

Indifferenz vs. Handlung

Der dritte Topos dieses Buches hat viele Namen: Neutralität, Gleichgültigkeit, Indifferenz sind die geläufigsten. Ich verwende sie synonym, präferiere aber den Begriff ›Indifferenz‹, weil er das am konkretesten transportiert, was ihnen gemeinsam ist: die Abwesenheit eines Unterschieds, und, auf die Tätigkeit hin, das Nicht-Stattfinden einer Unterscheidung. Die Indifferenz ist genau deshalb eine Ausprägung des Nichtstuns, weil in ihr die Tätigkeit des Unterscheidens wegfällt, die Voraussetzung für jedes Urteil, und damit auch für menschliches Handeln ist.¹ Sie zeigt so auch eine grundsätzliche Problematierung des Verhältnisses zwischen Menschen und Welt, insofern der indifferente Mensch keinen verändernden Einfluss auf die Welt ausübt. »Der gleichgültige Mensch [...]«, so fasst es Manfred Geier, »verzichtet auf Proteste und hat der Welt seine leidenschaftliche Aufmerksamkeit entzogen. Teilnahmslos und *indolent* lebt er vor sich hin und verzichtet darauf, sich zu engagieren.«² Die Indifferenz, mehr als die anderen diese Arbeit dominierenden Themen, trägt eine deutlich anti-politische Konnotation. Das indifferente Individuum macht keine Unterschiede zwischen den Dingen und Ereignissen der Welt und steht allem in gleicher Weise gegenüber. Es hat keine *Haltung*. Dieser Begriff ist in Bezug auf das Nichtstun von größter Relevanz, denn eine Haltung lässt sich nur aus vorangegangen Handlungen ableiten. So wird der Begriff der Haltung (*hexis*) in der *Nikomachischen Ethik* als kumulatives Ergebnis menschlicher Einzelhandlungen definiert.³ Wer indifferent ist, hat gewissenmaßen nicht haltungsbildend gehandelt, hat nichts getan. Diese Bewegung

1 Vgl. Arendt: *Vom Leben des Geistes*, 77.

2 Manfred Geier: *Das Glück der Gleichgültigen. Von der stoischen Seelenruhe zur postmodernen Indifferenz*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1997), 30. Herv. meine.

3 Vgl. z.B. Aristoteles: *Werke. Bd. 6. Nikomachische Ethik*. Übers. v. Franz Dirlmeier. Hg. v. Ernst Grumach. Berlin: Akademie (1956), 70f. [1119a–1120b]. Vgl. auch die kurze Notiz zum Begriff der Haltung im Kapitel »Gemeinschaft« in diesem Buch.

gilt auch für Zukünftiges: Wer keine Haltung hat, der kann nur unbedeutendes tun, der kann nur Nichtstun. Das folgende Unterkapitel nimmt diesen Zusammenhang als Ausgangspunkt für eine weitergehende Betrachtung der Indifferenz. Die These lautet auch hier, dass Indifferenz, gerade im Bereich des Literarischen, nicht einfach da ist – sie wird durch Tätigkeiten und Worte erzählt, gezeigt, behauptet. Und weil sie kommuniziert werden muss, wird sie auch praktiziert, auf der Ebene des Erzählens wie in der Diegese selbst. In der Betrachtung der Indifferenz als *Praxis des Nichtstuns*, wie zu zeigen sein wird, ist sie letztlich gar nicht so handlungs- und haltungslos, wie sie wirkt und behauptet wird. So schreibt zum Beispiel Kathrin Glosch spezifisch über die französische Literatur des 20. Jahrhunderts, Apathie und Indolenz seien zwar »Spielarten« der Gleichgültigkeit, doch Indifferenz impliziere trotzdem »nicht notwendigerweise Handlungslosigkeit«; in der Literatur der Moderne fielen Indifferenz und Handlung nicht selten zusammen.⁴ Indifferenz mag ein Nichtstun zur Vorbedingung oder als Konsequenz haben, doch sie muss nicht darin verbleiben – sie kann auch eine Praxis ihrer selbst entwickeln, und sich aus dem indifferenten Nichtstun zur Handlung aufschwingen.

Es gibt einige Strömungen in der europäischen Ideengeschichte, die Gleichgültigkeit mit Handlung assoziieren. Die Stoa zum einen, und der Existentialismus zum anderen. Letzterer hat einen großen Eindruck in der Philosophie des 20. Jahrhunderts hinterlassen. Ein Kernmerkmal der existentialistischen Philosophie (besonders der Sartres), die sie jedoch mit ähnlichen Philosophien teilt, ist die Überzeugung, dass es in der Welt keine absoluten Werte gibt. So gibt es weder eine kosmische Ordnung, einen göttlichen Willen, noch entfaltet sich die Weltgeschichte nach einem bestimmten historischen Prinzip. All diese bis ins 19. Jahrhundert als sicher angenommenen Gegebenheiten geraten, spätestens mit Nietzsche, ins Wanken, und weichen der Vorstellung einer unendlich differenzierten Interpretierbarkeit: Die Bedeutung der Welt ist nicht gegeben, sondern vom Menschen konstruiert, und deshalb unsicher. Das ist ein ernstzunehmendes epistemisches Problem. Die Realisierung, dass man als Mensch nicht in einen bestimmten, sicheren Sinnzusammenhang eingebettet, sondern »haltlos« in der Welt ist, wie Martin Heidegger es formuliert, kann angsteinflößend und lärmend sein. Diese Realisierung kommt Heidegger zufolge beispielsweise in der tiefen Langeweile zustande, die »alle Dinge, Menschen und einen selbst

4 Kathrin Glosch: »Cela m'était égal«. Zu Inszenierung und Funktion von Gleichgültigkeit in der französischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler (2001), 1, 5.

mit ihnen in eine merkwürdige Gleichgültigkeit zusammen[rückt].⁵ In einer Welt, in der es keinen absolut gesetzten Wert gibt, kann einem alles gleichgültig sein – zudem es ja auch impliziert, dass einem die Welt ebenso gleichgültig gegenübersteht wie man ihr. Natürlich stellt dieses Gleichgültigkeitsverhältnis auf den ersten Blick auch die Möglichkeit einer Ethik, und vielleicht auch des Handelns überhaupt, in Frage. Denn was sollte man angesichts dieser Sinnleere, die sich einem offenbart, noch tun können?

Aus der existentialistischen Perspektive kann man in dieser Situation durchaus viel tun. In einer Welt ohne absolute Bedeutung ist das Individuum frei, Bedeutung selbst zu kreieren. Die Erlangung dieser Freiheit hat zur Folge, dass man selbstverantwortlich *handeln* kann und muss. Befreit von konventionellen Entscheidungsmodellen, anerkannten Meinungen und vermeintlichen Objektivitäten kann man endlich eigene Werte kreieren und ihnen gemäß agieren. Es gilt also, Gleichgültigkeit als Freiheit zu deuten, wie es auch Albert Camus getan hat. Auf die selbstgestellte Frage, was es bedeute, in einem Universum zu leben, das man als absurd (d.h. eines absolut gesetzten Sinns ermangelnd) erkannt hat, antwortet er: »Nichts anderes zunächst als die Gleichgültigkeit einer Zukunft gegenüber.«⁶ Diese Gleichgültigkeit gebe dem Menschen seine »Handlungsfreiheit wieder und feiert sie«; statt einer Einschränkung bedeutet dieser »Verlust an Hoffnung und Zukunft [...] für den Menschen einen Zuwachs an Beweglichkeit.«⁷ Auch Heidegger betont den Gewinn einer neuen Handlungsfähigkeit, die für ihn in der Bewusstwerdung der zeitlichen Existenz des Menschen begründet liegt, die sich in der Gleichgültigkeit einstellt. Die Freisetzung seines Handlungspotentials beschreibt er als einen temporalen Bruch, den er »Augenblick« nennt: »Es ist einem langweilig. Darin sagt die im Ganzen bannende Zeit sich selbst als das an, was gebrochen werden soll und einzig gebrochen werden kann im *Augenblick*, darin die Zeit selbst als das eigentliche das Dasein in seinem

5 Martin Heidegger: *Was ist Metaphysik?* Frankfurt a.M.: Klostermann (1992), 31.

6 Albert Camus: *Der Mythos des Sisyphos*. Übers. v. Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (2015), 73.

7 Camus: *Der Mythos des Sisyphos*, 70. Man muss kaum erwähnen, dass diese Vorstellung vielfach als anti-ethisch kritisiert wurde. Vgl. Mary Warnock: *Existentialism*. Oxford: UP (1970), 132. Das tut in diesem Kontext jedoch nichts zur Sache. Mein Anliegen ist es, zu zeigen, dass die Verbindung von Gleichgültigkeit und Handlung eine philosophische Tradition hat.

Handeln Ermöglichende am Werk ist.«⁸ Ausgehend von der Annahme, dass vor allem die Beziehung zur Zeit das Subjekt konstituiert, birgt die tiefe Form der Langeweile (eine Langeweile, die nicht durch einen Zeitvertreib verscheucht werden kann), die Möglichkeit, das Subjekt die zeitliche Bedingtheit seiner Existenz realisieren zu lassen. Durch das Langwerden der Zeit wird es vor seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (den dreifachen Zeithorizont) gestellt und eine Perspektive auf das Dasein eröffnet sich, die von der alltäglichen Geschäftigkeit normalerweise verschleiert wird. Kann der Mensch in der Regel auf solche Alltäglichkeiten nur reagieren, bringt die Langeweile eine »Entschlossenheit zum Handeln«⁹ hervor, die ihm ermöglicht, zu agieren, d.h. aktiv zu handeln.

Selbst bei den Ausführungen zum Neutralen durch Maurice Blanchot, der einen viel weniger optimistischen Ton anschlägt, als es bei Heidegger der Fall ist, gibt es einen zumindest leisen Anklang einer solchen Handlungsmöglichkeit. Auch Blanchot spricht vom Neutralen, ähnlich wie Heidegger vom Nichts, als einer absoluten Unbestimbarkeit, zu der man sich nicht verhalten kann. Man kann über das Neutrale (er nennt den Tod als ein Beispiel) nur sagen, »dass der Sinn nicht gesetzt wird, weder positiv noch negativ«, da er »außerhalb jeder Affirmation und Negation affiniert ist«.¹⁰ Doch während das Individuum unfähig ist, der Gleichgültigkeit, die es erfährt, etwas entgegenzusetzen, so kann er sie doch zumindest aushalten. So resümiert Alice Lagaay:

for Blanchot there still seems to be something of an imperative at work in the neutral. [...] it appears to result in a[n] [...] ethical appeal, an infinite responsibility even though this does not translate into action as such, but instead into a kind of radical withdrawal, a resistance to any kind of attempt (or temptation) to escape the night, nothingness, the neutral, in that the poet and philosopher explicitly choose *not* to turn towards the world, things and meaning[...].¹¹

⁸ Martin Heidegger: *Gesamtausgabe. II Abt. Vorlesungen. Bd. 29/30. Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit.* Hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a.M.: Klostermann (1983), 224.

⁹ Heidegger: *Grundbegriffe der Metaphysik*, 226.

¹⁰ Maurice Blanchot: Einklammerungen. In: Ders.: *Das Neutrale. Schriften und Fragmente zur Philosophie*. Übers. u. hg. v. Marcus Coelen. Zürich: Diaphanes (2010), 24.

¹¹ Alice Lagaay: Sleepwalking Through the Neutral. In: *Performance Research* 21 (1), 2016, 41.

Die Erfahrung des Neutralen und die Gleichgültigkeit, in die man dabei hineingerät, ist, so Lagaay, nicht passiv, sondern Ergebnis einer aktiven Entscheidung: Eine Entscheidung, die, auch wenn Lagaay sie nicht als Handlung (»action«) versteht, doch ein Urteil über richtige Verhaltensweisen miteinschließt. Nicht zuletzt setzt Blanchot das Neutrale auch immer in Bezug zum »literarische[n] Akt«.¹² Er hört nie auf zu implizieren, dass die Erfahrung des Neutralen auch die Geburtsstunde der Literatur ist. Die Literatur kann eigentlich nur eines: das Neutrale erscheinen lassen. Das heißt natürlich auch, dass nur derjenige sie schriftstellerisch zu realisieren und produzieren vermag, der Neutralität schon erfahren hat. Sie ist also auch hier nicht etwa ein Zeichen von Indolenz, sondern Auftakt zu einem Schaffensakt.

