

Erfundene Biographie

Raymond Federmans Roman *Take it or Leave it*
von Norbert Wehr

Raymond Federman, der amerikanische, in Paris geborene Schriftsteller jüdischer Abstammung, verdankt sein Leben und sein Werk einer spontanen, unwillkürlichen Geste: Als am frühen Morgen des 16. Juli 1942 französische Polizei und deutsche Gestapo in die elterliche Wohnung eindringen, stößt ihn seine Mutter in einen Schrank.

14 Jahre war er damals alt. Warum sie ihn, den Jüngsten, und nicht seine beiden Schwestern versteckte – das ist die Frage, die ihn seither umtreibt. Warum sollte, warum mußte ausgerechnet er, der Hilfloseste, als einziges Familienmitglied der Deportation und Vernichtung entgehen?

Die unverstandene, nie begriffene Geste seiner Mutter wurde für ihn zum Fluch und zum Geschenk, der Schrank zum Sarg und zur Gebärmutter, zum Symbol für Tot und Wiedergeburt. „Ich erhielt“, berichtete er später, „eine unglaubliche Anzahl von Bildern, von Symbolen, von Metaphern. Meine Mutter gab mir einen Roman, sie gab mir noch einen Roman, sie gab mir Arbeit für mein ganzes Leben.“ – Die Mutter hinterließ ihrem Sohn einen Lebensroman, der sich nicht besser hätte erfinden lassen können.

Raymond Federman ist vor kurzem 70 Jahre alt geworden. Und obwohl er sieben Romane, mehrere Gedicht-, Erzähl- und Essay-Bände publiziert hat, ist die Arbeit, die ihm seine Mutter aufbürdete, bis heute unvollendet, sind seine Fragen unbeantwortet geblieben.

Als Thema (und erzählerische Methode) ist die Schrank-Erfahrung allen seinen Büchern eingeschrieben. In immer neuen Ansätzen, Versionen und Variationen, mit immer neuen Spekulationen und Fiktionalisierungen umkreist er in ihnen dies zentrale, unaussprechliche Ereignis seines Lebens, frei nach dem Motto Louis-Ferdinand Célines, daß eine Biographie etwas nachträglich Erfundenes sei. *Die Stimme im Schrank*, *Alles oder Nichts* sowie das jetzt deutsch übersetzte *Take it or Leave it* sind die kuriosesten, experimentellsten, die ergreifendsten unter ihnen.

Take it or Leave it, 1976 in Amerika erschienen, wie *Alles oder Nichts* ein typographischer Roman, erzählt einmal mehr von dieser Erfahrung, oder genauer: von den Folgen, die sie für das weitere Leben Federmans hatte. Der war, glaubt man seinen Auskünften, 1947 nach Amerika emigriert, hatte sich in Detroit und New York mit Gelegenheitsjobs durchgeschlagen, bis er schließlich im Jahr 1951 zur Armee eingezogen wurde. In der 82. Airborne Division tat er als Fallschirmspringer seinen Dienst.

Vordergründig erzählt der Roman von den tragikomischen Abenteuern des Soldaten während dieser Zeit. – Doch auch nur vordergründig! Alles ist nämlich viel komplizierter: Denn zum einen erzählt die Geschichte ein Erzähler aus zweiter Hand, einer, der dem Protagonisten nur seine Stimme leiht. Ein Doppelgänger taucht noch auf, und ein Autor, der die Zukunft der Geschichte be-

reits kennt, obwohl er eine der handelnden Figuren ist. Zum anderen bleibt die Geschichte, die eigentlich erzählt werden soll, letztlich unerzählt. Das Ergebnis ist ein „playgiatorisches“, burleskes Verwirrspiel, in dem sich Fakt und Fiktion ununterscheidbar vermischen, ein Buch, das sich am Ende selbst auslöscht.

Ursprünglich wollte Federman – oder der Protagonist, oder dessen Erzähler? – ein road movie schreiben, eine Entdeckungsreise als phallischen Eroberungsversuch Amerikas, seiner zweiten Gebärmutter, die ihm eine neue Identität und Sprache geschenkt hatte. Doch die Reise, die Eroberung, von der erzählt werden soll, endet schon, bevor sie überhaupt begonnen hat. Der Soldat, der 30 Tage Urlaub erhält, bevor er sich in San Francisco für einen Einsatz im Korea-Krieg einschiffen muß, kommt aufgrund widriger Umstände nicht zu seinem Sold, mit dem er die Reise bezahlen will.

Und genauso widrig wie die erzählten Abenteuer sind die Widrigkeiten des Erzählens. Umwege, Abschweifungen und Rückblenden, Wiederholungen und Selbstreflexionen schieben den Fortlauf der Geschichte ständig auf. Die delirierende, bisweilen obszöne, Célines Argot nachempfundene Sprache und die typographischen Wucherungen des Schriftbilds tun ihr übriges, immer wieder vom Zentrum abzulenken.

Doch gerade dadurch drängt sich umso schmerzlicher auf, was die Ablenkungsmanöver scheinbar vermeiden sollen: Das Abwesende, das nicht erzählte und nicht erzählbare Ereignis, das Erlebnis im Schrank.