

Lebensanker auf Tintengrund¹

Das moderne Subjekt hatte es von Anfang an nicht leicht mit sich. Es kam schon als romantische Doppelnatur auf eine abschüssige Bahn. „Ich ist ein anderer“ heißt es dann bei Rimbaud; nur zerfallen sei es zu haben (Nietzsche) oder multipliziert (Proust) oder ohne Eigenschaften (Musil) – schwere Zeiten für Autobiographien. Denn wo eine rettende Identität finden, wenn das Subjekt selbst keine mehr aufbringt? Den Dichtern bleibt auch hier nichts anderes als die Wahrheit zu lügen, schon seit der Urschrift der modernen Autobiographie, Rousseaus „Konfessionen“. Festgelegt ist im Grunde nur das, was sie sprachlich von sich geben. Entsprechend hat sich ihr Interesse verschoben: vom Subjekt des Schreibens auf das Schreiben des Subjekts.

Den französischen Schriftsteller Georges Perec hier einzuordnen, gebietet nicht nur sein Roman „W oder die Kindheitserinnerungen“ (deutsch 1982). Soeben ist ein Bändchen mit dem Titel „Geboren 1936“ erschienen („Je suis né“, Paris 1990), das zehn autobiographische Bruchsteine aus den Jahren 1959 bis 1981 enthält: chronologisch angelegt, von den Umständen seiner Geburt bis zu „Einigen Dingen, die ich wirklich noch machen müßte, bevor ich sterbe“ – ein Jahr vor seinem Tod.

Diese Texte eröffnen geradezu einen Hintereingang in Perecs *Œuvre*. Ihr wohl bedeutsamster Aufschluss: man wird nicht umhinkönnen, sein gesamtes Werk als eine einzige Bewegung hin zu einem „umfassenden biographischen Ganzen“ zu begreifen. Was alles so schwierig macht, ist dessen verflixt moderne Wendung: die Gewissheit, dass diese Autographie nicht gelingen kann, ist Gegenstand dieser Autobiographie. Kafka sprach angesichts eines solch bodenlosen Sogs nach innen von einem „Schacht von Babel“. Perec jedenfalls schreibt damit im Bereich letzter Möglichkeiten. Um so mehr ließe sich dann gerade an ihm ablesen, was dem Subjekt der Moderne abhanden gekommen ist.

Perecs Selbst- und Weltbefragung entspringt einer unheilbaren Lebenskrankheit: „der Unmöglichkeit, man selbst zu sein“. Der Gedanke ist so neu nicht. Doch Perec beglaubigt ihn mit seiner eigenen Biographie. Was ihn bis in die Psychoanalyse trieb, war ein doppeltes Ursprungstrauma. Früh Waise und adoptiert; der Vater im Krieg gefallen, die Mutter nach Auschwitz deportiert; Kind jüdischer Einwanderer, ohne in jüdischer Kultur geborgen zu sein. Ihm fehlt mithin das, auf was eine Autobiographie keinesfalls verzichten kann: der Anfangsgrund für eine Selbstfindung. Deshalb muss sich „W oder die Kindheitserinnerungen“ bereits im ersten Satz selbst dementieren: „Ich habe keine Kindheitserinnerungen.“ Bilder der „Enteignung“ werden seine ständigen Begleiter: Reise, Wanderung, Warten, Flucht. In Ellis Island, der kleinen Einwanderungsinsel vor New York, erkennt er sein Gleichnis. Sie

ist der „eigentliche Ort des Exils“. Hier endet alle Herkunft; eine Zukunft aber hat noch nicht begonnen.