Auch Roland Barthes' Verständnis des Neutralen fängt auf der sprachlichen Ebene an, und setzt sich auf der politischen fort. In seiner Vorlesung *Le Neutre*, die er 1977-78 am Collège de France hält, plädiert er dafür, die ausbleibende Sinnsetzung im Neutrum als bedeutsame Handlung zu verstehen, da sie eine Störung des Normativen hervorbringen kann. Er nennt das Neutrum »dasjenige, was das Paradigma außer Kraft setzt«, wobei er unter dem Paradigma strukturalistisch eine »Opposition zweier virtueller Terme« versteht, von denen im Sprechen (und nicht weniger im Handeln) immer einer der Terme aktualisiert, d.h. ein bestimmter Sinn hervorgebracht, während ein anderer zurückgewiesen wird.¹³ Das Neutrum verkörpert für Barthes einen dritten Term, der diesen »unerbittlichen Binarismus« außer Kraft setzt, und es so schafft, das Paradigma im Ganzen einfach zu vermeiden.¹⁴ Diese Vermeidung ist für Barthes alles andere als eine passive Leistung, er sieht darin eine »leidenschaftliche, inbrünstige Aktivität«.¹⁵ Darin zeigt sich die Umwertung der Gleichgültigkeit bei Barthes: sie bezeichnet nicht ein fehlendes, sondern ein anwesendes Engagement. Durch eine gleichgültige Haltung revoltiert sie gegen herkömmliche Wege des Revoltierens. Die Indifferenz reduziert den »Oppositionsgestus auf Null«, um eine neue Form der Opposition zu bilden.¹⁶

12 Blanchot: Einklammerungen, 25.

13 Roland Barthes: *Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978*. Übers. v. Horst Brühmann. Hg. v. Éric Marty. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (2005), 32.

14 Barthes: *Das Neutrum*, 33.

15 Barthes: *Das Neutrum*, 34.

16 Glosch: *Gleichgültigkeit*, 9.

PRÄTENTION in *Un homme qui dort* von Georges Perec, 1967

Die Lektüre widmet sich der literarischen Darstellung von Indifferenz. Darin wird die These vertreten, dass Indifferenz eine Praxis des Nichtstuns darstellt, insofern sie einen Versuch unternimmt, übliche Tätigkeitsmuster zu durchbrechen und etwas Neues zu beginnen. Anhand von Georges Perecs *Un homme qui dort* (1967) wird dieser Versuch allerdings als Prätention entlarvt. Er nimmt zwar kurzzeitig die Form einer Handlung an, ist jedoch aufgrund der sozialen Isolation, die die Indifferenz bewirkt, auf Dauer nicht haltbar.

Das dritte Werk des französischen Schriftstellers Georges Perec, *Un homme qui dort*,¹⁷ setzt sich mit der Hoffnung auseinander, aus dem Gefühl der Indifferenz ein neues Handlungspotential schöpfen zu können. Die Romangeschichte handelt von einem Universitätsabbrecher, einem Studenten der Soziologie, der sein Abschlussexamen nicht ablegt und sich im Folgenden von der Hochschule und seinen Kommilitonen abschottet, um seine Zeit schlafend, liegend und durch Paris laufend zu verbringen. Das erste Unterkapitel (Rund um das Handlungsparadigma 1968) skizziert die Entstehungszeit des Romans. Darin wird die These vorgestellt, dass der Roman einen wichtigen Punkt der historischen Genese hin zum Ereignis der Pariser Revolten im Mai 1968 markiert – und zwar nicht trotz, sondern wegen seiner Fokussierung auf das Nichtstun. Dieses Nichtstun wird vom Protagonisten aktiv gestaltet und damit zur *Praxis* erhoben. Zu Beginn des Romans wird er zunächst von einer umfassenden Indifferenz ergriffen, die ihn geradezu zwingt, nichts mehr zu tun. Doch schnell kommt es zu einer Umwertung: der Protagonist begrüßt seine Indifferenz und macht es sich zur Aufgabe, sie in vollem Umfang auszuleben. Die Strategien, mit denen er diese Mission realisiert, sind im zweiten Unterkapitel auf diegetischer und formaler Ebene beschrieben (Das Projekt Indifferenz). Derselbe Abschnitt widmet sich dem Erzählakt des Romans, der vom Protagonisten selbst ausgeführt wird, und der Paradoxität der Behauptung, indiffer- rent zu sein. Die daraus mehrfach sich ergebene Vermutung, hinter der behaupteten und performierten Indifferenz könne etwa doch eine differenzierte

¹⁷ Georges Perec: *Un homme qui dort*. Paris: Éditions Denoël (1967). Wird nachfolgend mit der Sigle *Hqd* und der Seitenzahl im Text zitiert. Soweit nicht anders angegeben, beziehen sich die deutschen Zitate auf die Übersetzung Eugen Helmlés in Georges Perec: *Ein Mann der schläft*. Zürich: Diaphanes (2012).

Haltung stecken, wird im dritten Unterkapitel (Handlung und geschichtsphilosophische Fremdbestimmung) bestätigt. Dort wird demonstriert, dass sich der Protagonist mit seinem Nichtstun tatsächlich gegen eine Geschichtsphilosophie des Fortschritts wendet, in der menschliche Handlung ihrer Kerneigenschaft – der Unvorhersehbarkeit ihrer Resultate – beraubt ist. Seine *Praxis des Nichtstuns* setzt der Heteronomie, die mit dieser Geschichtsphilosophie verbunden ist, eine Autonomie entgegen, in der der Protagonist eine alternative Geschichte entwirft – und somit, zumindest vermeintlich, *handelt*. Diese vermeintliche *Handlung* wird im zweiten Unterkapitel dieses Kapitels jedoch wieder demontiert, indem aufgezeigt wird, dass die neugefundene Selbstbestimmung zur megalomanen Herrschaftsphantasie auswuchert. In ihr und durch sie kommt dem Protagonisten zu Bewusstsein, wie sehr er an der Einsamkeit leidet, die mit seinem indifferenten Nichtstun einhergeht – und dass Handlung in Isolation unmöglich ist. Das letzte Unterkapitel (Aufgabe der Indifferenz und Rückkehr in die Gemeinschaft) widmet sich der Umwertung des Nichtstuns zum Ende des Romans: War es zunächst als mögliche Handlung gekennzeichnet, so stellt sich dies als Missverständnis heraus. Doch im Rückgriff auf die Historisierung zu Beginn des Kapitels lässt sich das Nichtstun zumindest als Auftakt für tatsächliche (d.h. unvorhersehbare, soziale, politische) Handlung verstehen, die dem Ereignis »1968«¹⁸ zugeschrieben wird. Und zwar, weil es genug Leid produziert, um seine eigene Überwindung in Form von Handlung herbeizuführen.

Rund um das Handlungsparadigma 1968

Un homme qui dort erscheint 1967, ein knappes Jahr vor den Studentenprotesten 1968. Diese zeitliche Nähe ist kein Zufall, denn zwischen der Geschichte des Romans und dem Mai '68 besteht ein direkter Zusammenhang. Beide haben als Ausgangspunkt die Institution der Universität, zudem sind die Akteure von 1968 Studierende, ebenso wie der Protagonist in Perecs Roman. Doch während erstere die Veränderung der Universität (und der Gesellschaft im Ganzen) anstreben, wendet sich der Protagonist Perecs von beidem ab und

¹⁸ Wie im wissenschaftlichen Diskurs über dieses Thema üblich geworden, markieren die Anführungszeichen, dass die Jahreszahl 1968 Chiffre für eine Vielzahl von Umbrüchen und heterogenen Bewegungen ist. Vgl. Wolfgang Kraushaar: *1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur*. Hamburg: Hamburger Edition (2000). Sie werden im Folgenden graphisch weggelassen, aber immer mitgedacht.

tut nichts. Trotz dieser unterschiedlichen Haltung zur Universität zeigt sich in diesem *Nichtstun* der Romanhandlung eine ähnlich kritische Ausrichtung wie in den 68er Aufständen, und muss deshalb im Kontext dieses Ereignisses gelesen werden.

Auf den ersten Blick steht das Nichtstun im krassen Gegensatz zu dem ›Ereignis 68‹, das vielfach als Ergebnis genuin politischen *Handelns* verstanden wird. Dabei darf man nicht vergessen, dass vor 1968 die Vorstellung, Studierende könnten politisch bedeutsam handeln, vielfach unterminiert worden war. In den frühen und Mitt-1960er-Jahren bildete sich ein Diskurs heraus, der diese Möglichkeit explizit ausschloss. Und der damit in gewisser Hinsicht ›Nichtstun‹ als politische Handlungsunfähigkeit zur studentischen Eigenschaft deklarierte. Die Idee, dass Studierende wirklich handeln können, hat sich erst in Folge der Ereignisse 1968 wirklich ergeben. Erst nach den Aufständen schrieb Hannah Arendt, im Jahr 1968 sei »seit sehr langer Zeit zum ersten Mal eine spontane politische Bewegung entstanden, die nicht nur Propaganda treibt, sondern *handelt, und zwar nahezu ausschließlich aus moralischen Motiven*.«¹⁹ Auch Jacques Rancière attestierte den 68ern die »Wiederentdeckung grundlegender Eigenschaften der Politik«,²⁰ und meint damit vor allem eine gesellschaftliche Re-appropriation des Handelns. Diese positive Haltung wird allerdings nicht von allen geteilt. Tatsächlich geriet die Bewegung vielfach in die Kritik, weil sie (unter anderem) keine langfristigen Veränderungen bewirken konnte (oder überhaupt wollte), was die Bedeutung ihrer *Handlungen* teilweise negierte. Dementsprechend kritisierte Theodor W. Adorno das Handeln von '68 als »Aktionismus«, als »Scheinpraxis«, die keine Veränderung bedeutet, sondern den »alten gewalttätigen Gestus von Praxis ungebrochen übernehme«.²¹ Rancière hat solcher Kritik einen interessanten Einspruch entgegengesetzt: Die Besonderheit des Ereignisses 1968 ließe sich nicht an seinen Effekten beurteilen, sondern sollte auf seine Bedingungen hin untersucht werden. Denn den Ereignischarakter hätten die Unruhen nicht erhalten, weil sie eine positive und bleibende Veränderung geschaffen haben, sondern weil sie nicht erwartbar waren. Ein studentischer Aufstand war bis 1968 eine ungewöhnliche Idee. Die Studierenden konnten 1968 nur deshalb

¹⁹ Arendt: *Macht und Gewalt*, 108. Herv. vor dem letzten Komma meine, nach selbigem im Original.

²⁰ Vortrag am Berliner Centre Marc Bloch am 19. Januar 2018: »Interpréter 68«.

²¹ Theodor W. Adorno: Marginalien zu Theorie und Praxis. In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Bd. 10.2. Kulturkritik und Gesellschaft II: Eingriffe. Stichworte. Anhang*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (1977), 762, 759.

als Handelnde erscheinen, weil sie vorher als Nicht-Handelnde, als Nichtstuer verstanden worden waren.

