

Laotse, der Alte, geboren als Li-ri 604 vor Chr., auf dem Weg in die Emigration.
Foto: AKG

Aus: Aufbau Literaturkalender 2003, Aufbau Verlag Berlin, 2003

*Wer in Weisheit dem Herrn der Welt hilft,
Unterjoch nicht mit Waffen die Welt.
Die Welt könnte ihre Waffen gegen ihn wenden.
Wo die Schlacht tobte, wuchert Ukraina und Untat.
Hinter den Heeren schlägt der Hunger.
Der Held siegt sauff, umarmt den Besiegten.
Er siegt ohne Prahlerei.
Er siegt ohne Selbstsucht.
Er siegt ohne Rache.
Er kämpft und siegt, weil er kämpfen und siegen muss.
Was übermächtig wird, verurst in der Übermacht.
Das ist der UnSinn.
Und des UnSinnes Ende ist bald gekommen.*

Amendungsgebiet:

Bei Säbelrasseln in der Heldebrust, notorischer Kriegseuphorie und historischem Gedächtnisverlust.

Beschreibung des Packungsinhaltes:

Fünftausend chinesische Zeichen, neun mal neun Sprüche bilden den Kosmos des Tao-Te-King, das Buch des Alten vom Sinn und Leben. Legenden ranken sich um den philosophischen Großmeister und sein Werk, wann er diese fulminante existenzielle Gebrauchsart der Welt in den Händen hielt. Ein Zähler soll sie ihm angeblich abgefordert haben, bevor der Weise sich am Grenzpass Han Gu resigniert vor den schlimmen öffentlichen Zuständen in China zurückziehen wollte. Dass er nach Westen ging, ist nicht anzunehmen, sonst hätte seine Lehren dort wohl längst Früchte getragen und uns bliebe das bellizistische Aufwärmtraining des US-Präsidenten vor laufenden Kameras erspart.

Der vorliegende Sinnspruch ist der dreifüßige der insgesamt 81 Sprüche. Ihm folgt ein weiterer Spruch, der ebenso zur Mäßigung und Bescheidenheit ermahnt. „Auch die schönsten Waffen sind unheilbringende Geräte. Wer im Kampf siegt, der soll wie bei einer Trauerfeier weilen.“ Sie sind Warnungen vor dem Krieg, ein Rat an all jene, die sich gezwungen sehen, ihn zu führen. Der rechte Weg, den der Weise beschreiten soll, kann niemals ein Kriegspfad sein. Laotse war allerdings nicht so kurz auf der Welt, dass er nicht wusste, wohin geschichtsbliinder Pazifismus führen kann. In der Chou-Dynastie waren Kriege an der Tagesordnung. Die Staatsideale waren zu Doktrinen verkommen, die Verhältnisse korrupt. Laotse erkannte die Diskrepanz zwischen Reden und Tun. Jedes politische Handeln im Sinne der herrschenden Ordnung konnte die große Unordnung nur vermehren. Er plädierte für eine „Auszeit“, eine Phase der Rückbesinnung. Er hatte erkannt: Je-

des äußere Erfahrungsprinzip wird mit der Zeit widerlegt, weil sich mit dem Fortschritt der Menschen auch deren Weltkenntnis verändert. Sind die Dinge stark geworden, so sterben sie gemäß dem Gesetz der Natur. Jedem Sieg wohnt die Niederlage bereits inne. Wer aufbricht zum Waffenangriff im Namen eines Weltfriedens, muss auf Selbstsucht, Rache und Prahlerei verzichten. Wo die Politik mit den Mitteln des Krieges ausgefochten wird, herrscht der Unsin, nicht im Sinne von Böse, sondern von Widersinn: Kriegerisches Handeln widerspricht dem Streben nach Weltkenntnis, die die Ewigkeit des Seins zu ergründen sucht.

Alle Gegensätze werden im Sinn aufgehoben, indem sie sich gegenseitig ausgleichen, jede Bewegung in ihr Gegenteil umschlägt. Gut und Böse sind keine Gegensätze wie in der abendländischen Tradition, sondern Teile eines Ganzen. Der Held ist bei Laotse nicht der Held der Schlachten, sondern der Weise, der in Übereinstimmung mit dem Sinn lebt. Deshalb ist des Meisters Sinnspruch gegen den Krieg auch kein beschwörendes typisches Antikriegsgedicht, sondern eine nüchterne Analyse des gängigen Reiz-Reaktion-Schemas, der Dualität zwischen Macht und Niedergang. Es erklärt die Wechselmechanismen, auf die sich der Handelnde im Krieg einzustellen hat. Bertolt Brecht, der von Laotse's Weisheit geprägt wurde, lässt in der „Mutter Courage“ das Weib den Soldaten ermahnen: „Zu hoch nicht hinaus, das geht übel aus“, wohl wissend, dass es Soldaten und Klageweiber immer auf Erden geben wird. In Brechts „Legende von der Entstehung des Buches Tao-Te-King auf dem Weg des Laotse in die Emigration“ steht der bezeichnende Satz: „Doch wer wen besiegt, das interessiert auch mich.“ A. Ö.

