehen in einem Verhältnis zueinander, das oft bedrohlich und gewalttätig ist, manchmal aber auch nur verständnisloses Aneinandervorbeileben bedeutet“ (Kaller 1992, S. 245). Es handelt sich um das Paradoxon eines Systems, das einerseits die *Indígenas* braucht und sie andererseits ausgrenzt, aber im Fall, daß sie sich selbst ausgrenzen, verweigern, mit unglaublicher Härte reagiert (Kaller 1992, S. 242).

Nach dem Ende der demokratischen Phase bleibt auf der tendenziellen Ebene also auf der einen Seite die sozial-exkludierend-identitätsstiftende bzw. widerständische Funktion (intentional von der die Wirtschaft dominierenden Oberschicht ausgehend) aufrecht, auf der anderen Seite zeichnet sich jedoch eine vehemente staatspolitisch-identitätsstiftende Funktionalisierung (unter Ausschluß der *Indígenas*) ab. Zwar wird von den auf der postintentionalen Ebene initiativen staatsapparatnahen Kreisen immer in ethnischen Kategorien (maya-quiché) argumentiert, dabei handelt es sich aber ausschließlich um ein historisierendes Konzept, welches tendenziell in Richtung teilnationale Identität geht, das heißt: guatemaltekische Identität unter Ausklammerung der indigenen Mehrheitsbevölkerung. Da auf der immanenten Ebene wiederum die Marimba – nunmehr organologisch nicht näher definiert – als Symbol dieses partiellen Nationsgedankens fungiert, kann de facto von einer ideellen Enteignung der nicht in den Nationsbegriff einbezogenen marginalisierten *Indígenas* gesprochen werden. Die stark wachsende Zahl der Marimba-Publikationen nach 1954 könnte zwar auf den ersten Blick auch als Widerstand philoindigener Kreise interpretiert werden, allerdings wird angesichts der Tatsache, daß ausschließlich die historische Komponente, genauer gesagt: die präkolumbische Kultur betont wird, während de facto niemals von der Marimba als Instrument der aktuellen indigenen Population die Rede ist, schnell klar,

---

<sup>51</sup> Profil vom 4. Mai 1998, Nr. 19, S. 20.

<sup>52</sup> Menchú (wie Anmerkung 23), S. 200.

daß dies so wohl nicht der Realität entspricht. Im Gegenteil, es manifestiert sich nach wie vor eine Konzeption ganz im Stile des 19. Jahrhunderts: „Die Kultur und die Folklore sind guatemalteckisch, nicht die Indios“ (Taracena Arriola 1980, S. 9, Fußnote).

**Literatur**

- ALVARADO CORONADO, Manuel: 1992  
Hechos verdaderas: para la historia de la música, Guatemala.
- ANDERSON, Chrissie J.: 1931  
The marimba, in: The Etude 49/1 (January 1931), S. 20.
- ANDERSON, Lois Ann, The african xilohone, in: African arts 1/1 (1967/68), S. 46-49 u. S. 66-69.
- ANLEN DÍAZ, Enrique: 1991  
Historia crítica de la música en Guatemala, Guatemala.
- ARIVILLAGA CORTÉS, Alfonso u.a.: 1983  
Restauración de Marimbas tradicionales: aplicación y conservación, in: Tradiciones de Guatemala 19/20 (1983), o.S.
- ARMAS LARA, Marcial: 1964  
El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba, Guatemala.
- ARMAS LARA, Marcial: 1959  
La marimba es de Guatemala, in: Vocero del folklore guatemalteco (septiembre 1958). Derselbe Artikel wurde publiziert in: La Hora (Guatemala) vom 22. Oktober 1958; Espirial (enero/febrero 1959).
- ARMAS LARA, Marcial: 1970  
Origen de la marimba, su desenvolvimiento y otros instrumentos músicos, Guatemala.
- ARREOLA, Eduardo: 1957  
Marimba de Guatemala ...! De Guatemala... ¡Marimba!, Guatemala.
- ASTURIAS GÓMEZ, Carlos Ramiro: 1983  
Evolución de los instrumentos musicales mayas (Evolución de la marimba americana),  
masch., Guatemala.
- ASTURIAS GÓMEZ, Carlos Ramiro: 1984  
Origen y evolución de la mayarimba, in: El grupo folklórico guatemaya presenta concierto homenaje a los directores marimbísticos. Gran teatro nacional, Guatemala, o.S.