Folgt man Rancières Forderung, nicht die Zeit *nach*, sondern *vor* 1968 zu betrachten, so muss man sich mit dem Topos des Nichtstuns auseinander setzen, der eben auch in Perecs *Un homme qui dort* verarbeitet wird. In der Tat hatte sich im Vorfeld der Proteste über etwas mehr als ein Jahrzehnt eine (vor allem akademische) Position entwickelt, die an der Idee eines politisch wirksamen Handels von Seiten der französischen Studierenden große Zweifel hatte. Viele dieser Einwände kamen aus dem Gebiet der Soziologie. So kommen Pierre Bourdieu und Jean-Claude Passeron 1964 in ihrer Studie des französischen Bildungssystems zu dem Schluss, dass dort gesellschaftliche Ungleichheit nicht abgebaut, sondern eher perpetuiert wird. Die Benachteiligung bildungsferner Schichten wird aufrechterhalten. Dies treffe insbesondere auf die Universität zu, zu deren Logik es zwar gehört, sich zu hinterfragen – nie aber in einem Modus, der sie wirklich abschaffen könnte. In *Les héritiers: les étudiants et la culture* heißt es:

Gehorcht nicht auch die Infragestellung der Universität und der von ihr vermittelten Bildung dem universitären Modell einer komplizenhaften und fiktiven Infragestellung der *disputatio de quodlibet* und *dissertatio de omni re scibili*, jenen hoch formalisierten Übungen, mit denen die Universität die unter Zwang stehende Übung intellektueller Freiheit lehrt? Wie kann man übersehen, dass die Revolte gegen das Bildungssystem und die Flucht in einen heterodoxen Enthusiasmus auf Umwegen letztlich die Zwecke der Universität verfolgt?²²

Ein Zusammenhang zwischen Bildung und Emanzipation, so verdeutlichen Bourdieu und Passeron hier, sei illusorisch. Gerade Studierende der Fächer ohne klares Berufsziel identifizieren sich völlig mit der Universität und würden so »konformistische[...] Konsumenten« ihrer Lehrinhalte.²³ Dass sie sich in der gegebenen Situation gegen diese Institution (ebenso wie gegen das ihnen bereits zugestandene Privileg der Aufnahme in dieselbe) auflehnen würden, um mehr Bestimmungsmacht über sie zu gewinnen und Bildungsressourcen gerechter zu verteilen, schien so in den Mitt-60ern immanent unwahrscheinlich.

22 Bourdieu u. Passeron: *Die Erben*, 64.

23 Bourdieu u. Passeron: *Die Erben*, 61.

Neben der weitgehend neutralen Perspektive von Bourdieu und Passeron gab es innerhalb der Universität ebenfalls Stimmen, die die Möglichkeit studentischer Handlung aus politischen Gründen negierten. So zum Beispiel der konservative Raymond Aron, der von 1955-1968 Soziologie an der Sorbonne lehrte. Aron bezweifelte in den 1950er-Jahren das politische Handlungspotential linker Intellektueller, indem er in *L'Opium des intellectuels* behauptete, der Marxismus habe keine revolutionäre, sondern eine betäubende Wirkung (im Echo der Marx'schen Feststellung, Religion sei das Opium der Massen).²⁴ In seiner Nachwirkung in den 1960er-Jahren diskreditierte diese These natürlich auch die Neue Linke, die mit den Studentenprotesten strukturell und ideologisch eng verbunden war. Auf die Ereignisse im Mai '68 reagierte Aron mit der Publikation der kurzen Abhandlung *La Révolution introuvable* noch im selben Jahr, in der er die angebliche Revolution der Studierenden für nichtig erklärte. Er greift dabei im Wesentlichen auf die Argumente aus *L'Opium des intellectuels* zurück, verweist so auf den Revolutionsmythos 1789, der dem französischen Volk, und vor allem der Linken, kontinuierlich aber fälschlich Hoffnung auf eine erneute Revolution gebe.²⁵ Im Zuge dieser Argumentation führt er ebenfalls aus, dass die französischen Studierenden vor 1968 sehr unter einer allgemein verbreiteten Einsamkeit gelitten hätten. So heißt es in *La Révolution introuvable*:

les étudiants français, en particulier à Paris, constituent une foule solitaire. Nombre d'entre eux souffrent de la solitude, de l'absence de vie communautaire. Pas seulement de l'absence de contacts avec les professeurs lointains – ce qui est souvent vrai – mais aussi d'absence de contacts avec leurs camarades. Et certaines enquêtes montrent que des étudiants, venus de la province, ont fait des années d'études à la Sorbonne sans vraiment appartenir à aucun groupe, sans avoir un cercle d'amis. Cette espèce de fraternité juvénile dans une communauté semi-délinquante, c'est la surcompensation de la solitude dans laquelle vivent ordinairement les étudiants français.²⁶

Aron argumentiert hier, psychologisierend, dass die Unruhen 1968 nicht aus ideologischen Gründen stattgefunden hätten, oder um wirklich eine Verbes-

²⁴ Vgl. Raymond Aron: *Opium für Intellektuelle oder Die Sucht nach Weltanschauung*. Übers. v. Klaus Peter Schulz. Köln: Kiepenheuer & Witsch (1957).

²⁵ Raymond Aron: *La révolution introuvable. Réflexions sur les événements de Mai*. Paris: Fayard (1968), 31.

²⁶ Aron: *La révolution introuvable*, 31.

serung der Arbeits- und Studienbedingungen hervorzubringen, sondern weil die Studierenden einsam gewesen seien. Im Zusammenschluss zu einer großen Gruppe haben sie vor allem diese Einsamkeit kompensieren wollen (»*c'est la surcompensation de la solitude*«). Er impliziert damit, dass die Unruhen aus den ›falschen‹ Gründen stattgefunden hätten, und delegitimiert sie zu Nicht-Handlungen ohne politische Tragweite. Darin zeigt sich, wie es um 1968 steht mit der Idee studentischer Handlung: Vor den Unruhen hielt man sie für unwahrscheinlich, im Moment ihrer Realisierung wird ihre Bedeutung untergraben, indem sie als ›uneigentlich‹ deklariert wird. Das sind die Bedingungen des Ereignisses '68, deren Untersuchung Rancière fordert. Ironischerweise gehört zur heutigen Betrachtung von 1968 als Geburtsstätte eines neuen, ereignishaften Handelns gerade das Element, was Aron zur Delegitimierung benutzen wollte: das Soziale. Denn der Standpunkt Hannah Arendts ist, dass es nur Handlung geben kann, wenn sie in der Gruppe stattfindet. Handeln »ist in Isolierung niemals möglich.«²⁷

Zweifel an der studentischen Handlungsfähigkeit gab es ebenfalls innerhalb der kommunistischen Partei, durchaus von prominenter Seite. 1964 erschien das Essay »*Problèmes étudiants*«, in dem Louis Althusser den Studierenden, und vornehmlich den Studentenorganisationen der Neuen Linken, den Eingriff in die politische Praxis aufgrund ihrer fehlenden theoretischen Fundierung nicht zutraute. Damit wandte er sich konkret gegen das bereits in den früheren 60er-Jahren begonnene studentische Bestreben, die Universität zu demokratisieren. Stattdessen sprach er sich explizit für die Lehrer/Schüler Hierarchie aus, da sie die effektivste Strategie für die Vermittlung wissenschaftlicher Inhalte sei. Nur richtig ausgebildete WissenschaftlerInnen könnten der Revolution dienlich sein, meinte Althusser: »*la cause révolutionnaire est toujours indissolublement liée à la connaissance, c'est-à-dire à la science*«.²⁸ Die Möglichkeiten der Studierenden, sich gegen mangelhafte Wissensvermittlung an der Universität zu wehren, seien, so Althusser, auf ein Nichtstun beschränkt: »*ils résistent par leur passivité*«.²⁹ Althusser impliziert hier, dass es zwei Formen des Widerstands gibt – den aktiven und dem passiven –, von denen die erste die Königsdisziplin darstelle, und die letzte nur die Anfängerliga. Im Gegensatz zu Bourdieu und Aron schreibt er Studierenden immerhin die Möglichkeit zur widerständigen Handlung zu – aber eben

27 Arendt: *Vita activa*, 234.

28 Louis Althusser: *Problèmes étudiants*. In: *La Nouvelle Critique* 152 (Januar), 1964, 94.

29 Althusser: *Problèmes étudiants*, 89. Herv. meine.

›nur in passiver Form, und bestenfalls als eine Vorstufe ›richtigen Widerstands. Im Kontext des französischen Universitätssystems der 1960er-Jahre kommt dieses Zugeständnis jedoch keiner Affirmation gleich, sondern einer Einschränkung.

Diese Beispiele weisen auf die Existenz eines wissenschaftlich und politisch geprägten Diskurses über studentische Handlungsunfähigkeit in den frühen 60er-Jahren hin. Perec nimmt in *Un homme qui dort* auf diesen Diskurs Bezug, vor allem auf die von Althusser vorgestellte Idee eines passiven Widerstandes. In seinem Roman inszeniert Perec studentisches Nichtstun nicht als Fakt oder Resignation, sondern als Widerstand, als Streik und den *Versuch zu handeln*. Im Gegensatz zu dem eben referierten Diskurs wird dem Studenten bei Perec das Nichtstun jedoch nicht zugeschrieben, sondern er verordnet es sich selbst, um sich von den gesellschaftlichen Institutionen und Konventionen zu distanzieren, die er ablehnt. Dieses Nichtstun stellt so eine Praxis dar, die widerständig und kritisch ist, und damit wesentliche Charakteristika der '68er Revolten vorwegnimmt – wenn auch in ganz anderer Form. Die Ergebnisse unterscheiden sich wesentlich. So wird das Nichtstun im Roman dargestellt als eine Art Experiment – das Projekt ›Indifferenz‹ –, um aus der Ordnung auszutreten, das aber letzten Endes scheitert. Dennoch bezeichnet das Nichtstun bei Perec eben nicht nur eine Limitierung oder ein Unvermögen. Es ist ein Anfangspunkt, um die Frage zu verhandeln, wie politische Handlung überhaupt aussehen könnte.

Das Projekt Indifferenz

Perec nimmt in *Un homme qui dort* den Diskurs über die Handlungsunfähigkeit von Studierenden in den frühen 1960er-Jahren auf. Dies ist besonders zu Beginn der Geschichte der Fall, in dem die Universität eine Rolle spielt: Der Protagonist geht nicht zu seinem Abschlusssexamen und bricht seine Ausbildung ab. Statt seinem ursprünglichen, konventionellen Lebensplan zu folgen (Studium, Beruf, Heirat usw.), tut er nichts. Er schläft viel, verlässt sein Zimmer kaum, trifft keine Freunde. Dann wieder läuft er nächtelang ziellos durch Paris. Dieses Nichtstun kann verschieden gedeutet werden. Gerade vor dem Hintergrund des oben beschriebenen Diskurses wirkt der Protagonist zum Beispiel wie ein Verlierer der zeitgenössischen akademischen Dynamiken. Er ist nicht nur unfähig zu einer emanzipatorischen Handlung, er kann nicht einmal sein Studium abschließen. Es ist jedoch ebenso möglich, dieses Nichtstun als einen Widerstand, einen Streik gegen die Institution der

Universität zu deuten – man denke nur an Walter Benjamins These, die »Unterlassung von Handlungen, ein Nicht-Handeln« im Streik wende sich mit voller Kraft gegen die bestehende und als ungerecht empfundene Rechtsordnung.³⁰ Der Romantext bestätigt allerdings weder die eine noch die andere Deutung. Er begegnet der Mehrdeutigkeit des Nichtstuns auf ungewöhnliche Weise: Der Protagonist, der zugleich der Erzähler der Geschichte ist, weist alle möglichen Deutungen zurück und behauptet, mit seinem Nichtstun gar nichts aussagen zu wollen. Er behauptet, vollkommen *indifferent* zu sein. Er sei »un dur noyau d'indifférence, un regard neutre« (*Hqd* 37) – »ein harter Kern aus Gleichgültigkeit, ein neutraler Blick« (23).

