

Barbara Egner

un autoportrait sans moi

Zur Infragestellung von Identität im Werk Jean-Philippe Toussaints

Spätestens seit der Renaissance haben Maler in ihren Gemälden auch sich selbst abgebildet und so verewigt. Zum einen diente der eigene Körper dem Künstler als stets verfügbares Modell – und dies gilt selbstverständlich auch für die übrigen Künste –, zum anderen zeugen viele Selbstbildnisse auch von der inneren Auseinandersetzung des Künstlers mit sich selbst, mit den eigenen sich wandelnden Stimmungen und der eigenen Vergänglichkeit.

Insofern könnte man sagen, dass die Vergewisserung von Identität eine der Funktionen des Portraits (lange vor der Einführung biometrischer Passbilder) und entsprechend die Selbstvergewisserung eine der Funktionen des Selbstportraits war.

Im 19. Jahrhundert kommt es allerdings, so Omar Calabrese in seiner 2006 auf Deutsch erschienenen kulturhistorisch angelegten Untersuchung zur Geschichte des Selbstportraits, zur Ablehnung oder gar Dekonstruktion des Selbstbildnisses.

„Im Laufe des 20. Jahrhunderts entsteht“, schreibt Calabrese weiter, „eine lange Reihe von Selbstporträts, die das ganze Spektrum von Übersetzungen und Täuschungen vorführen, die für die Entfaltung persönlicher Stilrichtungen oder von Stilformen bestimmter Gruppen entwickelt wurden.“

In diese Zeit fällt auch der Beginn von Toussaints literarischem Schaffen: Mitte der 1980er Jahre beginnt der renommierte Pariser Verlag Minuit, seine Romane zu publizieren. Die von Danielle Sallenave geforderte Rückkehr zur Erzählung nach dem *nouveau nouveau roman* ist vollzogen, die Autoren schreiben nun *nouvelle autobiographie*. Wir sind, so Marc Augé, in der *surmodernité* angelangt, die durch die Zunahme von Nicht-Orten wie z. B. Flughäfen gekennzeichnet ist. Und Toussaints Protagonisten befinden sich überwiegend im *état intermédiaire* des von Augé ebenfalls zu den Nicht-Orten gezählten Reisens.

Diese Reisen führen sie in Städte, die ihnen (mehr oder weniger) fremd sind und an denen sie (mehr oder weniger) als Fremde auffallen, und in denen sie bevorzugt gerade solche Nicht-Orte aufsuchen, die an sich nicht zum Verweilen einladen – ein Aufzug, eine Fotokabine, eine Telefonzelle und ein stilles Örtchen an einer Autobahnraststätte.

Wenn sich also das Individuum ständig zwischen Bewegung und Reglosigkeit befindet und sich an Nicht-Orten aufhält, stellt sich die Frage, welche Auswirkungen dies auf die

Wahrnehmung der eigenen Identität und die Abbildbarkeit derselben in einem Selbstportrait in verschiedenen Medien hat.

Bieten Malerei und Fotografie die Möglichkeit, Bewegung einzufangen und zu arretieren, so können Literatur und Film Reglosigkeit und Bewegung in ihrem Verlauf darstellen und mit Beschleunigung und Verlangsamung arbeiten.

Aus der Unmöglichkeit einer umfassenden Abbildung von Identität resultiert die Notwendigkeit, Momentaufnahmen auszuwählen beziehungsweise im Falle der Literatur die des „Erzählens und Verschweigens“ (so auch der Untertitel eines Buchs zu Toussaints Werk). Die Thematik des Selbstportraits ist im Werk Jean-Philippe Toussaints omnipräsent, bisweilen bereits im Titel des Romans explizit wie in *Autoportrait (à l'étranger)*, im Falle des Romans *L'appareil-photo* indirekt durch die Nennung des Gerätes, mittels dessen der Erzähler ein Selbstportrait anfertigt.

Auf die Frage, ob es sich bei seinem Werk um eine „auto-fiction“ beziehungsweise „fiction auto-biographique“ handele, zieht Toussaint es vor, vom Versuch eines Selbstportraits zu sprechen: *C'est plutôt essayer de faire un portrait de moi à travers la littérature*. In einem anderen Interview räumt er in Bezug auf *La Télévision* ein: *Le livre (...) est plein de ma propre vie*.