- BEATANCOURT FIORAVANTI, Enio: 1985  
Marimba, Guatemala.
- BELTRÁN, Gonzalo: 1980  
La marimba es el genuino instrumento musical de México, in: Mujeres:  
Suplemento Cultural (México D.F.) vom Jänner 1980, S. 20-21.
- CÁCERES, Abraham: 1978  
The marimba in the Americas, in: Discourse in ethnomusicology; essays in  
honor of George List, Bloomington, S. 225-250.
- CAMPOSECO M., José Balvino: 1992  
Te'son, Chinab' o kojom. La marimba de Guatemala, Guatemala.
- CASTAÑEDA PAGANINI, Jorge: 1951  
La marimba, su origen y evolución, in: Diario Imparcial (Guatemala) von  
27.-29. Oktober 1951, S. 4.
- CASTELLANOS J., Humberto: 1944  
Breve historia de la música en Guatemala [=Boletín de Museos y  
Bibliotecas, Sección de Historia y Bellas Artes], Guatemala.
- CASTILLO, Jesús: 1927  
La música autóctona, in: Anales de la Sociedad de Geografía e Historia  
(Guatemala), año IV, tomo IV (September 1927).
- CASTILLO, Jesús: 1981  
La música maya-quiché. Region Guatemala, Guatemala.
- CHAMORRO, Arturo (Ed.), 1983  
Sabiduría popular, Morelia.
- CHENOWETH, Vida: 1964  
The marimbas of Guatemala, Lexington.
- COLEMAN, Satis N.: 1930  
The marimba book, New York.
- CONTRERAS ARIAS, Juan Guillermo: 1988  
Atlas Cultural de Mexico: Música, México D.F.



- DÍAZ, Victor Miguel: 1934  
Las Bellas Artes en Guatemala, Folletín del Diario de Centro América  
(Guatemala) vom Mai 1934.
- FAULKNER, Paul G.: 1942  
Marimbas to the front, in: The Etude 60/2 (1942), S. 83-84.
- FERNÁNDEZ TRONCOSO, Raul: 1957  
La marimba: su origen y leyenda, México D.F.
- FIGUEROA LEMUS, Efrain: 1985  
Estudio de las vibraciones en la tecla de la Marimba. Diss. Physik,  
Universidad San Carlos, Guatemala.
- FLORES, Dorantes/FLORES GARCÍA: 1982  
Lorenzo, Organología aplicada a instrumentos prehispánicos, o.O.  
[Guatemala].
- FRANCO ACRE, Samuel: 1991  
Music of th maya, Guatemala.
- GARFIAS, Robert: 1983  
The marimba of Mexico and Central America, in: Latin American Music  
Review 4/2 (1983), S. 203-212.
- HAMMOND, Norman: 1972  
Classic maya music, in: Archeology 25 (1972), S. 125-131 u. S. 222-228.
- HERNÁNDEZ C., Amador: 1975  
El origen de la marimba, México D.F.
- HORSPOL, Glen Arvel: 1982  
The music of the quiché maya of Momostenango in its cultural setting,  
Diss. University of California, Los Angeles.
- HUERTADO AQUILAR, Gerardo: 1975  
La marimba de Guatemala. 21 Artikel, in: Prensa Libre (Guatemala) vom  
November-Dezember 1975.
- KAPTAIN, Laurence: 1991  
Maderas que cantan, Tuxla Gutiérrez.

- KOPPEL, Käthe [Kaete]: 1983  
Der Hormigobaum oder die Entstehung der Marimba. Ein  
Indianermärchen, Guatemala.
- LÓPEZ MAYORICAL, Mariano (ed.): 1978  
La polémica de la marimba: el poema más discutido de todos los tiempos,  
consagrado antes de llegar al bronce esculpido en monumento,  
Quezaltenango und Guatemala.
- LÓPEZ MAYORICAL, Mariano: 1982  
Momentos estelares de la historia de la marimba en Guatemala, Guatemala.
- LÓPEZ MAYORICAL, Mariano: 1983  
Sinopsis histórica del origen guatemalteco de la marimba, Guatemala.
- MAC CALLUM, Frank: 1969  
The book of the marimba, New York.
- MARTÍ, Samuel: <sup>2</sup>1978.  
Music before Columbus, México D.F.
- MARTÍ, Samuel: 1971  
Música precortesina, México D.F.
- MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES; o.J.  
Marimba de Guatemala, Guatemala.
- MONSANTO, Carlos: o.J.  
A manera de presentación, in: La marimba (=Serie Conozamos 2),  
Guatemala.
- MONSANTO, Carlos: 1982  
Guatemala a través de su marimba, in: Latin American Music Review 3/1  
(1982), S. 60-71.
- MONSANTO, Carlos: o.J.  
La marimba, Guatemala.
- MONTIEL, Gustavo: 1985  
Investigando el origen de la marimba, México D.F.