Diese Behauptung wiederholt sich im Laufe des Romans oft. Sie wird vom Protagonisten selbst artikuliert, der auch der Erzähler ist. Er erzählt in einem »self-to-self monologue«,³¹ in dem er sich selbst als Du (»tu«) anspricht. In dieser Sprecherolle betont er immer wieder, dass er gegenüber seiner Umwelt vollkommen indifferent ist. Er tut dies, indem er behauptet, dass sein Nichtstun auf keine Art und Weise gedeutet werden kann:

Plus tard, le jour de ton examen arrive et tu ne te lèves pas. Ce n'est pas un geste prémedité, ce n'est pas un geste, d'ailleurs, mais une absence de geste, un geste que tu ne fais pas, des gestes que tu évites de faire. [...] Ton réveil sonne, tu ne bouges absolument pas, tu restes dans ton lit, tu refermes les yeux. (*Hqd* 23)

Später kommt der Tag deiner Prüfung, und du stehst nicht auf. Es ist kein vorbedachtes Handeln, es ist übrigens gar kein Handeln, sondern ein Nicht-handeln, ein Handeln, das du unterlässt, das du vermeidest. [...] Dein Wecker läutet, du rührst dich überhaupt nicht, du bleibst im Bett liegen, du machst die Augen wieder zu. (14)

In diesem Passus besteht der Protagonist darauf, dass sein Fernbleiben von der Prüfung, das Unterlassen der Prüfungshandlung keine Geste (»geste«)

³⁰ Benjamin: Gewalt, 184. Siehe Kapitel »Handlung und Geschichte« in diesem Buch.

³¹ David Gascoigne: *The Games of Fiction. Georges Perec and Modern French Ludic Narrative*. Bern: Peter Lang (2006), 132. Es gibt verschiedene Interpretationen dieser Erzählsituation; für eine nuancierte narratologische Analyse mit abweichenden Möglichkeiten vgl. Roman Kuhn: Zweite Person Singular Präsens. Überlegungen zu »Ein Mann der schläft« von Georges Perec. In: *Der Präsensroman*. Hg. v. Armen Avanessian u.a. Berlin: De Gruyter (2013), 210-217.

darstelle. Er sagt es ganze fünfmal. Mit der Verwendung gerade dieses Begriffs verweigert er die *Deutbarkeit* seines Nichtstuns. Sowohl im Deutschen als auch im Französischen impliziert das Wort »Geste« eine Tat, die interpretierbar ist. Im Deutschen drückt die Geste eine »bestimmte innere Haltung« aus,³² und auch im Französischen bedeutet »geste« ein »[m]ouvement du corps (principalement des bras, des mains, de la tête) volontaire ou involontaire, révélant un état psychologique, ou visant à exprimer, à exécuter quelque chose«.³³ Eine Geste ist eine körperliche Bewegung, die nicht für sich steht, sondern auf eine Haltung, einen bestimmten psychologischen Zustand hinweist. Sie enthüllt etwas (»révélant«), ist Ausdruck von etwas (»exprimer«), vollzieht etwas (»exécuter«). Sie ist ein lesbares Zeichen. Sie ist, wie Adam Kendon dargelegt hat, »visible action as utterance«, und hat so stets eine expressive oder repräsentative Funktion.³⁴

Die unterlassene Handlung des Protagonisten erfüllt aber gerade diese kommunikative Funktion nicht, weil sie keine Geste ist – das behauptet der Erzähler-Protagonist. Denn anstelle der Artikulation einer Haltung strebt er eine Ent-Positionierung an. Er möchte nicht für oder gegen eine Institution eintreten, sondern verwehrt sich jeglicher Wertung und Meinung, die man aus einer von ihm stammenden Geste herauslesen könnte. Die Verneinung der »gestischen« Qualität seines Nichtstuns ist Teil der *Indifferenz*.

Um dies zu verdeutlichen, verharrt der Protagonist, zumindest zu Beginn des Romans, in körperlicher Stasis – als ob man ihm keine Geste anhängen könnte, wo auch keine Bewegung stattfindet. Der oben zitierten Negation der Geste folgt die Behauptung körperlicher Immobilität auf dem Fuß: »tu ne bouges absolument pas« (*Hqd* 23), »du rührst dich überhaupt nicht« (14). Im unmittelbaren Anschluss an diese Stelle beschreibt der Erzähler-Protagonist seinen Körper, als wäre er ein fremdes Objekt, das er gar nicht kontrollieren könne. Er denkt zum Beispiel, nicht mit seinem Körper auf dem Bett zu liegen, sondern auf seinem Körper selbst: »tu es sur quelque chose de très mou qui es ton propre corps« (*Hqd* 17).³⁵ Sein Körper stellt keine lenkbare Einheit dar, sondern »erstreckt sich in Wirklichkeit in alle Richtungen« (12), »le corps, à cet instant, ne présente plus du tout la belle unité de tout à l'heure, en fait,

32 Geste. In: *Duden. Die deutsche Sprache*. Bd. 2. Hg. v. Werner Scholze-Stubenreuth. Berlin: Dudenverlag (2014), 829.

33 Geste. In: *Le grand Robert de la langue française*. Bd. 3. Hg. v. Alain Rey u.a. Paris: Dictionnaires Le Robert (2001), 1326. Herv. meine.

34 Adam Kendon: *Gesture. Visible Action as Utterance*. Cambridge: UP (2004), 2.

35 »[D]u liegst auf etwas sehr Weichem, was dein eigener Körper ist« (Übers. meine).

il s'étale dans tous les sens« (*Hqd* 18). Jede Beschreibung seines Körpers impliziert einen anderen Mangel. Mal ist der Körper nicht erreichbar, mal zu ausgeweitet, um ihn zu kontrollieren, mal scheinen ihm sowohl Knochen als auch Muskeln abhandengekommen zu sein – so schildert er die »l'impression doucereuse et étouffante d'être sans muscles et sans os« (*Hqd* 21)³⁶ – sodass der Eindruck entsteht, ihm gehe jegliche Funktionalität ab. Dabei sind besonders die Körperteile, die in der obigen Definition des Robert die Bedeutungsträger der Geste darstellen – Arm, Hand, Kopf –, in Mitleidenschaft gezogen. So benutzt er zum Beispiel seine Hand nicht mehr zum Rauchen, die Zigarette verbrennt einfach von selbst: »une cigarette qui se consume« (*Hqd* 22). Er hat nurmehr eine abwesende Hand, eine »main absente« (*Hqd* 37). Überhaupt sind seine Glieder, Arme wie Beine, schwer (»lourdeur de tes membres«, *Hqd* 29) und steif (»tes jambes engourdis«, *Hqd* 23). Auch sein Kopf ist schwer (»[t]a tête est lourde«, *Hqd* 23), weil er in der Vorstellung des Protagonisten den Rest seines Körpers beherbergt: »Les trois quarts de ton corps se sont réfugiés dans ta tête« (*Hqd* 125).³⁷ All diese Beschreibungen zeichnen das Bild eines Mannes, dessen körperliche Integrität fraglich geworden ist, und der keinerlei »mouvement« unternehmen kann, in dem man eine Geste vermuten könnte.

Doch die Beschreibung körperlicher Stasis kann letztlich nichts daran ändern, dass auch die Abwesenheit von Bewegung als Geste verstanden werden kann. Das zeigen Giorgio Agambens »Noten zur Geste«. Dort argumentiert Agamben entgegen der (beispielsweise von Adam Kendon vertretenen) konventionellen Bedeutung der Geste, dass diese eben nicht Teil eines Vermittlungs- und Kommunikationsprozesses sei, der interpretiert werden könne. Sie sei nicht Mittel zum Zweck der Kommunikation, sondern vielmehr *reines Mittel* ohne semantische Bestimmung. Er situiert die Geste zwischen den zwei aristotelischen Tätigkeitsformen der *poiesis* (ein Schaffungsprozess, der Mittel zum Zweck ist) und *praxis* (ein Handeln, das sein eigener Zweck ist). In Abgrenzung zu diesen Handlungsformen sei die Geste hingegen weder Mittel noch Zweck, sie verweist lediglich auf ihr kommunikatives Potential: »Die Geste ist die Darbietung einer Mittelbarkeit [medialità], das Sichtbarmachen eines Mittels [mezzo] als solchem. [...] Die Geste ist in diesem Sinne Mitteilung einer Mitteilbarkeit.«³⁸ Diese Definition bezieht

36 Der »erstickende Eindruck, keine Muskeln und keine Knochen zu haben« (13).

37 »Dreiviertel deines Körpers sind in deinen Kopf geflüchtet« (76).

38 Agamben: *Mittel ohne Zweck*, 54f.

sich vornehmlich auf ästhetische Gesten, wie Josef Früchtli argumentiert:

»Eine ästhetische Geste, nicht die Geste überhaupt, hält dann die Mitte zwischen Mittel und Selbstzweck, Herstellung und Handlung, Referenz und Selbstreferenz.«³⁹

Daraus folgt, dass die Behauptung des Erzähler-Protagonisten, er führe keine Geste aus, ein Selbstwiderspruch ist. Die Behauptung selbst stellt insofern eine Geste dar, als sie auf ihre eigene Mittelbarkeit verweist. Die vermeintliche Gistenlosigkeit ist selbst gestisch. Dieser literarische Sprechakt, der in *Un homme qui dort* vollzogen wird, ist eine ästhetische Geste. Sie hat allerdings auch eine politische Bedeutung. Dies ergibt sich aus einer strukturellen Analogie mit Hannah Arendts Verständnis von Politik. Diese zeichne sich Arendt zufolge dadurch aus, zuvorderst ein Mittel ohne konkreten Zweck zu sein (allerhöchstens ist der Zweck die Erlangung der Freiheit).⁴⁰ Auch Agamben versteht die Geste als genuin politisches Phänomen. Er definiert sie als »Kreuzungspunkt zwischen Leben und Kunst, Akt und Potenz«, und damit als »reine Praxis«.⁴¹ Im Vorwort zu *Mittel ohne Zweck* findet sich gar der Vermerk, die Geste stelle die »eigentliche Sphäre der Politik« dar.⁴² Zieht man also in Betracht, dass Agambens Konzept der Geste, das die Situation im Roman einschlägig beschreibt, mit dem Handeln nach Arendt die »reine Mittelbarkeit« als Gemeinsamkeit teilt, so ist es möglich, die »gestische Gistenlosigkeit« in *Un homme qui dort* als politisch bedeutsam, und vielleicht sogar als Handlung zu begreifen.

Es gilt also, den Topos der Indifferenz dualistisch zu betrachten, d.h. zwischen Inhalt und Form der Erzählung zu unterscheiden. Auf der inhaltlichen Ebene ist die Indifferenz das dominante Motiv des Romans. Doch auf der formalen Ebene zeigt sich ein Widerspruch. *Un homme qui dort* bringt keineswegs reine Indifferenz zur Darstellung. Denn die Aussage, dem Nichtstun wohne keine Bedeutung inne, stellt trotzdem eine Verweigerung dar,⁴³ – und ist da-

39 Josef Früchtli: Eine Kunst der Geste. Den Bildern Geschichte und Bewegung zurückgeben. In: Ders.: *Vertrauen in die Welt. Eine Philosophie des Films*. München: Fink (2013), 155. Es spricht auch Agambens Verweis auf Kants ästhetisches Urteil (das sich auf die Zweckmäßigkeit ohne Zweck richtet) dafür, dass er hier eine Frage der Ästhetik adressiert.