Nebenanmerkungen:

Suchtgefahr, asiatische Weisheiten zu studieren. ☐

AUTOBIOGRAFIE / Gabriel García Márquez entführt uns in seine Kindheit

Heimkehr des Erzählers

Der Kolumbianer schreibt Weltliteratur, in jedem seiner Romane eröffnet er einen Kosmos. Nun sind seine Erinnerungen auch auf Deutsch erhältlich.

■ MICHAELA SCHMITZ

Leben, um davon zu erzählen“ ist der unspektakuläre Titel des ersten Teils der Autobiografie Gabriel García Márquez'. Das scheinbar schlichte Motto ist zugleich erzählerisches Leitmotiv und Lebensphilosophie.

Márquez' Erinnerung beginnt dort, wo er den Ursprung seines ersten „erlebten“ Erzählimpulses datiert: Seine Mutter bittet ihn, sie auf der Reise zum Verkauf des Hauses der Großeltern in Aracataca, in dem er geboren wurde und seine Kindheit verbracht hat und in dem sie aufgewachsen ist, zu begleiten. „Jetzt, mit mehr als fünfundsiebzig wohlbesessenen Jahren, weiß ich, dass die Entscheidung zu dieser Reise die wichtigste war, die ich in meiner Laufbahn als Schriftsteller zu treffen hatte. Das heißt: in meinem ganzen Leben.“ Der kolumbianische Erzähler schreibt damit den literarischen Topos fort, der in Thomas Manns „Tonio Kröger“ zum Paradigma geworden ist: eine Reise zu den autobiografischen Ursprüngen mit dem Ziel, den Anfängen der Erinnerung und dem Beginn des Erzählens auf die Spur zu kommen.

Die Zeitreise führt Mutter und Sohn bereits zu Beginn der Fahrt symbolträchtig auf einem böse zitternden maderen Flussdampfer durch trübes Wasser und morastige, trostlose Sumpflandschaften in die je eigene Erinnerung und zugleich in die Vergangenheit Kolumbiens zurück. Immer tiefer hinein in das Land der Kindheit trägt sie der gottverlassene menschenleere Zug, vorbei an ausgestorbenen Bahnhöfen und aufgegebenen Häusern. Der Ausruf der Mutter beim Blick aus dem Waggon wirkt wie ein Omen: „Schau, dort ist die Welt untergegangen.“

Nicht zufällig wird die Zugfahrt durch eine Diskussion zwischen Mutter und Sohn begleitet, die für den Erzähler in der Gewissheit mündet: „Ich will im Leben nur eins, ich will Schriftsteller sein, und ich werde es.“

Produktives Vakuum

Am Ende der Reise wartet auf sie nicht das erhoffte Wiedersehen mit der eigenen Herkunft, sondern ein erschreckendes Niemandsland, das außerhalb jeder Zeit zu existieren scheint. Dieser aus der Zeit gehobene Ort offenbart sich für den angehenden Erzähler aber als ein literarischer „Nunc stans“, ein produktives Vakuum, auf dessen Folie die Erzählung sich beinahe von selbst zu erzählen scheint.

Die Erzählung lässt die für den kleinen Gabito zentrale Figur des Großvaters, Oberst Márquez, aufstehen: einen beliebigen Mann mit hirstenartigen Schnurrbart und runden goldenen Brillengläsern, der, im hellen Leinenanzug der Veteranen der Karibik und den Revolver unter dem Kopfkissen, bis ins hohe Alter vergeblich auf seine Pension wartet. Auch die Großmutter Tranquilla wird in der Erzählung wieder lebendig: die leichtgläubige und beeindruckbare Frau, der die Mysterien des Alltags Angst und Schrecken einflößten und die „sah, wie sich die Schaukelstühle von alleine bewegen, wie das Gespenst des Kindbettfiebers in die Zimmer der Gebärenden schlich, der Jasminduft im Garten war für sie ein unsichtbarer Geist ...“

Zahlreiche Figuren erleuchtet die Erzählung blitzlichtartig, wie die vielen wechselnden Besucher und Bewohner des mythischen Hauses, in dem es stets mehrere Schichten am Mittagstisch gibt und wo jeder seine Hängematte igt und wohnen und sogar an die Bäume im Patio hängt. In der Kindheits Erinnerung verweben sich phantastische Geschichten von Tante Mama und Tante Wenefrieda, dem Stier in der Küche, dem von Altersdemenz verrückten Hauspapegi mit Indio-Mythen und Liedern.

