

Philip Roth –
der eine wahre
Camouflagist

Ein Gespenst im Leben vieler

Oliver Ruf

Abgesehen davon, dass er als einer der besten und bedeutendsten Schriftsteller überhaupt beharrlich von den Mitgliedern des Nobelpreiskomitees ignoriert wird – obwohl er von und mit der Welt erzählt, gleichsam lebensechte Figuren literarisch inszeniert, die er einerseits führen, bilden und in Szene setzen kann wie kein Zweiter und die andererseits ihn führen, bilden und in Szene setzen, als wären sie mit ihm eins. Abgesehen davon, dass er 1997 den Pulitzerpreis erhielt, dass ihm 1998 im Weißen Haus die „National Medal of Arts“ verliehen wurde, dass ihm 2002 die höchste Auszeichnung der „American Academy of Art and Letters“ überreicht und dass ihm zweimal der „National Book Award“ sowie der „National Book Critics Circle Award“, dreimal der „PEN/Faulkner Award“, außerdem der „PEN/Nabokov Award“ wie auch der „PEN/Saul Bellow Award“ zugesprochen wurde. Abgesehen auch davon, dass er der einzige lebende amerikanische Autor ist, dessen Werk in einer umfassenden, maßgeblichen Gesamtausgabe der „Library of America“ herausgegeben wird. Abgesehen von alldem ist er der große Trickser der Gegenwartsliteratur. Ein Repräsentant der Vieldeutigkeit des Lebens. Gierig nach Dasein. Der eine wahre Camouflagist, der die Darsteller im zarten Kammerspiel des Alltags mit dem für ihn typischen autobiografischen Wahn der Wirklichkeit zu schminken vermag.

Das also ist Philip Roth, ein prominenter und populärer Schriftsteller, der

in seiner US-amerikanischen Heimat ein Star und in Europa so etwas wie ein „Gespenst“ ist, um dessen Person sich viele Gerüchte, auch Legenden ranken, was mit dem Umstand zusammenhängen dürfte, dass einige seiner Figuren nicht nur wie er selbst in Newark im Bundesstaat New Jersey geboren worden sind (darunter der ein oder andere ebenfalls im selben Jahr!), sondern auch damit, dass manche sogar denselben Namen tragen wie er. Überhaupt haben ihn seine Figuren berühmt gemacht, zuvorderst Alexander Portnoy, die Hauptperson in Roths Meisterwerk *Portnoys Beschwerden* (1969), das dem damals Mitte Dreißigjährigen weltweiten Ruhm bescherte und die Lebensbeichte eines neurotisch-intellektuellen Juden wiedergibt. Seither spielen oft ähnlich verkorkste jüdische Intellektuelle die Hauptrolle in seinen Büchern, so in den Romanen *Die Brust* (1972), *Mein Leben als Mann* (1974) und *Professor der Begierde* (1977).

Und immer ist es dabei auch die eigene Herkunft, die das literarische Schaffen inspiriert und initiiert. Philip Roth begann nach dem Besuch der Highschool am College ein Jura-Studium, bevor er zur Literaturwissenschaft wechselte und er selbst mit dem Schreiben begann. Erste literarische Versuche wurden verzeichnet; er gründete eine kleine Literaturzeitschrift, wechselte mit einem Stipendium nach Chicago, wo er in jungen Jahren anfang, als Dozent Schreibkurse zu geben, was er später unter anderem in Princeton fortsetzte. Das erste Buch wurde 1959 veröf-

fentlicht; *Goodbye, Columbus* umfasst einen Kurzroman sowie Kurzgeschichten und wurde sogleich mit einer der höchsten literarischen Auszeichnungen der USA geehrt.