Der „Suche nach meiner Identität“ bleibt deshalb keine andere Wahl, als sich an das Bewusstsein dieser „Differenz“ zu halten. Orte der Abwesenheit, der Leere, des Nichts sind seine Zeugen. Es ist das Vokabular eines Unzugehörigen. Wohin sich also wenden, wenn Gott, die Welt, das Ich tot sind? Perec schlägt den Weg der modernen Kunst ein: er stellt die Schrift. Aber doch so, als wollte er einen Täter stellen. In seinem handschriftlichen Nachlass findet sich der Plan zu einem „autobiographischen Komplex“, der diese Identität des Lebens als Schreiben wie eine Urformel festhält: *ancrage/encrage*. Der Lebensanker (*ancre*) findet Grund, wenn Tinte (*encre*) weiße Flächen schwärzt.

Aber wer sich der Sprache bedient, kann ihrer Macht nicht entgehen. „Das Mittel“, sagt Perec mit Marx, „gehört ebenso zur Wahrheit wie das Ergebnis.“ Auch der Schriftsteller ist ins „Bindegewebe der Sprache“ verstrickt. Ob er will oder nicht, er bleibt ein „gelehriger Affe“. Alles Ordentliche, das sprachlich abgemacht wird, trägt in sich den Keim der Enteignung, ja Vernichtung. Und so sieht Perec sich in der Schrift, in der er sich verankern wollte, abermals vor die Unmöglichkeit gestellt, „man selbst zu sein“.

Sicher ist ihm nur die uneigentliche Selbstaussage, *larvatus prodeo* sagt er mit Roland Barthes: „Auf meine Maske zeigend, schreite ich voran.“ Es gibt nichts hinter den Dingen oder den Diskursen; allenfalls zwischen ihnen, in der Beziehung aufeinander. Aber auch dort nur als „Frage ohne Antwort“. Jede Gewissheit wäre eine Leugnung von Wahrheit, wäre noch eine Leugnung von Wahrheit mehr. Das Beste, was ein autobiographischer Schreibversuch für sich tun kann, ist, sich schreibend einen Platz freizuhalten.

Dies geschieht nach bewährten modernistischen Verfahren: die Maskerade der Diskurse ausdrücklich als solche vorzuführen und sie damit zu entlarven. Perec ist darüber zum Sprachspieler geworden. Er teilt seinen Schriftstücken eine „willkürliche Notwendigkeit“ mit, faszinierend und beklemmend zugleich. Doch sie ist nur eine literarische Vergrößerung jener „unerbittlichen Zwangsläufigkeit“, der alle vernünftigen Abmachungen, nur meist unbewusst verfallen sind. So schreibt er einen Roman ohne „e“ („Anton Voyls Fortgang“); einen anderen nur mit „e“ („Les Revenentes“, 1972). Das zehnstöckige Pariser Mietshaus von „Das Leben – Gebrauchsanweisung“ ist wie ein Schachbrett konzipiert: jedes Feld eine Wohneinheit und ein Romankapitel, die nach Art des Rösselsprungs aufgesucht werden. Oder „Alphabets“ (1976), 176 anagrammatische „Gedichte“, ermittelt nach einer artistischen Permutation mit den zehn meistgebrauchten Buchstaben des französischen Alphabets. Oder „Je me souviens“ (1978), von einfacherer Machart: eine Litanei

von 480 ein-, höchstens sechszeiligen Elementarteilchen der Erinnerung, gewonnen nach dem stets gleichen Zwangsverfahren: „Ich erinnere mich an / daß...“. Eine unabschließbare serielle Komposition des Alban-Berg-Bewunderers Perec war auch der „Versuch über ein Inventar von flüssigen und festen Nahrungsmitteln, die ich im Laufe des Jahres 1974 verschlungen habe“.

Keine Schrift Perecs, die nicht ein verbales Kunststück wäre. Er verleiht damit dem Lebensgefühl Ausdruck, daß alle Ordnung zugefügt ist. Daher seine Hinwendung zum *OuLiPo*, der „Werkstatt für potentielle Literatur“ um Raymond Queneau; daher auch seine Absicht, ein eigenes Institut zur „automatischen Produktion von französischer Literatur“ (PALF) zu gründen.