- NADEL, Siegfried F.: 1930/31  
Marimba-Musik, in: Mitteilungen der Phonogrammarchiv-Kommission 62 (Wien), 1930/31.
- O'BRIAN, Linda: 1982  
Marimbas of Guatemala: the african connection, in: The World of Music 25/2 (1982), S. 99-103.
- O'BRIAN, Linda: 1976  
Música folclórica de Guatemala, in: Tradiciones de Guatemala 5 (1976), S. 7-19.
- ODDO, Lois G.: 1985  
Searching for Marimbas in Guatemala, in: Modern Percussionist 1/4 (1985), S. 22-25 u. S. 52-53.
- ORTIZ, Fernando: 1971  
La afroamericana marimba, in: Guatemala Indígena 6/4 (1971), S. 9-43.
- PÉREZ VILLATORO, Camilo G.: 1985  
Corazón de madera, in: Bonampak 2/2 (1985), S. 31-33.
- PÉREZ VILLATORO, Camilo G.: o.J.  
La marimba, auténtica expresión del pueblo chiapaneco, in: Integración 9 (o.J.), S. 16-18.
- PINEDA DEL VALLE, César (ed.): 1990  
Fograda: antología de la marimba, Tuxla Gutiérrez.
- RIVERY Y RIVERA, Roberto: 1980  
Los instrumentos mayas, o.O. [Guatemala].
- RODAS, Haroldo: 1987  
El árbol que canta, in: Prensa Libre, Suplemento Domingo (Guatemala) vom 27. September 1987, S. 4.
- RODAS, Jaime: 1971  
La marimba, México D.F.
- ROSAL J., Roberto: 1988  
Aproximación a la música vernácula de Guatemala. En busca de nuestra identidad cultural: un ensayo bibliográfico, Guatemala.
- SÁENZ POGGIO, José: 1947

Historia de la música guatemalteca, desde la monarquía española hasta fines del año 1877, in: *Anales de la Sociedad de Geografía de Guatemala* XXII/1-2.

SÁENZ POGGIO, José: 1878

Historia de la música guatemalteca (hasta la época liberal), Guatemala.

SÁENZ POGGIO, José: 1989

La música de la tradición popular en la fiesta patronal de Santo Domingo Xenacoj, Guatemala.

SALAZAR SALVATIERRA, Rodrigo: 1988

La marimba: empleo, diseño y construcción, Costa Rica.

SORDO SODI, María del Carmen: 1972

La marimba, in: *Heterofonía* 22/4 (enero-febrero 1972), S. 27-30.

STEVENS, Clahe: 1969

La marimba, in: *Heterofonía* 5 (1969), S. 27-30.

TÁNCHEZ J., Eduardo: 1987

La música de Guatemala. Algunos músicos y compositores, Guatemala.

TARRACENA ARRIOLA, Jorge Arturo: 1980

La marimba: ¿un instrumento nacional?, in: *Tradiciones de Guatemala* 13 (1980), S. 1-15.

TOBAR CRUZ, Pedro: 1965

La esclavitud del negro en Guatemala, in: *Antropología e Historia de Guatemala* 17/1 (enero de 1965), S. 3-14.

VÁSQUEZ, Rafael A.: 1950

Historia de la música en Guatemala, Guatemala.

VELA, David: 1962

La marimba. Estudio sobre el instrumento nacional, Guatemala.

VELA, David: 1953

Noticia sobre la marimba, Guatemala.

VELA, David: 1957-58

Information on the marimba (hg. und übersetzt ins Englische von Vida Chenoweth), Auckland.

VELA, David: 1972

Música tradicional y folklórica en América Central, in: Guatemala indígena 7/1-2. (enero-junio 1972) S. 227-243.



Abb. 1: Marimba doble

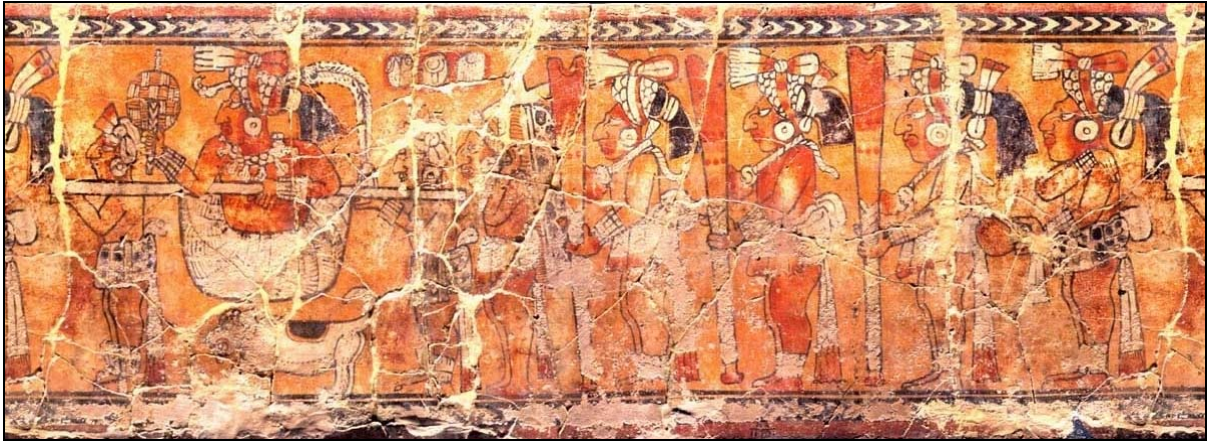


Abb. 2: Vaso de Ratinlixul



Abb. 3: Codex-Fragment (aus: Marcial Armas Lara 1964)