Vielleicht lässt sich das Besondere an Roths Texten an der Art ausmachen, wie Lebenserfahrung in sie hineingefädelt wird: als Dimension, so beiläufig, so unaufdringlich, dezent und diskret. Aber so zwingend faktisch, so unumstößlich in jedem Satz dabei, dass sie einem ein ganzes Buch hindurch nicht mehr aus dem Kopf gehen wird. Auf den Seiten des Romans *Gegenleben* (1986), zum Beispiel, wird die Fiktion des eigenen Lebens permanent als solche entblößt und vorgeführt, wird eine Geschichte erzählt und zugleich widerrufen – ein narrativer Kunstgriff der Moderne. Philip Roth sagt selbst: Die Lektion des Modernismus finde sich nicht in einer Technik, die man „joycianisch“ nennen könnte, oder in einer Vision, die „kafkaesk“ wäre; sie finde ihren Ursprung in dem revolutionären Sinne von Ernsthaftigkeit, wie sie sich in der Literatur von Joyce, Kafka, Beckett, Celine, selbst von Proust finde. An seiner eigenen Technik sei nichts „modernistisch“ oder „postmodernistisch“ oder im Geringsten „avantgardistisch“. Wir alle, so Roth, schreiben ständig fiktive Versionen unseres Lebens, widersprüchliche, aber miteinander verwobene Geschichten, die – geschickt oder grob verfälscht – unseren Zugriff auf die Realität darstellen und unsere größte Annäherung an die Wahrheit ausmachen.

Fakten und Fiktionen

Was ist das für eine Realität, die bei aller Komplexität und Kompliziertheit hier so eingängig, ja federleicht fikionalisiert wird, die jeder erleben kann, der dazu in der Lage ist, sich über sich selbst zu wundern und die aus Täuschungen, Maskeraden, Fiktionen besteht? Philip Roth liefert in seinen Büchern so etwas wie eine

Verschwisterung von Erinnerung und Fantasie. „Es mag sein“, heißt es einmal im Roman *Gegenleben* (1986), „dass dies kein Leben ist, aber benutze dein bezauberndes, entzückendes Gehirn: Dieses Leben ist dem Leben so nahe, wie du und ich und unser Kind je dem Leben nahe zu kommen hoffen können.“ Wie kann es sein, fragt Philip Roth in solchen Momenten, dass, aufgehoben in der sogenannten Normalität, menschliche Lebensgeschichten in ein Nichts fallen?

Die Menschen, von denen diese Geschichten handeln, sind dabei selbst die denkbar zuverlässigsten oder denkbar unzuverlässigsten Erzähler. Und die Leben, von denen jene Menschen erzählen, enthalten „das Nebensächliche und das Unwandelbare, das sich Entziehende und das Greifbare, das Bizarre und das Vorhersehbare, das Tatsächliche und das Potenzielle, die verschiedenen Realitäten, die alles vervielfältigen, miteinander verschränken, sich überschneiden, sich widersprechen, miteinander verbunden sind – und dazu die Illusionen, die alles vervielfältigen“. Detailgenau und besessen von Wahrheit, klammern sich Roths Figuren an das, was ihnen unter den Händen zerbricht: ihr Leben. Lebendig werden sie dabei nicht selten allein durch ihre Rede. Philip Roth zeigt sie vor allem in ihren Gesprächen, die oftmals umkippen in seitenlange, aber immer ergreifende, man muss sagen: unvergleichliche Dialoge, durch die bei näherer Betrachtung amerikanische wie europäische Literaturgeschichte oszilliert. Zahlreiche unaufdringliche Anspielungen und Bezüge bieten eine gewinnbringende Fundgrube für findige Philologen – jedoch gibt es bei Roth kein einziges Gespräch, das überfrachtet mit Wissen, keinen Abschnitt, der von des Gedankens Komplexität langatmig werden würde.