Zumeist finden wir in Toussaints Romanen einen männlichen Ich-Erzähler, dessen Name nicht genannt wird. In der Sekundärliteratur wird dieser bisweilen mit dem Autor ineingesetzt, möglicherweise deshalb, weil die Primärtexte nicht genügend Informationen über die Protagonisten enthalten, um sie zu identifizieren und sich diese Leerstelle so bequem füllen ließe. Dieser Versuchung möchten wir nicht erliegen. Daher trennen wir zwischen der Person des Autors und seinen Figuren, die auch Züge ihres Schöpfers haben.

Der Protagonist von Toussaints erstem Roman, *La salle de bain*, gibt seine berufliche Aktivität auf und zieht sich (zumindest vorübergehend) aus seinem sozialen Gefüge in den titelgebenden Raum seiner Wohnung zurück, wo er seine Zeit lesend in der Badewanne verbringt. *Dans un passé récent, j'exerçais en quelque manière la profession de chercheur, je fréquentais des historiens, des sociologues. J'étais assistant de T. qui présidait aux destinées d'un séminaire, j'avais des étudiants, je jouais au tennis*.

Dieser Rückzug wird von seiner Lebensgefährtin als besorgniserregend und geradezu krankhaft angesehen. Besorgt alarmiert sie dessen Eltern, woraufhin seine Mutter ihm einen Besuch abstattet. Letztlich räumt er selbst ein: *Assis sur le rebord de la baignoire*,

j'expliquais à Edmondsson qu'il n'était peut-être pas très sain, à vingt-sept ans, bientôt vingt-neuf, de vivre plus ou moins reclus dans une baignoire.

Sein Alter gibt er auf ungewöhnliche Weise mit 27, fast 29 an. Die Kommunikation mit anderen reduziert er auf ein Mindestmaß und sogar noch mehr, unerwünschte Fragen beantwortet er einfach nicht oder wehrt sie ab, indem er eine Gegenfrage stellt.

Auf die Frage seines Vermieters, was er so mache, reagiert er mit der Gegenfrage „Moi?“ und verfällt dann in Schweigen. Auch ansonsten scheut er nicht davor zurück, die Regeln des Anstands zu verletzen und auf die Bemerkung des Vermieters hin, der Wein schmecke ihm nicht, zu kontern „Mir gefällt auch nicht, was Sie anhaben.“

In seinem zweiten, 1986 erschienenen Roman *Monsieur* wird die Identität der Hauptfigur bereits im Titel in Frage gestellt. Weder die Figur selber noch der Erzähler geben ein detailliertes Bild von ihr ab. Die Hauptfigur der gleichnamigen Komödie von 1964 mit Jean Gabin in der Hauptrolle schafft sich eine neue Identität, dies finden wir bei Toussaints *Monsieur* nicht. Weder die Figur selber noch der Erzähler geben ein detailliertes Bild von ihr ab. In gewisser Weise ist Monsieur dem Protagonisten aus *La salle de bain* ähnlich: zwar geht er einem Beruf nach, kommuniziert jedoch ebenfalls so wenig wie irgend möglich und ist äußerst passiv – im Beruf etwa versteckt er sich so gut es geht hinter seiner tatkräftigen Assistentin. Auch sein Verhalten wirkt auf den Leser befremdlich bis belustigend.

Im 1998 erschienenen Roman *L'Appareil-photo* steht nun zum ersten Mal ein technisches Gerät im Titel, das auf das Medium Fotografie verweist. Und auch im Text finden sich immer wieder Beschreibungen von Fotografien.

Dabei reicht das Spektrum von Kinderfotos des Autors über Passfotos aus der Gegenwart bis hin zum „Selbstportrait ohne ihn selbst“: Der Protagonist beschließt, den Führerschein zu machen, wofür er Passbilder benötigt – der französische Begriff *photo d'identité* ist gleichermaßen treffend wie unübersetzbar. Bis zur Anfertigung dieser verstreicht etliche Zeit, inzwischen findet er bei sich zuhause Kinderbilder, die er der Fahrschulsekretärin anstelle der Passbilder zeigt. Als es ihm schließlich doch noch gelingt, diese in einem Automaten anzufertigen, beschreibt der Erzähler selbst seine auffallend schüchterne Haltung: *la tête baissée et les yeux sur la défensive*.