Dass solche Sprachnummern als Gag, Witz oder „reiner Quatsch“ aufgefasst werden können, sieht Perec selbst. Er ist diesem Manierismus des Experimentellen wohl auch nicht immer entgangen. Dennoch ist es ihm mit seinem Sprachspiel Ernst: Nur so kann er die Machtfrage der Sprache stellen. Mit ihrer Hilfe lassen sich große Systeme bauen und Möglichkeiten totalisieren, das allem Folgerichtigen, Vollständigen und Perfekten anhaftet. Bartlebooth, der fanatische Puzzlespieler in „Das Leben“, geht daran zugrunde, dass er das 439. seiner 500 geplanten Puzzles nicht mehr beenden kann. Er ist wie ein *alter ego* Perecs, Spiegelbild seiner Kulturängste.

Perecs weithin fabulierender Realismus darf nicht täuschen: er hat eine „Gründlichkeit in der Auflösung“ im Sinn. Er will Luft schaffen in den „Halseisen“, die einem die verfasste Realität anlegt. Wenn Ordnung letztlich Tod meint, dann ist Leben dort, wo ein Kalkül nicht aufgeht, eine Regel nicht stimmt, ein System versagt. „Wirkliches Leben“ also besteht, wenn überhaupt, darin, „ständig diese Arbeit des Ordnen zu zerstören“. Wäre es dann nicht verhängnisvoll, sich autobiographisch auf eine schlüssige Lesart seiner selbst festzulegen? Strenggenommen ist es unerheblich, woran sich das Schreiben hält. Nur aufhören darf es nicht, wo es darum geht, „ein Vakuum herzustellen“. So ließe sich am Ende das Kainsmal Perecs, die Absenz, in das höchste Zeichen von Wahrheit überführen, in schriftliches Schweigen, seine Spielart von Unsagbarkeit. Die nicht mehr mögliche Autobiographie: dem Subjekt bliebe immerhin noch eine Identität der Aussparung.

Es schmälert das Werk von Perec nicht, wenn man auf den bedeutenden Rückhalt aufmerksam macht, den es in dem hat, was eine Philosophie der *Ecriture* heißen könnte. Sie gibt ihm gewissermaßen seine dritte Dimension. Er wird früh, namentlich über Roland Barthes, in jenes Milieu des Denkens eingeführt, dem jede Wahrheit, jede „Weltanschauung“

nichts anderes ist als eine „Sprache“, Effekt eines „Stils“ (so Perec selbst).

Ecriture ist der Königsweg, der aus dem goldenen Gefängnis der Diskurse wieder herausführen soll. Da es eine Rettung von außen nicht gibt, betreibt sie Diskurskritik von innen. Es käme dabei eine Wahrheit des Diskurses über den Diskurs heraus, aber nicht mehr aufgehoben in einem neuen Gemeinplatz, „keine Hermeneutik“, wie Barthes sagt, sondern im Spiel, als ständig aufs neue gebrochene Regel. Diese Selbstreflexivität will auf nichts Bestimmtes hinaus. Ihr höchster Gewinn wäre vielmehr „Differenz“, das Bewusstsein, nicht (mehr) festgelegt zu sein.

Georges Perecs Schreiben ist fraglos durch diese Philosophie der *Ecriture* hindurchgegangen. Aber er hat sie wieder dort angewandt, wo sie herkommt: aus ästhetischem Handeln – mit allen Merkmalen, die einen solchen gedanklichen Mehrwert begleiten. Deshalb kann sein Narziss nur noch seinen Spiegel zerstören, um sich von seinem Bildnis zu befreien.

ⁱ GEORGES PEREC: *Geboren 1936*. Aus dem Französischen übersetzt von Eugen Helmlé. Bremen (Manholt Verlag) 1993. – Original: *Je suis né*. Paris (Seuill) 1990.