

Die Liebe in den Zeiten der Cholera [Gabriel García Márquez]

Autor(en): **Sulzer, Alain Claude**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Rote Revue - Profil : Monatszeitschrift**

Band (Jahr): **66 (1987)**

Heft 5

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Privilegien sind Vorrechte. Der Privilegierte hat bessere Möglichkeiten als alle andern. Es ist schön, privilegiert zu sein. Wer im Stadion, wo alle sitzen, aufsteht, ist privilegiert, denn er sieht den Match besser. Nur: Wenn dann alle aufstehen, dann ist das Privileg weg. Wer jetzt noch privilegiert sein will, muss sich auf die Zehenspitzen stellen. Wenn am Ende alle auf den Zehenspitzen stehen, ist es für alle unbequem. Besser wür-

de man sich einigen, gemeinsam wieder abzusitzen.

Fred Hirsch hat dieses Bild in seinem Buch «Die sozialen Grenzen des Wachstums» gebraucht. Beat Kappeler hat es in einer seiner «Bund»-Kolumnen wiedergegeben, und Michael Kaufmann hat in seinem Referat an der Perspektiven-Tagung darauf Bezug genommen. Es ist ein einleuchtendes Bild, und eigentlich sind wir uns alle einig, dass wir abbauen sollten. Aber wo, wie?

Die Perspektivengruppe hat die Akzente anders gesetzt, als ich sie setzen würde. Ich meine aber nicht, dass die Perspektiven-Thesen samt und sonders falsch sind. Sie kommen nur viel zu dogmatisch daher, geben sich viel zu sehr den Anschein von Allgemeingültigkeit.

Die Perspektivenleute repräsentieren ein gesellschaftliches Teilinteresse; das müsste man ihnen vor Augen halten. Sie sind nicht der Bauchnabel der Partei, auch nicht das Gehirn. Aber sie haben Gewicht. Wo sind die Gegengewichte?

Literatur: Der neue Roman von Gabriel García Márquez

Die Liebe in den Zeiten der Cholera

Von Alain Claude Sulzer

Es geht dem kolumbianischen Nobelpreisträger Gabriel García Márquez in seinem neuesten Werk, dem umfangreichen Roman «Die Liebe in den Zeiten der Cholera», ein weiteres Mal darum, das Leben einiger Menschen und deren Schicksal in einer genau umrissenen, plastisch geschilderten Umgebung so eindringlich darzustellen, dass wir die Distanz dazu sehr schnell verlieren, uns die Personen gewissermassen zu eigen machen, uns in ihnen womöglich gar zu erkennen vermögen.

Márquez hat einen Gesellschaftsroman geschrieben, in dessen Mittelpunkt zwei Männer und eine Frau stehen – es handelt sich demnach auch um eine Dreiecksgeschichte –; nicht also die Gesellschaft, in der sie sich bewegen, steht im Zentrum, sondern die darin sich bewegenden Individuen; jedoch ist die Gesellschaft kaum je aus ihrem Handeln weggedacht. Es ist eine Klassengesellschaft, und es erscheint in diesem Roman des Kolumbianers nur eine ein-

zige Klasse, die, die herrscht. Dennoch wird man bei der Lektüre das Gefühl nie los, die einzelnen Mitglieder dieser Klasse würden zwangsläufig anders handeln, wenn sie unter anderen gesellschaftlichen Bedingungen leben müssten.

Márquez schafft Atmosphäre, zumeist auf Antrieb, mit wenigen Sätzen, von Anfang an. So sind uns die drei Hauptpersonen des Romans sehr bald Vertraute, Bekannte, deren Schritte nicht lange erklärt werden müssen. Wir verstehen sie, ohne dass der Autor für sie um Verständnis bitten müsste. Wir begleiten sie auf ihrem langen, mehr oder weniger gemeinsamen Weg durchs Leben als stille Beobachter. Die Figuren in Márquez' neuem Roman sind für die kurze Weile des Lesens unsere Nächsten. Das heisst wohl, dass wir an sie glauben oder doch an eine bestimmte Seite ihrer Existenz. Wir glauben durch sie an die Literatur, die sie schafft; an eine Literatur, die glauben machen kann, das Leben, ja die Welt liesse

sich – wenn auch nur vereinfacht – immer noch *nacherzählen*.

Sie kann es nicht. Und doch erreicht Márquez für die Dauer des Lesens, dass wir ihm glauben; einfach, weil wir ihm folgen, weil wir uns von ihm gern durch seine Chroniken leiten lassen.

Gabriel García Márquez gehört zu jenen Schriftstellern, die an die chronologische Darstellung eines ganzen Menschenlebens durch die Literatur nicht nur glauben, sondern diesen Glauben auch – schreibend – immer wieder praktizieren. Nichts anderes tut er, wenn er uns «das Leben» dreier auf verschiedene Weise miteinander verbundener Menschen tatsächlich «ganz» erzählt; als Einheit, als Ganzes; und nicht mit Mitteln, die von der Unmöglichkeit dieses Unterfangens erzählen. Márquez denkt nicht daran, sich beirren zu lassen. Weshalb auch? Die Folgsamkeit seiner Leser scheint ihm recht zu geben. Er ist, wie die Erzähler des bürgerlichen Romans, der fast allwis-

sende Vermittler zwischen seinem Romanpersonal und den Lesern, ein Autor, der das Wesentliche meint und das Wesentliche zu bezeichnen gewillt ist, in welcher Form auch immer. Im Falle Márquez haben wir uns angewöhnt, aus seiner Feder originelle Details, aber tausend Einzelheiten zu erwarten, die sich zu einem Ganzen zusammenfügen – und er enttäuscht auch diesmal nicht oder doch nur manchmal mit einer Überfülle an solchen Einzelheiten.