40 Arendt: *Was ist Politik?*, 69.

41 Agamben: *Mittel ohne Zweck*, 70.

42 Agamben: *Mittel ohne Zweck*, 9.

43 Man ist unweigerlich an das Kommunikationsaxiom von Watzlawick u.a. erinnert, demzufolge man nicht *nicht* kommunizieren, also auch nicht *nicht* handeln könne. Vgl. Paul Watzlawick, Janet H. Beavin u. Don D. Jackson: *Menschliche Kommunikation. For-*

mit bedeutsam. Der Protagonist verweigert sich der *Interpretation*: er will sie weder erfahren, noch ausführen. Die entschlossene Verweigerung einer Geste, wie sie im eingangs zitierten Passus zum Ausdruck kam, ist schließlich auch *gestisch*. Der folgende Abschnitt (Performativer Widerspruch) widmet sich der Analyse dieses performativen Widerspruchs, der für die Interpretation des Romans als Ganzem bedeutend ist. In *Un homme qui dort*, so lautet meine These, ist Indifferenz nicht theoretisch strikt ausexerziert und ideal-typisch dargestellt, sondern ist ein kommunikatives Mittel, durch das Unzufriedenheit ausgedrückt wird. Die Indifferenz, die durch das Erzählen des Protagonisten entwickelt wird, ist also eine *Prätention*. Die vorgetäuschte, also prätentiöse Indifferenz ist das große Projekt des Protagonisten, seine *Praxis des Nichtstuns*. Er tut so, als wäre ihm alles gleich, doch tatsächlich versteckt und verweist diese Indifferenz auf eine ausgeprägt kritische Haltung. Der zweite Abschnitt dieses Unterkapitels (Indifferenz als Kritik) widmet sich dem kritischen Aspekt der Indifferenz. Insgesamt wirft dieses Unterkapitel einen genauen Blick auf die formale Darstellung der Indifferenz und ihrer semantischen Dissonanzen. Im weiteren Verlauf des Kapitels »Prätention« verschiebt sich der Fokus von einer kleinen, detaillierten Betrachtung textueller Strategien auf eine größere Ebene: der politischen Bedeutung der Indifferenz und des Nichtstuns in der Diegese. Beide Perspektiven tragen dazu bei, zu zeigen, dass die Performanz der Indifferenz eigentlich auf den Wunsch verweist, zu *handeln*. Ein Wunsch, der zwar letztlich scheitern wird, aber dessen Ausführung dennoch die Frage aufwirft, wie eine Handlung prinzipiell aussehen könnte.

Performativer Widerspruch

Der Protagonist in *Un homme qui dort* versteht sein Nichtstun nicht als Geste, es handele sich vielmehr um eine »absence de geste« (*Hqd* 23). Er behauptet so, seinem Tun bzw. Nichtstun läge keine »innere Haltung« zugrunde. Im Roman gibt es einige Strategien, die diese Indifferenz »realisieren« sollen. Doch eben diese Strategien rufen Zweifel daran hervor, sodass eine Diskrepanz

men, Störungen, Paradoxien. Übers. v. Paul Watzlawick. Bern: Huber (1969). Es hat in meinem Argument allerdings keinen Platz, weil das literarische Material andere Deutungsvoraussetzungen hat. Da der Erzähler bereits kommuniziert, dass keine Kommunikation stattfinden soll, ist klar, dass es sich um Kommunikation handelt. Die Frage, ob man ohne den literarischen Vermittlungsakt das Verhalten des Protagonisten kommunikativ deuten könnte, stellt sich nicht.

zwischen der Selbsteinschätzung des Protagonisten und der Wirkung seiner Selbst-Erzählung entsteht.

Eine zentrale Strategie der Indifferenz ist eine *Sprachreduktion*. Die Sprache ist zwar zentrales Erzählmedium, doch der Erzähler-Protagonist will sie von allen Elementen befreien, die eine Haltung zu den Dingen ausdrücken könnte, die sie bezeichnet. Er versucht, die Kategorie der Eigenschaftsbezeichnungen von ihr abzulösen. Das fällt besonders in seinem Konsumverhalten auf. Spricht der Protagonist zu Beginn des Romans über die Gegenstände seines Apartments durch Verweise auf Markenprodukte (»un bol de Nescafé« oder ein »cendrier publicitaire«, *Hqd* 22), so entfällt diese Spezifizierung im weiteren Verlauf des Romans. Der Protagonist trinkt zwar noch Kaffee, dieser jedoch – obwohl anfangs mehrmals durch die Nennung des Nescafé etabliert, der mit gesüßter Kondensmilch getrunken wurde – ist nunmehr geschmacklos (»sans goût«, *Hqd* 58). Diese Geschmacklosigkeit ist dabei keine Abwertung, sondern bezeichnet die neutralisierte, indifferente Wahrnehmung des Protagonisten: da es keinen Geschmack gibt, kann er ihn weder gut noch schlecht finden. Er hält sich, um Maurice Blanchot zu paraphrasieren, abseits von sowohl Affirmation als auch Negation; er ist neutral. Überhaupt macht sich im Erzählen von den Lebensmitteln des Protagonisten seine reduktionistische *Indifferenz* bemerkbar:

Mais ton estomac ne fait plus, s'il l'a jamais faite, la différence, et ton palais non plus. Le langage a été plus résistant : il t'a fallu quelque temps pour que la viande cesse d'être mince, coriace, filandreuse, les frites huileuses et molles, le vin poisseux ou acide, pour que ces qualificatifs éminemment dépréciateurs, porteurs au début de sens tristes, évocateurs de repas pour pauvres, de nourritures de clochards, de soupes populaires, de fêtes foraines de banlieue, perdent petit à petit leur substance, et pour que la tristesse, la pauvreté, la pénurie, le besoin, la honte qui s'y étaient inexorablement attachés – cette graisse devenue frite, cette dureté devenue viande, cette acidité de vin – cessent de te frapper, de te marquer, de même qu'à l'opposé cessent de te convaincre les signes nobles, exacts envers de ceux-ci, de l'abondance, de la bombance, de la fête [...]. Nulle énergie sacrée, nul divin nec-tar n'emplissent désormais ton assiette et ton verre. Nul point n'accompagne tes repas. Tu manges de la viande et des frites, tu bois du vin. (*Hqd* 84f.)

Doch dein Magen macht keinen Unterschied mehr, wenn er je einen gemacht hat, und dein Gaumen ebenso wenig. Die Sprache ist widerstandsfähig

higer gewesen: du hast einige Zeit gebraucht, bis das Fleisch aufhörte, dünn, zäh, faserig zu sein, die Fritten ölig und weich, der Wein trüb und sauer, bis diese ungeheuer abwertenden Eigenschaftswörter, anfänglich Träger trauriger Bedeutungen, Beschwörer von Armenmahlzeiten, von Nahrung für Clochards, von Volkssuppen, von Vorstadtkirmes, allmählich ihre Substanz verlieren, und damit auch die Traurigkeit, die Armut, das Elend, die Not, die Schande, die unauslöschlich damit verbunden waren – dieses zu Frittööl gewordene Fett, diese Fleisch gewordene Zähheit, diese zu Wein gemachte Säure – aufhören, dich zu treffen, dich zu zeichnen, genauso wie umgekehrt die edlen Zeichen der Fülle, des Schlemmens, des Feierns, diese genauen Gegenstücke, aufhören, dich zu überzeugen [...] Keine heilige Energie, kein göttlicher Nektar füllen von nun an deinen Teller und dein Glas. Kein Ausrufezeichen begleitet deine Mahlzeiten. Du ißt Fleisch und Fritten, du trinkst Wein. (51f.)

Hier zeigt sich, dass der Protagonist – wohlbemerkt gegen einen Widerstand der Sprache (»[l]e langage a été plus résistant«) – seine Nahrung ent-charakterisiert hat. Die Pommes frites waren mal ölig und weich (»huileuses et molles«), das Fleisch war mal zäh (»coriace«), der Wein sauer (»acide«), und all diese Dinge waren auch mal auf symbolischer Ebene edel (»nobles«), doch nun sind sie eigenschaftslos: »Tu manges de la viande et des frites, tu bois du vin.« Der Protagonist strebt also eine semantische Verflachung an, weil ihm die differenzierende Funktion der Sprache sinnlos erscheint.

Dabei ist die Abwendung von der Handlung des *Wählens* ganz zentral. Dies ist vor dem Hintergrund der Romangeschichte besonders bedeutsam: der Protagonist charakterisiert die Gesellschaft, in der er lebt, als eine, in der sein Lebensweg bereits vorgezeichnet ist. Individuelle Entscheidungen, wie die eigene Zukunft gestaltet werden soll, gebe es darin nicht. In diesem Denken ist jede Handlung, die man vollzieht, und jede Wahl, die man trifft, nur eine Illusion. Sie sollen den Glauben an die eigene Handlungsfähigkeit erhalten, die man aber tatsächlich eingebüßt hat. Das Nichtstun des Protagonisten ist die Auflehnung gegen eine solche Illusion von Agens. Es ist ein Befreiungsversuch: Wenn jedes Sprechen, jedes Handeln auch bedeutet, sich Konventionen zu unterwerfen und in diesem Sinne fremdbestimmt zu werden, erscheint der Entzug in Form des Nicht-Handelns als letzter Ort der vermeintlichen *Freiheit*. Diese Idee gehört zu einer großen Tradition des abendländischen Denkens: Man wirft der »Spontanität des Handelns« vor, »daß sein Neuanfang ein Schein ist, der sich sofort in dem prädeterminierten Bezugs-

gewebe verliert, in dem sich gerade der Handelnde verstrickt« – »Freiheit, so scheint es, kann nur der bewahren, der sich des Handelns enthält«.⁴⁴

Der Roman wird, analog zu Arendts Handlungstheorie, zeigen, dass diese Annahme falsch ist. Doch bis der Protagonist dies realisiert, ist die Verweigerung einer sprachlichen Präzisierung, der Wahl bestimmter Eigenschaften seine Strategie, um Freiheit zu erlangen. So heißt es später im Roman: »L'indifférence dissout le langage, brouille les signes [...] tu es libre et tu ne choisis pas« (Hqd 113, Herv. meine) – »Die Gleichgültigkeit löst die Sprache auf, verwischt die Zeichen [...] du bist frei, und du wählst nicht« (69, Herv. meine).⁴⁵ Die Verweigerung der Wahl ist im Übrigen auch eine Funktion des Neutrums, wie Barthes es beschreibt: Im Paradigma beruht der Sinn auf »dem Konflikt (die Wahl des einen Terms und nicht des anderen)«, das Neutrum ist die Aufhebung der »drohende[n] Aufforderungen der Welt, »eine Wahl zu treffen« und die Bestrebung, den »Sinn [vom Paradigma] abzukoppeln.«⁴⁶

Die gewollte Reduktion der Ausdruckspalette teilt *Un homme qui dort* mit einem seiner wichtigsten Intertexte: »Bartleby, The Scrivener« von Herman Melville.⁴⁷ Auch die Figur Bartleby ist absolut gleichgültig, was sie mit dem Ausspruch »I am not particular«⁴⁸ ausdrückt – sie ist nicht *wählerisch*. Gilles Deleuze zufolge weist Bartleby so darauf hin, dass »alles weitere, was man ihm vorschlagen könnte, noch eine Besonderheit, eine Wahl wäre, die ihrerseits noch in den Bereich der großen, unbestimmten Formel ICH MÖCHTE LIEBER NICHT fällt«.⁴⁹ Diese vermeintlich der Indifferenz dienende Ablehnung

44 Arendt: *Vita activa*, 298. Es muss kaum erwähnt werden, dass dies nicht Arendts eigener Vorstellung entspricht.

45 Die Erwähnung der Freiheit ist auch ein Hinweis auf das existentialistische Fundament des Romans. Vgl. die Hinweise zum Thema Freiheit in der Einleitung dieses Kapitels.

46 Barthes: *Das Neutum*, 33.

47 Die folgende Stelle am Ende des Romans zeigt die intertextuelle Beziehung zwischen den beiden Geschichten auf: »Jadis, à New York, à quelques centaines de mètres des brisants où viennent battre les dernières vagues de l'Atlantique, un homme s'est laissé mourir. Il était scribe chez un homme de loi. Caché derrière un paravent, il restait assis à son pupitre et n'en bougeait jamais. Il se nourrissait de biscuits au gingembre.« (Hqd 171) Dt.: »Früher einmal, in New York, einige hundert Meter von den Felsenriffen entfernt, an die die letzten Wellen des Atlantiks schlagen, hat sich ein Mensch sterben lassen. Er war Schreiber bei einem Juristen. Hinter einem Wandschirm versteckt, blieb er an seinem Pult sitzen und verließ es nie. Er ernährte sich von Ingwerbiskuits.« (104)

48 Herman Melville: *Bartleby, The Scrivener*. In: *Amerikanische Meistererzählungen/Famous American Short Stories*. Köln: Anaconda (2013), 158.