In der entscheidenden und titelgebenden Textstelle nimmt der Erzähler auf einer Schiffsreise einen im Bordrestaurant liegen gebliebenen Fotoapparat an sich und schießt im Laufenden einige Fotos. An Deck angelangt, nimmt er den Film aus der Kamera und wirft diese ins Meer.

Später denkt er nach:

(...) songeant que si j'avais gardé l'appareil-photo, j'aurais pu prendre quelques photos du ciel à présent, cadrer de longs rectangles uniformément bleus, translucides et presque transparents, de cette transparence que j'avais tant recherchée quelques années plus tôt quand j'avais voulu essayer de faire une photo, une seule photo, quelque chose comme un portrait, un autoportrait peut-être, mais sans moi et sans personne, seulement une présence, entière et nue, douloureuse et simple, sans arrière-plan et presque sans lumière. Et, en continuant à regarder le ciel fixement, je me rendais compte maintenant que c'est sur le bateau que j'avais fait cette photo, que j'avais soudain réussi à l'arracher à moi et à l'instant en courant dans la nuit dans les escaliers du navire, presque inconscient d'être en train de photographier et pourtant me délivrant de cette photo à laquelle j'aspirais depuis si longtemps et dont je comprenais à présent que je l'avais saisie dans la fulgurance de la vie, alors qu'elle était inextricablement enfouie dans les profondeurs inaccessibles de mon être. C'était comme la photo de l'élan furieux que je portais en moi, et pourtant elle témoignait déjà de l'impossibilité qui le suivrait, du naufrage de ses retombées. Car on me verrait fuir sur la photo, je fuirais de toutes mes forces, mes pieds sautant des marches, mes jambes en mouvement survolant les rainures métalliques des marches du bateau, la photo serait floue mais immobile, le mouvement serait arrêté, rien ne bougerait plus.

Betrachtet man diese Textstelle im Kontext des Gesamtwerks, so spricht vieles dafür, sie als Flucht des Protagonisten vor der „Besitzergreifung durch die Fotografie“ zu lesen, die Susan Sontag wie folgt beschreibt: „Indem etwas fotografiert wird, wird es Teil eines Systems von Informationen, wird es eingefügt in Klassifikations- und Speicherungsschemata“.

Als die Fotos entwickelt sind, sind darauf lediglich 'verwischte Schemen' zu erkennen. Das „Unabgebildete“ wird, wie Mirko F. Schmidt richtig feststellt, „zum Zeichen des nicht Abbildbaren“, die *absence* verweist auf die unfassbare *présence*. Das für den Erzähler ideale Selbstportrait mit seiner Dunkelheit und Unschärfe und der Unkenntlichkeit der Person steht dem amtlichen *photo d'identité* diametral entgegen.

Auch in anderen Romanen Toussaints spielen die Selbstbetrachtung und die Beschreibung von Fotografien eine Rolle. In *Faire l'amour* beschreibt der Erzähler sein im Dunkeln kaum erkennbares Spiegelbild und in diesem Zusammenhang eines von Robert Mapplethorpes Selbstportraits. Die Selbstbetrachtung im Spiegel ist bei Toussaint meist mit dem Bewusstsein der eigenen Zeitlichkeit und damit Sterblichkeit verbunden. Dieser Bezug wird durch den Verweis auf dieses konkrete Selbstportrait Mapplethorpes besonders deutlich. Der Fotograf, der in anderen Selbstbildnissen die Verwischungstechnik angewendet hat – d. h. eine lange Belichtungszeit einstellt und, statt stillzuhalten, den Kopf abwendet und sich dadurch nur

unscharf, eben wie „verwischt“ abbildet und sich so auf der Fotografie unkenntlich macht, inszeniert auf diesem Bild gleichsam den Künstler als Herrscher über den Tod.

Auf Mapplethorpes Self Portrait von 1988 sehen wir den Kopf und im Vordergrund die rechte Hand des schwarz gekleideten Fotografen sich vom schwarzen Hintergrund abheben, die einen dunklen Stab mit einem Totenkopf gleich einem Zepter fest umschlossen hält. Er blickt ernst geradeaus – er weiß zum Zeitpunkt der Aufnahme, dass er bald seiner tödlichen Krankheit erliegen wird –, zeigt aber auch, wie er mittels seiner Kunst den Tod „in den Griff bekommt“, ihn „kleinkriegt“ und ihn schließlich, indem er etwas schafft, was ihn selbst überdauern wird, überwindet. Hier liegt ein Fall von Bewahrung der Identität über den Tod hinaus vor.