Die erzählte Erinnerung reicht sogar bis über die Grenzen des Erinnerungsbereichs hinaus – bis in das Reich der erzählten Erzählung: über die Liebe der Mutter Luisa Santiaga zu dem Jungen und stolzen Telegrafisten, die auch die von den

Großeltern initiierte Reise über Bergpfade und auf Maultierrücken durch die Provinz dank der von verbündeten Telegrafisten gesendeten Liebesbotschaften übersteht; über das in zahlreichen Versionen erzählte Duell des Großvaters, bei dem er Medardo Pacheco tötet, und nach dem er mit der Familie aus seiner Heimat Barranca nach Aracataca flieht.

Der aus dieser Neigung wachsende Kindheitstraum, als Akkordeonspieler Balladen singend durch die Provinz zu ziehen, wächst mit den Jahren zum konkreten Wunsch, Schriftsteller zu werden.

Die Reise in die eigene Vergangenheit enthüllt sich schließlich als Initiationsreise des Erzählers. Paradoxiertweise geht die Reise nicht nach vorn, sondern zurück zu dem Erzähler, der Márquez aus der Zeit heraus war, dort, wo Erlebtes und Erzähltes noch eins waren. Diesen Punkt wiederzufinden im „erlebten Erzählen“ wird von da an zum alles bestimmenden Antrieb des gerade geborenen Schriftstellers. Die Rückkehr nach Barranquilla ist der Beginn einer Entwicklung zum Erzähler, der von diesem Zeitpunkt an ausschließlich von, mit und für die Literatur lebt.

In gar nicht zielgerichteten, scheinbar vorwiegend durch Zufälle und literarische Miststreiter geprägten Lehrjahren wird Márquez immer wieder, beinahe ungewollt, mit dem Zeitungsjournalismus konfrontiert. In seiner ersten Reportage, die für Márquez an der Schnittstelle Literatur und Journalismus das Ideal jeder Erzählung darstellt, findet der Erzähler am Ende des ersten Teils der Autobiografie dann auch schließlich – und wiederum beinahe wie zufällig – zur tatsächlich „erlebten Erzählung“, dem Bericht eines Schiffbrüchigen. Signifikant ist, dass Márquez hier scheinbar lediglich „aufzeichne“, was der Überlebende ihm berichtet.

„Jedes Kapitel, das er mir erzählte, schrieb ich noch in der Nacht nieder, und es wurde dann am nächsten Abend veröffentlicht.“ Die in zwanzig Folgen publizierte Erzählung wird ein grandioser Erfolg. Das zentrale Geheimnis ist zwar die Unmittelbarkeit des Erlebten, die aber, so macht das entscheidende Urteil des Autors im juristischen Streit um die Urheberrechte deutlich, nicht die Bedeutung der Autorschaft mindert. Berauscht vom Erfolg, stellt sich, nicht nur bei den Redakteuren der Zeitung,

die Frage: „Und was zum Teufel machen wir jetzt?“ Parallel zu Tonio Kröger, der nach der Reise in die eigene Vergangenheit die Bilanz zieht: „Was ich getan habe, ist nichts, nicht viel, so gut wie nichts. Ich werde Besseres machen, Lisaweta – dies ist ein Versprechen“, steht auch Márquez am Ende seiner Erzählung wieder am Anfang.

Folgerichtig wird die vermeintliche Ankunft sogleich zum neuen Aufbruch: Márquez fliegt nach Europa, um für zwei Wochen als Sonderberichterstatter nach Genf zu reisen. Seine Mutter verteidigt die nicht geplante Abwesenheit phantasiavoll: „Selbst Gott muss manchmal Wochen von zwei Jahren einlegen.“

Der Erzähler findet sich schließlich reisefertig auf dem Flughafen in Cartagena wieder, wo er einem alten Bekannten, dem Portier des Rascacielo, die viel sagende Auskunft gibt, die die Neugier auf die weiteren Folgen der Lebensgeschichte des Gabriel García Márquez lenkt: „Ich kann einfach nicht verstehen, Don Gabriel, warum Sie mir nie gesagt haben, wer Sie sind.“ „Ach, Lácides, mein Lieber“, antwortete ich, noch kummervoller als er, ich konnte es Ihnen nicht sagen, denn selbst ich weiß bis heute nicht, wer ich bin.“ ☐

Idealer Einstieg

Das erste Drittel der Autobiografie, in der zahlreiche aus den Romanen bekannte Motive auftauchen, liest sich für vertraute Márquez-Leser wie eine seiner fiktiven Erzählungen: sinnlich und skurril, mythisch und musikalisch. Für diejenigen Leser, die bislang noch nicht mit den Romanen des Kolumbianers in Berührung gekommen sind, bedeutet das einen idealen Einstieg in die Lektüre.

Im weiteren Verlauf konzentriert sich dann allerdings die Lebensgeschichte zunehmend auf die erzählerische Entwicklung des Schriftstellers, die, vor allen Dingen durch die journalistischen Aktivitäten und den Kontakt mit Wegbegleitern und Förderern geprägt, eher für Márquez-Fans interessant ist. ☐

■ Gabriel García Márquez: Leben, um davon zu erzählen. Kiepenheuer und Witsch, K. In 2002. 603 Seiten, 24,90 EUR.