49 Deleuze: *Bartleby*, 10.

des Wählens enthält einen Hinweis darauf, dass der Protagonist nicht ganz indifferent, sondern vielmehr ebenso kritisch und radikal eingestellt war wie die Studierenden 1968. Denn der Unwillen zur Wahl rekurriert implizit auch auf die von Raoul Vaneigem ebenfalls 1967 publizierte Schrift *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*. Vaneigem, ein anarchistischer Kulturkritiker mit einem Einfluss auf die 68er, bringt dort das in der Kapitalismuskritik häufig wiederholte Argument vor, dass die ›Wahl‹ in der Konsumgesellschaft keine eigenständige Handlung, sondern ideologische Untergebenheit sei. »L'outil dans la production, le choix conditionné dans la consommation deviennent les supports du mensonge«, schreibt er, »les médiations qui, incitant l'homme, producteur et consommateur, à agir illusoirement dans une passivité réelle«.⁵⁰ Liest man Perecs Roman aus dieser Perspektive, so lässt sich seine *Indifferenz* ohne weiteres als Versuch einer tatsächlichen *Handlung* lesen (nur eben ohne die terroristische und emotionale Tendenz, wie sie von Vaneigem propagiert wird). Die Erzählung laboriert im Großen und Ganzen an eben dieser Idee: dass was man üblicherweise als Handlung begreift – ein Sich-Entscheiden, Urteilen, zur Prüfung gehen, arbeiten – illusorisch ist. Dass, in Folge, *nichts zu tun bedeutet, zu handeln*.

Die Indifferenz des Protagonisten kommt nicht nur in der sprachlichen Verflachung zum Ausdruck. Sie wird auch durch die wiederholten Behauptungen performiert, indifferent zu sein.⁵¹ Der Protagonist, der im Modus des »tu« sich selbst anspricht, betont immer wieder, wie egal ihm alles ist, und wie gleichgültig er der Welt gegenübersteht. Variationen dieser Erklärung sind in fast jeden Abschnitt des Textes eingewebt. Bei dieser Strategie fallen zwei Dinge auf: Zum einen wiederholt sich der Protagonist diesbezüglich sehr häufig, und zum anderen benutzt er sehr viele verschiedene Ausdrücke – zu viele eigentlich, in Anbetracht der Neutralitäts-Strategie der Sprachreduktion.

50 Raoul Vaneigem: *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*. Paris: Gallimard (1967), 85.

51 Auch de Chalonge stellt fest, dass im Roman Indifferenz nicht nur thematisch, sondern auch wörtlich bestimmt ist. Florence de Chalonge: *Stylistique de l'indifférence. Un homme qui dort*. In: *Georges Perec. Artisan de la Langue*. Hg. v. Véronique Montémont u.a. Lyon: Presses Universitaires (2012), 146.

Tabelle: Ausgewählte Ausdrücke und Häufigkeit ihres Auftretens

nul bzw. nulle	47
detaché (3), l'indifférent (8), ignorant (5)	16
inerte (3), immobile (12)	15
creuse (1), vide (13), peu importante (1)	15
neutre	8
absurde (2), inutile (5)	7
faible	5

Die Häufigkeit und Varianz der Neutralitätsbehauptungen lassen sich auch hier besonders anschaulich im Vergleich mit dem Intertext »Bartleby, The Scrivener« darstellen. Der Unterschied zwischen dem Protagonisten Perecs und seinem Melville'schen Vorbild ist quantitativ greifbar: verwendet Bartleby (in einem Werkumfang von ca. 15 000 Wörtern) seine Formel 12-mal in exakt dem gleichen Wortlaut, so enthält *Un homme qui dort* (bei ungefähr 35 000 Wörtern) eine ungleich stärkere Gleichgültigkeits-Isotopie⁵² mit ca. 100 Erwähnungen vieler verschiedener Schlüsselbegriffe wie »l'indifférent«, »ignorant« und »inutile« (siehe Tabelle) und doppelt so vielen gleichsam gefluchteten Negationen – »tu n'as plus besoin d'excuses, de regrets, de nostalgies. Tu ne rejettes rien, tu ne refuses rien« (*Hqd* 32f.)⁵³ oder »que tu n'entreprends plus jamais de les [tes repas] varier« (*Hqd* 110).⁵⁴

Die Anzahl der neutralen bzw. negierenden Aussagen ist bei Perec also achtfach größer als bei Melville, und um ein Vierfaches größer, wenn man den größeren Werkumfang einkalkuliert.⁵⁵ Wie aber wirkt dieser quantitative Unterschied? Die Meinungen in der Forschung sind zweigeteilt. Die einen nehmen die Proklamation der Indifferenz ernst – Kathrin Glosch zum Beispiel hält den Roman für eine genuine »Odyssee der Indifferenz«, da alle

52 Ich verwende den Isotopie-Begriff nach Greimas. Vgl. Algirdas J. Greimas: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Übers. v. Jens Ihwe. Wiesbaden: Vieweg (1971), 45f., 60f.

53 »[D]u brauchst keine Entschuldigungen, keine Reue, keine Sehnsüchte mehr. Du verwirfst nichts, du lehnst nichts ab.« (20)

54 »[D]u unternimmst nie mehr den Versuch, sie [deine Mahlzeiten] zu variiieren« (67).

55 Nicht zuletzt vielleicht deshalb, weil der Protagonist im Gegensatz zu Bartleby auch der Erzähler ist, und deshalb die Geschichte beeinflussen, seine Meinungen freier artikulieren kann.

»Momente der Sinnstiftung« ausgeschlossen werden.⁵⁶ Auch Robert Stockhammer ist dieser Meinung. Er bezeichnet gleichermaßen das Verhalten des Studenten als Verfahren, das »zu einem Indifferenzpunkt führen [soll], an dem das menschliche Subjekt die Massen von Informationen [...] verarbeitet, oder eher durch sie hindurch passieren lässt, als sei es eine IT-Maschine.«⁵⁷ Andere WissenschaftlerInnen, und dazu gehöre auch ich, bezweifeln, dass im Roman reine Indifferenz erzählt wird. Klar ist, dass der Protagonist indifferent werden will. Deshalb spricht er davon als von etwas, das noch nicht ist, aber was er lernen muss: »Tu as tout à apprendre, tout ce qui ne s'apprend pas: la solitude, l'indifférence, la patience, le silence« (*Hqd* 68) – »Du musst alles lernen, alles, was man nicht lernen kann: die Einsamkeit, die Gleichgültigkeit, die Geduld, das Schweigen« (41). Vor diesem Hintergrund ist jedoch die ständige Behauptung des Protagonisten, indifferent zu sein, keinesfalls wörtlich zu verstehen – »indifferent« sagen hat schließlich eine andere Bedeutung als »indifferent« sein. Dass er es sich ständig sagt, kann viele andere Gründe haben: Vielleicht handelt es sich dabei um Beschwörungen einer noch nicht eingetretenen Indifferenz, die mittels der performativen Macht der Sprache zur Tatsache werden soll. Vielleicht kompensiert er dadurch seine Unfähigkeit, wirklich indifferent zu sein. Vielleicht ist er trotzig, oder obsessiv. Wie dem auch sei: Die Frequenz der Erwähnung suggeriert, dass er seinen Anspruch per definitionem unterläuft. Seine Indifferenz ist prätentiös. So schreibt auch David Gascoigne: »In a sense, a struggle for indifference can never be won, for struggle itself contravenes indifference.«⁵⁸ Indem der Student seine Indifferenz zum dominanten Thema seiner Erzählung macht, drückt er eine Neigung aus, die von diesem Thema eigentlich logisch ausgeschlossen ist.

Indifferenz als Kritik

Im Topos der Indifferenz ist ein performativer Widerspruch enthalten, der signalisiert, dass der Erzähler-Protagonist gar nicht indifferent, sondern vielmehr kritisch ist. Das sieht man in der Perec-Forschung zumeist anders, was vor allem an einem kurzsichtigen Verständnis des Neutralitäts-Topos liegt. Der Umstand, dass der Erzähler-Protagonist sein Nicht-Tun nicht als Geste verstanden wissen will, scheint die Möglichkeit einer kritischen Intention vermeintlich von vornherein auszuschließen. Leonhard Fuest nimmt in seiner

56 Glosch: *Gleichgültigkeit*, 210, 211.

57 Robert Stockhammer: 1967. *Pop, Grammatologie und Politik*. Paderborn: Fink (2017), 170.

58 Gascoigne: *The Games of Fiction*, 135.

Studie *Poetik des Nicht(s)tuns* (2008) gerade diese Abwesenheit einer kritischen Intention zum Anlass, dem Erzähler-Protagonisten die Kritikfähigkeit gleich ganz abzusprechen. Anstatt in der Art der Artikulation von Indifferenz eine Kritik zu sehen, sucht Fuest sie abseits von ihr, in den Lerninhalten des aufgegebenen Soziologiestudiums (Erwähnung finden Aron, Tocqueville, Marx, Weber und Lukács). Weil diese Positionen nur erwähnt, aber nicht verarbeitet werden, unterstellt Fuest dem Roman, das darin gegebene gesellschaftskritische Potential nicht auszuschöpfen:

Wäre aus dieser Themenstellung nicht eine treffliche politische Unterfütterung der Verweigerung zu ziehen? Müßte nicht über Industrialisierung und Entfremdung, über Ausbeutung, über die Verkürzung der Arbeitszeit, vielleicht noch unter Hinzuziehung von Lafargues *Recht auf Faulheit*, gesprochen werden? [...] Und obwohl der Student die damit einhergehenden »frommen Lügen« (»pieux mensonges«) durchschaut, entzündet sich hieran *kein kritischer Funke, kein Widerstand* [...].⁵⁹

Fuests Interpretation zeigt ein Unverständnis des historischen Kontexts, in dem Perecs Roman situiert ist. Die Tatsache, dass der Erzähler-Protagonist die von der Universität bereitgestellten ökonomischen und soziologischen Theorien nicht als Werkzeug einer Gesellschaftskritik zur Hand nimmt, spiegelt die oben von Bourdieu und Passeron umrissene Feststellung, dass die französische Universität jedes systemkritische Verhalten unterbindet, das auch ihr selbst schaden könnte. Die neutrale Distanz zu den Theorien, die Fuest zufolge »eine treffliche politische Unterfütterung der Verweigerung« (s.o.) abgeben würden, zeigt an, dass der Protagonist innerhalb dieses Diskurses und mit diesem Material eben keine Möglichkeit (mehr) sieht, sich kritisch zu äußern.

Die Indifferenz im Roman wird auch aus epistemologischen Gründen als unkritisch wahrgenommen. Robert Stockhammer zum Beispiel hält Indifferenz in *Un homme qui dort* für historisch »nachvollziehbar«, weil in den späten 60er-Jahren eine Art Relativitäts-Bewusstsein entstanden sei, das die Möglichkeit von Kritik überhaupt in Frage stellt – indifferent zu sein bedeute in dem Fall, dies zu akzeptieren. Stockhammer meint, die Verlagerung vom einen in das andere Episteme – von der Möglichkeit zur Unmöglichkeit der Kritik – an Perecs Werk ablesen zu können. In seinem ersten Roman *Les Choses* (1965) habe es so noch Artikulationen von Kritik gegeben, zum Beispiel

59 Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, 245. Herv. meine.

eine Ablehnung des sogenannten »Coca-Cola-way-of-life«, der »nicht bloß den Konsum bestimmter typischer Waren, sondern den konsum-geprägten Lebensstil überhaupt« problematisiert.⁶⁰ In *Un homme qui dort* sei es jedoch anders. Zwar gebe es auch hier eine Abwendung von Markennamen (z.B. Nescafé) und eine Entdifferenzierung von Sprache, die auf die Unterschiedslosigkeit materieller Waren hinweise. Doch dadurch werde keine Kritik formuliert. Es handele sich vielmehr um Verfahren, die zu einem »Indifferenzpunkt führen« sollen,⁶¹ um die eigene Kritikunfähigkeit anzunehmen:

Die Auseinandersetzung mit der Warenkultur entzieht sich im Paradigma 67 der Alternative von Kritik und Affirmation schon deshalb, weil bemerkenswert viele Teilnehmer an dieser Warenkultur selbstreflexiv genug geworden sind, um zu wissen, dass sie keinen archimedischen Punkt der Kritik von außen mehr beziehen könnten.⁶²

Die Indifferenz von Perecs Protagonisten ist, so impliziert Stockhammer, die logische Folge der Einsicht, dass man gar nicht mehr »objektiv« kritisieren kann. Diese Auslegung lässt jedoch eine wichtige Frage offen. Und zwar, ob die Indifferenz auch *affirmativ* ist, oder ob sie nicht vielmehr als Resignation, und damit auch als Geste des Bedauerns oder gar der Verzweiflung gelesen werden kann, in der auch kritisches Potential verborgen liegt. Die Tatsache, dass der Protagonist unter seiner Indifferenz leidet und sie letztlich aufgibt, spricht für letzteres. Die Indifferenz des Protagonisten ist nämlich nicht einfach eine bereitwillige Anpassung an die Gegebenheiten seiner Zeit, es ist die Zurschaustellung des Nicht-Kritisieren-Könnens als ein *Problem*.