Auf einer Werbepostkarte der Éditions de Minuit ist Toussaint in schwarz-weiß mit unscharfem Gesicht abgelichtet. Diese überreicht er gerne mit der Bemerkung, er habe sich nicht verändert. Hier zeigt sich die heitere Seite des Spiels mit der Behauptung und zugleich Infragestellung von Identität.

Immer wieder finden wir in Toussaints Werk Beschreibungen von und Reflexionen über einzelne Kunstwerke oder Künstler. Auf dem Gebiet der Malerei möchte ich dies exemplarisch an den Bezügen auf Piet Mondrian und Mark Rothko zeigen, da diese im Hinblick auf die Identitätsthematik besonders interessant sind.

Die abstrakte Malerei von Piet Mondrian wirkt auf Toussaints Ich-Erzähler in *La Salle de bain* beruhigend. Bekanntlich finden sich in Mondrians Bildern wie etwa *Composition II in Red, Blue and Yellow* aus dem Jahre 1930 nur noch geometrische Formen, schwarz umrandete Vierecke, die weiß bleiben und zum Teil mit den Grundfarben Gelb, Rot und Blau ausgemalt sind. Diese scheinen dem Ideal des „Selbstbildnisses ohne mich“ am nächsten zu kommen, die einzelnen Rechtecke könnte man als Rahmen ansehen, die leer bleiben. Wenn der Betrachter vor dem Bild innehält, kommt er so gleichsam zweifach zur Ruhe, bieten doch Mondrians Werke die vom Erzähler beschworene „beruhigende Abstraktion“ der Geometrie, zumal darin weder Menschen noch organische Formen abgebildet werden, nichts also, was der Vergänglichkeit anheimfallen kann oder an den Kreislauf von Entstehen, Werden und Vergehen erinnert und den Betrachter mit der eigenen Endlichkeit konfrontiert. Mondrians Kunst erscheint dem Erzähler als Vorbild, da er darin nicht nur Unbeweglichkeit findet, sondern auch das Fehlen jeder Perspektive von Bewegung.

Die Unterteilung des Textes in Toussaints Romanen in Blöcke ist möglicherweise durch Mondrians Gemälde inspiriert. Und auch einige kunsttheoretische Überlegungen des Malers sind für Toussaints Werk von Bedeutung: die Opposition von Beweglichem und Unbeweglichem, die Tragik des Lebens als Auslöser des künstlerischen Schaffens sowie die idealtypische Abstraktion von Zeit und Raum und das Anstreben eines jedwede Emotion transzendierenden Gleichgewichts.

Mondrian schreibt: „Die Tragik des Lebens führt zum künstlerischen Schaffen: die Kunst, weil abstrakt und in Opposition zum Natürlich-Konkreten, kann dem gradweisen Verschwinden des Tragischen vorangehen. (...) In der lebendigen Realität des Abstrakten hat der neue Mensch die Gefühle von Heimweh, Freude, Entzücken, Schmerz, Schrecken usw. überschritten.“

In Rothkos Gemälden werden die klaren Formen aufgelöst, statt durch schwarze Striche klar voneinander abgegrenzte Konturen sehen wir hier ineinanderfließende verschwommene Flächen in vermischten Farben. Der Ich-Erzähler in *L'Appareil-photo* sitzt, wie bereits erwähnt, in einem Fotoautomaten und denkt über einen optischen Eindruck nach und erwähnt dabei *le tremblé ouvert d'un contour de Rothko*, kurz darauf *le tremblé ouvert des contours insaisissables* und spricht später von *formes tremblantes aux contours insaisissables*. Toussaint scheint das Gestaltungsprinzip des Malers in seine Erzählweise zu integrieren und es dabei, wie wir sehen, zu variieren. Auffällig ist die Wiederholung der Worte *contours insaisissables*.