So stehen wir staunend wie die Kinder vor einem bunten, kraftstrotzenden, wenn auch niemals verwirrenden Gemälde. Nie gerät der Leser in Gefahr, vor lauter Unbegreiflichkeit wegsehen zu wollen, weil ihm nicht alles erklärt wird; hier wird alles erklärt, wenn auch nie vordergründig. Márquez zwingt durch seine suggestive Erzählfkraft zum Hinsehen, zum Weiterlesen also. Er macht es uns in gewisser Hinsicht leicht, seine Figuren zu durchschauen, seine Sicht der Welt durch die Literatur – die wir natürlich nicht zu teilen brauchen, wenn wir seinen Roman lesen – für die Dauer der Lektüre widerspruchslos zu akzeptieren als eine Art und Weise, das Komplizierte so zu vereinfachen, bis es endlich zwischen zwei Buchdeckel passt. Konfrontiert mit der heutigen Welt bleiben Farben, wunderbare Farben übrig, das, was man als südamerikanische Fabulierlust und -kunst bezeichnen mag, an der sich ergötzt, wer sie in der europäischen Literatur verzweifelt und erfolglos sucht; Farben, die Márquez allerdings in eine Welt verbannt hat, die unzweifelbar für immer versunken ist. Denn sein Roman endet in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts. Márquez hätte sich ganz sicher nie dazu verstiegen, dieselbe Geschichte in unserer Zeit spielen zu lassen.

So ist sie eine Art Märchen geworden.

Und doch: in dieser Bilderbuchwelt voller Originale, Pagen, lustigen Witwen hat Márquez Dinge sich abspielen lassen, die immer wieder vergessen lassen, wie problematisch seine zwar ehrenwerte, aber doch irgendwie anachronistische Weltanschauung und Weltwiedergabe in ihrer gewollten Simplität sonst ist. Diesen Dingen hat er einen einfachen und einleuchtenden Namen gegeben: die Liebe in den Zeiten der Cholera. Die Liebe als Inbegriff der Variation: die unerhörte Liebe, die eheliche Liebe, die heimliche Liebe, die sich erfüllende Liebe sind das grosse Thema dieses Romans. Die Liebe, die in sich so voller Widersprüche ist, dass ihr – ist einer ein so begabter und geschickter Erzähler wie Márquez – seitens der Literatur nichts hinzugesetzt werden muss; die Geschichten, die sie provoziert, scheinen von selbst zu sprechen, über sich.

Dabei bleibt die Cholera fast bis zum Ende des Romans im Hintergrund als eine der unzähligen, schon etwas in die Ferne vergangener Zeiten gerückte Metapher für den Tod, der jeden ereilen kann, auch den Reichen, sofern er nicht rechtzeitig vor ihm geflohen ist. Am Ende des Romans wird diese entsetzliche Krankheit zur Erlöserin in einem seltsamen Liebeskonflikt oder vielmehr in einem Konflikt, den die Liebe hervorgerufen hat. Die Cholera löst den Konflikt. Durch sie brauchen sich zwei Liebende vor der Gesellschaft, die sie fürchten, nicht mehr zu offenbaren, durch sie geraten sie in die Lage, allein bleiben zu können. Allein auf einem Schiff, auf dem die Cholera-Flagge gehisst wurde, obwohl sie auf dem Schiff gar nicht herrscht. Der Glaube jener, die sich an Land befinden, auf dem Schiff be-

fänden sich Cholerakranke, macht die beiden Liebenden frei. Kein Hafen ist gewillt, sie aufzunehmen. Sie sind für sich allein. Nichts anderes wollten sie.

Doch wie lange, wenn auch nur selten beschwerlich, war der Weg bis zu diesen letzten Momenten. Die Liebenden sind alte Leute, als sie noch einmal von vorn anfangen: mit dem vollkommen neuen Wissen um das unumgängliche Ende ihres Lebens, das einhergeht mit dem Ende einer ganzen Epoche.

Márquez erzählt auf fünfhundert Seiten das lange Leben dreier Menschen, die einander von früher Jugend an verbunden sind. Es ist dies die schöne Fermina Daza und deren Mann Juvenal Urbino, mit dessen Todestag der Roman auf seinen vielleicht überzeugendsten, schönsten Seiten anhebt; und es ist als dritter Florentino Ariza, der unerhörte erste, heimliche Verlobte Fermina Dazas.

Márquez gibt, vom Todestag Urbinos ausgehend, einen chronologischen Rückblick auf das Leben vor allem Ferminas und Arizas, die einander jahrzehntelang nur flüchtig und immer in Gegenwart anderer bei gesellschaftlichen Anlässen begegnen. Unvergesslich werden einem wohl die Schilderungen typischer ehelicher Situationen zwischen Fermina und Juvenal Urbino bleiben, eher verblassen werden vermutlich die ermüdenden unzähligen Liebesabenteuer Arizas, der sich, nachdem Fermina ihm den Laufpass gegeben hatte, ein Leben lang bei anderen Frauen über den Verlust der wahren Geliebten hinwegzutrusten versucht, stets mit dem Ziel vor Augen, sie eines Tages doch noch für sich gewinnen zu können. Er hat Zeit zu warten.

Ariza, obwohl Hauptfigur, nimmt kaum Gestalt an, er bleibt, verglichen mit den beiden anderen zentralen Perso-