Die Indifferenz in *Un homme qui dort* wurde in der Forschung bisher zu Unrecht als unkritisch betrachtet. Im Roman wird nämlich doch Kritik geübt, und zwar im Sinne Michel Foucaults. Foucault versteht Kritik als eine »besondere Haltung neben dem großen historischen Prozeß der Regierbarmachung der Gesellschaft«, die sich *gegen* diese »Regierbarmachung« wendet.⁶³ Kritik sei damit, so Foucault, »die Kunst nicht dermaßen regiert zu werden.«⁶⁴ So verstanden bedeutet Kritik also ein Hinterfragen von Macht, Gesetz und Wahrheit, und beschreibt sie als »Funktion der Entunterwerfung«.⁶⁵

60 Stockhammer: 1967, 67.

61 Stockhammer: 1967, 170.

62 Stockhammer: 1967, 70.

63 Michel Foucault: *Was ist Kritik?* Übers. v. Walter Seitter. Berlin: Merve (1992), 16f., 12.

64 Foucault: *Was ist Kritik?*, 12.

65 Foucault: *Was ist Kritik?*, 15.

Auf den ersten Blick könnte man indessen meinen, dass eine derart negative Haltung zur Norm in der Indifferenz prinzipiell nicht gegeben ist. Indifferenz ist, um noch einmal Blanchots einschlägige Gedanken zum Neutralen zu zitieren, »weder Affirmation noch Negation« zuzuordnen.⁶⁶ Indifferentes Sprechen schließt so eigentlich die Möglichkeit von Kritik aus, da es keinerlei Urteil zulässt, weder Zustimmung noch Ablehnung. Doch tatsächlich bezeichnet dieser Unwillen zum Urteil ebenfalls eine Abwendung von der Macht: der Macht des Urteils. Die »Erfahrung des Neutralen«, führt Blanchot aus, bedeutet ja gerade,

in jene Verantwortung des Sprechens einzutreten, welches spricht, ohne irgendeine Form der Macht auszuüben, selbst diejenige Macht, die sich vollzieht, wenn wir blicken, da wir, wenn wir blicken, dasjenige und denjenigen, der sich vor uns befindet, innerhalb unseres Horizonts und unseres Sichtkreises⁶⁷

halten. Eben diese »Machtferne« findet sich in *Un homme qui dort*. Sie findet Ausdruck im Plan des Protagonisten, nicht zu wählen, nicht zu interpretieren und auch nicht interpretierbar zu sein. Er möchte der Macht, also der Interpretation des dominanten Diskurses, weder unterliegen noch sie unterstützen. Seine Indifferenz ist Ausdruck dieser »Entunterwerfung« insofern sie eine Weigerung darstellt, diese Macht durch ein affirmatives oder negierendes Verhalten als gegeben zu akzeptieren und damit zu legitimieren. In der gleichen Art und Weise, wie der proletarische Generalstreik bei Benjamin das bestehende Recht weder erhalten noch ersetzen, sondern abschaffen will, um die ihm inhärenten Fehler nicht zu reproduzieren,⁶⁸ so ist auch das Ziel der Indifferenz nicht ein bloß »legitimierendes« Verhalten zu Bestehendem, sondern eine Unterbrechung. Eine Unterbrechung, die sich auf ein ablehnendes Urteil stützt, ohne jedoch in den Mechanismen partizipieren zu wollen, in denen eine Ablehnung üblicherweise ausgedrückt werden kann. Es ist demnach ein Urteil, das sich nicht als solches ausdrückt – eine Kritik ohne Kritik, ein Nichtstun. Darin liegt die Befreiung, die die Indifferenz zu leisten vermag. Roland Barthes schreibt in *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) dem Neutrument eben

66 Blanchot: Einklammerungen, 25.

67 Blanchot: René Char und das Denken des Neutralen. In: Ders.: *Das Neutrale*, 21. Herv. meine.

68 Vgl. Kapitel »Handlung und Geschichte« in diesem Buch.

diese Funktion auf der Ebene der Sprache und der Literatur zu: »In dem Streben nach Befreiung der literarischen Sprache hier eine andere Lösung: eine neutrale Schreibweise schaffen, die von aller *Unterwerfung* unter eine gekennzeichnete Ordnung der Sprache *befreit* ist.«⁶⁹

Diese sprachliche ›Entunterwerfung‹ findet in Perecs Roman statt und verweist darüber hinaus auch auf die Ebene des Politischen. Die Indifferenz seines Protagonisten bedeutet, im Foucault'schen Sinn, eine Unzufriedenheit mit der Art und Weise, wie er ›regiert‹ wird. Diese ›Regierung‹ bezieht sich im Roman vornehmlich auf die Geschichtsphilosophie des Fortschritts und den Wert, den sie auf die Idee eines aktiven, zielgerichteten und strebsamen Menschen legt. Indem er nichts tut, unterminiert er die Werte dieser ›Regierung‹. Die Performanz der Indifferenz ist also ein Hinweis auf Systemkritik, und das nächste Unterkapitel (Handlung und geschichtsphilosophische Fremdbestimmung) widmet sich der Analyse ihrer Inhalte. Dort wird argumentiert, dass die in der Indifferenz entwickelte *Praxis des Nichtstuns* einen Versuch darstellt, aus der bestehenden bestimmten Gesellschaftsordnung auszutreten. Was dieser Austritt für den Protagonisten bedeutet, verändert sich im Laufe des Romans. Während es zunächst den Anschein erweckt, er würde dadurch im Sinne Hannah Arendts *handeln*, so wendet sich dies zum Ende der Geschichte. Die neugewonnene Kontrolle des Protagonisten über sein Leben steigt ihm zu Kopf und entwickelt sich zu einer unhaltbaren Herrschaftsphantasie. Mit ihrem Zusammenbruch endet auch das Nichtstun.

Handlung und geschichtsphilosophische Fremdbestimmung

Der Topos des Nichtstuns ist im Roman *Un homme qui dort* auch auf einer politischen Ebene bedeutsam. In ihm äußert sich eine bestimmte Gesellschaftskritik, und zwar eine Ablehnung der *Geschichtsphilosophie des Fortschritts*. Die Idee eines solchen Fortschritts, wie sie im folgend zitierten Abschnitt umrissen wird, ist in der Wahrnehmung des Protagonisten kausal an menschliche *Handlung* geknüpft. Diese Kausalität wird, ebenso wie die Möglichkeit eines verändernden Tuns überhaupt, im Roman geleugnet.

autour de toi tu as vu, de tout temps, privilégier l'*action*, les grands projets, l'enthousiasme : homme tendu en avant, homme les yeux fixés sur l'horizon

69 Roland Barthes: *Am Nullpunkt der Literatur*. Übers. v. Helmut Scheffel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (1985), 88. Herv. meine.

zon, homme regardant droit devant lui. Regard limpide, menton volontaire, démarche assurée, ventre rentré. La ténacité, l'initiative, le coup d'éclat, le triomphe tracent le chemin trop limpide d'une vie trop modèle, dessinent les sacro-saintes images de la lutte pour la vie. Les pieux mensonges qui bercent les rêves de tous ceux qui piétinent et s'embourbent, les illusions perdues des milliers de laissés-pour-compte, ceux qui sont arrivés trop tard, ceux qui ont posé leur valise sur le trottoir et se sont assis dessus pour s'éponger le front. (Hqd 32, Herv. meine)

[D]u hast zu allen Zeiten um dich herum gesehen, dass man *der Tat*, den großen Plänen, der Begeisterung *den Vorzug gab*: dem nach vorne strebenden Menschen, mit dem Blick auf den Horizont, dem geradeaus schauenden Menschen. Klarer Blick, willensstarkes Kinn, sicherer Gang, eingezogener Bauch. Hartnäckigkeit, Initiative, Glanzleistung, Triumph, zeichnen den allzu überschaubaren Weg eines allzu beispielhaften Lebens, zeichnen die sakrosankten Bilder vom Kampf ums Dasein. Die frommen Lügen, die die Träume all derer einlullen, die sich abstrampeln und im Dreck steckenbleiben, die verlorenen Illusionen der Tausenden, die den Anschluss verpasst haben, derer, die zu spät gekommen sind, derer, die ihren Koffer auf den Bürgersteig gestellt und sich draufgesetzt haben, um sich die Stirn abzuwischen. (20, Herv. meine)

In diesem Abschnitt wird durch die Verwendung von Formulierungen wie »nach vorne strebend« (»en avant«), »geradeausschauend« (»regardant droit devant lui«), »sicherer Gang« (»démarche assurée«), »Glanzleistung« (»coup d'éclat«) und »Triumph« (»triomphe«), sowie den »allzu überschaubaren Weg eines allzu beispielhaften Lebens« (»le chemin trop limpide d'une vie trop modèle«) das Konzept einer garantiert positiven Progression des menschlichen Lebens evoziert. Die Tat (»l'action«) hat in dieser Idee eine privilegierte Stellung: das geplante, enthusiastische Tun könne angeblich den Fortschritt garantieren. Dies gelte für das Leben des Individuums ebenso wie für die Gesellschaft im Ganzen bzw. die Menschheitsgeschichte, darauf verweist die Verwendung des Plurals in der zweiten Hälfte des Abschnitts (»tous ceux«, »des milliers«). Der ›Triumph‹ ist dabei Zeichen eines im 20. Jahrhundert vorherrschenden Geschichtsoptimismus, der sich in liberal-wirtschaftlichen Vorstel-

lungen eines unendlichen Wachstums oder der epistemologischen Perfektionierung im Bereich der Naturwissenschaften manifestiert.⁷⁰

Im zweiten Teil des zitierten Abschnittes wird dieser Fortschrittsoptimismus demontiert: Es handele sich bei dieser Vorstellung um fromme Lügen (»pieux mensonges«), Träume (»rêves«) und verlorene Illusion (»illusions perdues«), da diejenigen, denen der Triumph versprochen wurde, im Dreck steckenbleiben (»s'embourbent«), wenn sie in der Chronologie dieses Fortschreibens etwas falsch gemacht haben. Sie werden abgehängt und zurückgelassen (»laissés-pour-compte«), weil sie zu spät gekommen sind (»sont arrivés trop tard«). Der Protagonist macht mehrmals deutlich, dass ihm diese geschichtsphilosophische Sichtweise sein Leben lang aufgedrängt wurde. Sein Austritt aus der Universität, und das damit einsetzende Nichtstun, sind Zeichen für das Ende seiner Bereitschaft, an dieses Konzept zu glauben:

rien ne reste de cette trajectoire en flèche, de ce mouvement en avant où tu as été, de tout temps, invité à reconnaître ta vie, c'est-à-dire son sens, sa vérité (Hqd 28, Herv. meine).

nichts bleibt von dieser pfeilförmigen Flugbahn, von dieser Vorwärtsbewegung, in der du von jeher aufgefordert worden bist, dein Leben zu erkennen, das heißt, seinen Sinn, seine Wahrheit (17, Herv. meine)

Diese Aussage impliziert, dass der Protagonist dieser Ideologie eigentlich nie, höchstens zum Schein,⁷¹ gefolgt ist. Heißt es doch, dass er immer aufgefor-

70 Vgl. hierzu David Engels Ausführungen: »Der Aufschwung der frühneuzeitlichen Staatenwelt, der Einfluß der Reformation und der großen Entdeckungsfahrten und schließlich die beginnende Industrialisierung des 18. Jahrhunderts sollten dann den Glauben an einen uneingeschränkten »Fortschritt« für lange Zeit zur leitenden Doktrin der abendländischen Geschichtsphilosophie erheben.« David Engels: Biologistische und Zyklische Geschichtsphilosophie. Ein struktureller Annäherungsversuch. In: *Von Platon bis Fukuyama. Biologistische und zyklische Konzepte in der Geschichtsphilosophie der Antike und des Abendlandes*. Hg. v. Dems. Brüssel: Éditions Latomus (2015), 42. In seiner ideengeschichtlichen Aufarbeitung stellt Engels fest, dass sich immer wieder »grundlegende Zweifel an der Natur jenes »Fortschritts« offenbaren sollten«, so zum Beispiel bei Giambattista Vico und Oswald Spengler, von denen dieser Fortschritt »eher als wesentlich spätzeitliche und ephemere Besonderheit der europäischen Kultur empfunden wurde« (ebd. 42f.).