Als der Protagonist von *L'Appareil-photo* eine andere Realität imaginiert, erinnert diese dann auch weniger an die exakten geometrischen Formen eines Mondrian als an die verschwimmenden Konturen in Mark Rothkos Gemälden, an die eben genannten *formes tremblantes aux contours insaisissables*, allerdings empfindet er in diesem Moment das Verstreichen der Zeit nicht als schmerzhaft und scheint das von Mondrian angestrebte Gleichgewicht, die Erhabenheit über alle Empfindungen erlangt zu haben:

c'était la grâce toujours recommencée, les terreurs étaient tues, les frayeurs disparues (...)

In Zeiten des Internets gewinnt die Frage nach der Identität und nach der Glaubwürdigkeit von Abbildungen im Allgemeinen und Selbstportraits im Besonderen zunehmend an Brisanz. Damit hat eine neue Phase der von Nathalie Sarraute ausgerufenen *ère du soupçon* begonnen. Auf Facebook, einer Onlineplattform zur Bildung sozialer Netzwerke – man beachte den im Zusammenhang mit der Thematik des Selbstbildnisses besonders treffenden Namen – ist es

ebenso wie auf zahlreichen anderen Internetseiten möglich, sich mit einer fiktiven Identität anzumelden. Unter den gut 400 Millionen Nutzern findet sich auch einer namens Jean-Philippe Toussaint und ein Post vom 02. März um 20:45 lautet wie folgt:

„Jean-Philippe Toussaint n'étant pas Jean-Philippe Toussaint, essaiera de faire poster Jean-Philippe Toussaint ici-même, si le cœur lui en dit (sait-on jamais!)”

Und wie so oft steht der Leser vor der Frage, mit wem er es hier zu tun hat: handelt es sich tatsächlich um den Autor? Oder doch um einen seiner Leser, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, Toussaints Werk im World Wide Web zu bewerben und der dabei Toussaints Stil imitiert? Oder handelt es sich um ein fiktives Alter ego des Autors?

Lange Jahre gab es eine Internetseite über Jean-Philippe Toussaint, deren Betreiber Mirko F. Schmidt sich gegen die Verwechslung mit dem Autor wehrte.

Die Weiterentwicklung der Fotografie von der analogen zur digitalen Technik – neue Fotoapparate ermöglichen die kontrollierte Anfertigung von Selbstportraits – sowie des Internets ermöglicht die immer schnellere Anfertigung und Veröffentlichung von Selbstportraits, die Austauschbarkeit in immer kürzeren Zeitabständen und damit auch eine größere Aktualität im Sinne der Dokumentation der Wandelbarkeit. Zugleich wird das Foto aber auch prekärer als je zuvor, da die Manipulation durch Bildbearbeitungsprogramme immer einfacher wird – auch wenn es inzwischen Software gibt, die solche nachträglichen Bearbeitungen erkennen soll.

Zusammenfassend kann man sagen, dass es scheint, als habe Toussaint die unklaren, verschwimmenden Konturen aus Rothkos Gemälden und Mapplethorpes fotografischen Selbstportraits in seinen Texten narrativ umgesetzt und auf diese Weise deren Flucht vor der Festschreibung im Sinne einer Festlegung auf eine klar umrissene Identität veranschaulicht.

Bibliographie

Primärliteratur

- Toussaint, Jean-Philippe (2002) : Faire l'amour, Paris.
- Toussaint, Jean-Philippe (2000) : Autoportrait (à l'étranger), Paris.
- Toussaint, Jean-Philippe (1997) : La télévision, Paris.
- Toussaint, Jean-Philippe (1989) : L'appareil-photo, Paris.
- Toussaint, Jean-Philippe (1986) : Monsieur, Paris.
- Toussaint, Jean-Philippe (1985) : La salle de bain, Paris.

Sekundärliteratur (Auswahl)

- Calabrese, Omar (2006): Die Geschichte des Selbstporträts, München.
- McGarry, Pascale (1997): The Metaphor of Painting in Toussaint's Novel *L'Appareil Photo*,
in: Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, 249-255.
- Schmidt, Mirko F. (2001): Jean-Philippe Toussaint. Erzählen und Verschweigen, Paderborn.
- Semsch, Klaus (2006): Diskrete Helden: Strategien der Weltbegegnung in der romanischen Erzählliteratur ab 1980, München.

Internet

- www.facebook.de
- www.jptoussaint.com