Da scheint sich ein literarisches Programm einzulösen, das mithin als ein feiner Film über dem Erzählen liegt. Dass

Roth damit spielt, die eigene Existenz auszuhorchen, Maskierungen und Demaskierungen miteinander zu verweben, ohne sie endgültig als solche zu markieren, hat er ausdrücklich unter Beweis gestellt. Die *Tatsachen* (1988) ist ein solches Beweisstück, in dem Roth die Fiktion als Teil seiner Autobiografie identifiziert, indem er am Schluss eine seiner Figuren ihm vor einer Veröffentlichung des Buches abraten lässt. „Ja. Da hast du das Leben“, heißt es hingegen im Roman *Täuschung* (1990) an einer Stelle. „Immer ein bisschen an der Fiktion vorbei.“ Die Gegenüberstellung von Fiktion und Fakten, von doppelten Böden und verschiedenen Ebenen, von Spiegelungen und Gegensatzpaaren, Vorverweisen und Rücknahmen – das ist eine diffizile Sache. Roth geht es um die Verwandlung von Leben in Fiktion und die Existenz von Fiktionen im eigenen Leben, die in diesen Büchern Purzelbäume schlagen. In einem Interview zitiert er denn auch die Lyrikerin Marianne Moore beziehungsweise genauer: deren, wie er sagt, „wunderschöne“ Formulierung von den „realen Kröten in imaginären Gärten“. Das alles, meint Roth, sei Bestandteil der autobiografischen Leinwand. Und fügt hinzu: „Verstehen Sie?“

Gespür für Realität

Was sollen wir verstehen? Ist Verstehen das Thema? Roth wird diese Fragen sicherlich nicht beantworten. In seinen Büchern aber entspinnt sich ein Dialog über die schönen Trugbilder der Literatur und die Enttäuschungen des Lebens, der das ganze Suchen nach der Unterscheidung von Fiktion und Wirklichkeit als albern erklärt. Es ist dies ein Erzählen, das Philip Roth direkt aus der Mitte des Lebens ans Licht befördert, Leben, das aus nichts als Momenten und Impulsen besteht, oft weit vor den Einsichten, die der Mensch durch Urteile und Zusammenhänge gewinnt. Philip Roth (und seine Figuren)

schlagen sich gerne mit privaten und erzähltechnischen Problemen herum. Eloquent ist in diesem Werk immer wieder von Lug und Trug, von jedweder Täuschung die Rede. Roths narrative Tricks und Finten, sein Trickser-Repertoire, gehören seit Langem zum Besten, was die derzeitige Literatur zu bieten hat. Roth liebt das produktive Verwirrspiel mit Alter Egos, ob sie nun Alexander Portnoy heißen oder auch Nathan Zuckerman. Letztgenannter ist mittlerweile so etwas wie Roths genuiner spiegelbildlicher Begleiter, wohl seine bekannteste Metafigur, ein kongenialer Doppelgänger, der die Welt nicht nur auf ihren Grad an Fremdheit, sondern auch auf ihre Zuhausefähigkeit überprüft. Und so weht noch ein „Schneesturm von Details, die eine Biografie durcheinanderwirbeln“, durch jene Bücher, in denen Zuckerman auftritt, durch *Zuckermans Befreiung* (1981) beispielsweise und durch all jene, in denen er zentrale Auftritte hat, von *Die Anatomiestunde* (1983) über *Die Prager Orgie* (1985) bis hin zu *Amerikanisches Idyll* (1997), *Mein Mann, der Kommunist* (1998) und einem weiteren weltberühmten Roman, einem der bedeutendsten der Gegenwart.

In *Der menschliche Makel* (2000) kommt auf Zuckerman, der sich hier als gealterter Schriftsteller aufs Land zurückgezogen hat, sein Nachbar zu, nämlich der emeritierte Literaturprofessor Coleman Silk, damit er die „Geschichte seines Lebens“ aufschreibe, denn er habe ein „Gespür für die Realität“. Dabei ist Colemans Wirklichkeit derart symptomatisch für das (amerikanische) Leben, dass das Erzählte einem permanent unter die Haut geht – insbesondere im buchstäblichen Sinne. Denn Coleman ist ein Schwarzer, dessen helle Hautfarbe es ihm aber in jungen Jahren ermöglicht hat, eine andere Identität anzunehmen; als jüdischer Professor für alte Sprachen macht er Karriere, bis ihn, den Dekan der Universität, ein ab-

surdes Missverständnis als Rassisten darstellen lässt: In einem seiner Seminare geht er eines Tages die Anwesenheitsliste durch und fragt bei den Namen zweier Studenten, die noch nie erschienen waren, ob es sie denn wirklich gebe oder ob sie „spooks“ seien, was im Amerikanischen so viel bedeutet wie Phantome oder Gespenster. In der Vergangenheit war das Wort zudem ein abfälliger Ausdruck für Afro-Amerikaner.

Im Werk von Philip Roth ist etwas unter der Oberfläche verborgen, ist etwas Undurchsichtiges, Gespenstisches fast durchgehend präsent, hinter dem sich doch letztendlich immer nur das eigene Leben verbirgt. Wenn man, wie Roths *Jedermann*-Figur aus dessen gleichnamigem Roman, erkennt, dass einem, „wie allen Menschen“, ein solches Leben „zufällig, einfach so und nur einmal und ohne bekannten oder erkennbaren Grund“ gegeben worden ist, kann der Boden, auf dem man jenes aufgebaut hat, als weicher Untergrund erscheinen, weil man einsehen, auf Sumpf gebaut zu haben: „Er war nicht mehr, befreit vom Sein ging er ins Nichts, ohne es auch nur zu merken.“ Aber hätte es geholfen, wenn der Jedermann nicht nur die Lebenserkenntnis, sondern den Lebenswandel gesucht hätte? Vielleicht nicht. Vielleicht gibt es für ihn keine höhere Wandlungsfähigkeit, die charmant und graziös daherkommt, sondern eine, die grobschlächtig und verschwitzt ist, nach Zwanghaftigkeit und Besessenheit riechend. Philip Roth erzählt davon, dass an Lebensmanie ein Mensch tatsächlich sterben kann.

Literatur des Lebens

Und wer steht gleichsam sinnbildlich für einen manischen Menschen? Ein Schrift-

steller, wie Nathan Zuckerman einer ist. In dieser Figur hat Roth etwas gerettet, was die für ihn so kennzeichnende autobiografische Camouflage auf die Spitze treibt. *Exit Ghost* heißt sein jüngster Roman, in dem Zuckerman noch einmal Held und Ich-Erzähler sein darf – ein Romantitel, der eine Bühnenanweisung aus einem Shakespeare-Stück aufgreift und außerdem den Bogen zum früheren Roman *Der Ghost Writer* (1979) schlägt. In *Exit Ghost* nun wiederholt, berichtigt und vervollständigt Roth die eigene Fiktion. „Und dann“, heißt es am Ende, „wirft er, in einem Augenblick noch größeren Wahnsinns – einem Augenblick wahnsinniger Erregung –, all seine Sachen, bis auf das ungelesene Manuskript und die gelesenen Bücher, in den Koffer und verschwindet, so schnell er kann. Wie denn auch nicht (wie er es gern ausdrückt)? Er löst sich auf. Sie ist unterwegs, und er verschwindet. Er ist für immer fort.“

Bedeutet das, dass das Einzige, was von dem Schriftsteller übrig bleibt, sein letztes Manuskript und die gelesenen Bücher, seine Schriften sind? Freilich. Der Trick, den Roth so perfekt beherrscht, innerhalb der Fiktion noch eine weitere einzubauen, wird hier noch einmal zur unerreichten Meisterschaft gebracht: Realität und literarisches Prinzip vermischen sich unauflöslich. Gegen die Dezimierung und Zerfaserung der Daseinsfiktionen stellt Philip Roth die mal gnadenlos kränkelnde, mal genial große Ehrfurchtsbrillanz vor der menschlichen Existenz. Diese Literatur des einen (nackten) Lebens, gerade weil sie zuweilen mehr tönt als klingt, ist immer die Literatur der Leben vieler. Daran zu erinnern ist angebracht. In diesem Jahr, da Philip Roth 75 wird.