71 Diese scheinhafte ideologische Anpassung könnte auch mit der Studienrichtung des Protagonisten, der Soziologie, zusammenhängen. So schreiben Bourdieu und Passeron: »Die geisteswissenschaftliche Fakultät mit ihren Disziplinen wie Soziologie, Psy-

dert worden war (»invité à reconnaître«), in der Vorwärtsbewegung (»mouvement en avant«) sein Leben zu erkennen, nicht jedoch, dass er es wirklich auch erkannt habe. Die Konsequenz, die er aus dieser Absage zieht, ist das Kern-element des Fortschritts, d.h. die Handlung (»l'action«) zu verweigern. Diese Entscheidung ist insofern hochinteressant als sie der Strategie der 68er diametral entgegengesetzt ist – obwohl auch sie die Idee des Fortschritts als gefährlich und verantwortungslos anprangerten. So merkte Hannah Arendt an, dass der Zweifel an den positiven Effekten eines solchen Fortschrittsdenkens die Studentenbewegung der späten 1960er-Jahre als Ganze charakterisierte:

[W]enn man fragt, was denn nun eigentlich diese gänzlich unvorhergesehene Entwicklung an den Universitäten in der ganzen Welt ausgelöst hat, kann man nicht gut übersehen, daß *eine* Erfahrung dieser Generation in der Tat überall gemeinsam ist, die überdies ohne Beispiel und ohne Analogie ist – die Erfahrung, daß gerade der »Fortschritt« in mancherlei Hinsicht das Leben auf der Erde katastrophal bedroht [...]. Mit diesen »Fortschritten«, bzw. ihren wissenschaftlichen Grundlagen, werden sie an den Universitäten vertraut gemacht, und was sie dabei lernen, ist unter anderem auch, daß die Wissenschaften nicht nur unfähig scheinen, die verhängnisvollen Folgen ihrer eigenen Technik rückgängig zu machen, sondern daß man nun nachgerade das Stadium erreicht hat, »where there's no damn thing you can do that can't be turned into war«.⁷²

Perecs Ablehnung eines progressiven Geschichtsdenkens ist ein Vorläufer der von Arendt den 68ern attestierten Angst, dass es keine Absicherung für das Fortbestehen der Welt gibt. Die unterschiedliche Reaktion auf diese gemeinsame Angst verweist auf die Verschiedenheit der Einschätzungen in Bezug auf das Wirkpotential von Handlung. Arendt attestierte den Studierenden eine »Lust am Handeln«, die sich erklärt aus einem »noch nicht aufgebrauch-

chologie oder Sprachen kann solchen Studenten aus dem Bildungsbürgertum als ein *Refugium* dienen, die sich gesellschaftlich zu einem Hochschulstudium »verpflichtet«, ohne rechte Neigung diesen Fächern zuwenden, um zumindest den Schein sozialer Vernunft zu wahren.« Bourdieu u. Passeron: *Die Erben*, 17.

⁷² Arendt: *Macht und Gewalt*, 20. Am Schluss zitiert Arendt Jerome Lettvin vom M.I.T. in The New York Times Magazine vom 18. Mai 1969. Auch Stephen Spenders Augenzeugenbericht des Mai 1968 in Paris gibt einige Hinweise auf die Fortschrittskëpsis der Bewegung, z.B.: »Students, refuse categorically the ideology of 'output' [rendement], of 'progress' and such-called pseudo-forces.« Stephen Spender: *The Year of the Young Rebels*. London: Widenfeld and Nicolson (1969), 45.

ten Vorrat an *Vertrauen in die Möglichkeit, durch Handeln die Welt zu verändern*.⁷³ Perecs Protagonist hingegen hat dieses Vertrauen verloren:

quoi que tu fasses, où que tu ailles, tout ce que tu vois n'a pas d'importance, tout ce que tu fais est vain, tout ce que tu cherches est faux. (Hqd 140)

—
was du auch tust, wohin du auch gehst, alles, was du siehst, ist ohne Bedeutung, alles, was du tust, ist sinnlos, alles, was du suchst, ist falsch. (86)

Doch der Protagonist hält nicht nur sein eigenes Tun für sinnlos, sondern auch das seiner Mitmenschen. Diese, so suggeriert er, glaubten weiterhin an den Fortschritt und agierten diesen aus. Allerdings scheint gerade die ideologische Zugehörigkeit, in der es einen Glauben daran gibt, durch Handlung den Fortschritt voranzutreiben, aus der Sicht des Protagonisten den Wert ihres Tuns aufzuheben, wie im folgenden Passus dargelegt wird:

Tu ne sais rien des lois qui font se rassembler ces gens qui ne se connaissent pas, que tu ne connais pas, dans cette rue où tu viens pour la première fois de ta vie, et où tu n'as rien à faire, sinon regarder cette foule qui va et vient, se précipite, s'arrête : ces pieds sur les trottoirs, ces roues sur les chaussées, que font-ils tous ? Où vont-ils tous ? Qui les appelle ? Qui les fait revenir ? Quelle force ou quel mystère les fait poser alternativement le pied droit puis le pied gauche sur le trottoir avec, d'ailleurs, une coordination qui saurait difficilement être plus efficace ? Des milliers d'actions inutiles se rassemblent au même instant dans le champ trop étroit de ton regard presque neutre. (Hqd 73)

—
Du weißt nichts von den Gesetzen, nach denen diese Leute, die sich nicht kennen und die du nicht kennst, in dieser Straße zusammenkommen, in der du zum ersten Mal in deinem Leben bist, in der du eigentlich nichts zu tun hast, höchstes diese Menge anzuschauen, die kommt und geht, sich beeilt, stehenbleibt: diese Füße auf dem Bürgersteig, diese Räder auf der Fahrbahn, was machen sie nur alle? Wo wollen sie hin? Wer ruft sie? Wer lässt sie zurückkommen? Welche Kraft oder welches Mysterium lässt sie abwechselnd den rechten, dann den linken Fuß mit einer Koordination übrigens, wie sie

73 Arendt: *Macht und Gewalt*, 19. Herv. meine.

kaum wirksamer sein könnte, auf den Bürgersteig setzen? Tausende sinnloser Handlungen kommen im selben Augenblick im allzu engen Sehfeld deines fast neutralen Blicks zusammen. (44f.)

Der Protagonist sieht die anderen Menschen um sich herum nicht als eigenständige Akteure, sondern stilisiert sie zu Puppen an einem Strang, die von einer mysteriösen Kraft gelenkt werden – eine »force ou [un] mystère les fait poser alternativement le pied droit puis le pied gauche sur le trottoir«. Die Begriffe Kraft (»force«), Mysterium (»mystère«) und vor allem Gesetz (»lois«) zu Beginn des Absatzes verweisen auf die geschichtsphilosophisch prävalente Idee, dass die Ausbildung der Geschichte nach einem bestimmten Formprinzip, einem Gesetz, von statthen geht. Die Vorstellung dabei ist, dass im Verlauf der Geschichte die »bestimmung einer höheren macht« erkennbar ist,⁷⁴ bzw. dass aufgrund einer Kenntnis dieser Bestimmung die zukünftige geschichtliche Entwicklung vorhergesagt werden kann.

Diese Vorstellung bringt eine Komplikation der Handlungsverantwortlichkeit mit sich. Glaubt man an die geschichtliche Lenkung durch eine höhere Macht – Arendt nennt den göttlichen Drahtzieher Platos oder Adam Smiths »unsichtbare Hand« als Beispiele – so macht man damit einen übermenschlichen »Jemand« für die »sich ergebende Geschichte verantwortlich«.⁷⁵ Was in der Folge bedeutet, dass dem Menschen die historische Verantwortlichkeit für sein Handeln entzogen und so auch die Motivation zur Handlung genommen wird.⁷⁶ Der Erzähler-Protagonist in *Un homme qui dort* ruft eben dieses Problem auf, indem er nicht nur die Existenz eines geschichtlichen Gesetzes evoziert, sondern die Kraft dieses Gesetzes sogar personifiziert: »Qui les appelle? Qui les fait revenir?« (Herv. meine). Durch den Rückgriff auf das passive Element des geschichtsphilosophischen Determinismus stellt der Protagonist das Leben als Spiel dar, in dem der Mensch nur eine Spielfigur ist, nie aber der eigenverantwortliche Spieler. Die Konsequenz daraus ist, dass der Protagonist den Verlauf seines zukünftigen Lebens schon vor sich ausgebreitet sieht, allerdings ohne Möglichkeit, darin einzugreifen:

74 Gesetz. In: DWB Bd. 5, Sp. 4071.

75 Arendt: *Vita activa*, 230.

76 Die mögliche Verleitung zur Apathie ist der zentrale Grund für Arendts Ablehnung deterministischer Geschichtsphilosophie. »[D]eterminism [...] can be construed as relieving human beings of responsibility for their actions,« schreibt Kang. Taran Kang: Origin and Essence: The Problem of History in Hannah Arendt. In: *Journal of the History of Ideas* 74 (1), 2013, 143.

Tu n'as que vingt-cinq ans, mais ta route est toute tracée. Les rôles sont prêts, les étiquettes : du pot de ta première enfance au fauteuil roulant de tes vieux jours, tous les sièges sont là et attendent leur tour. Tes aventures sont si bien décrites que *la révolte la plus violente* ne ferait sourciller personne. Tu auras beau descendre dans la rue et envoyer dinguer les chapeaux des gens, couvrir ta tête d'immondices aller nu-pieds, *publier des manifestes, tirer des coups de revolver au passage d'un quelconque usurpateur, rien n'y fera* : ton lit est déjà fait dans le dortoir de l'asile, [...]. Tout est prévu, tout est préparé dans les moindres détails : les grands élans du cœur, la froide ironie, le déchirement, la plénitude, l'exotisme, la grande aventure, le désespoir. (Hqd 53f., Herv. meine)

Du bist erst fünfundzwanzig Jahre alt, aber dein Weg ist fertig vorgezeichnet. Die Rollen sind verteilt, die Etikette liegen bereit: vom Topf deiner frühen Kindheit bis zum Rollstuhl deiner alten Tage stehen alle Sitze da und warten, bis sie dran sind. Deine Abenteuer sind so genau beschrieben, dass der *gewaltigste Aufruhr* niemanden mit der Wimper zucken ließe. Selbst wenn Du auf die Straße läufst und den Leuten die Hüte herunterschlägst, wenn du deinen Kopf mit Kehricht bedeckst, barfuß gehst, *Manifeste veröffentlicht, mit dem Revolver auf irgendeinen Usurpator schießt*, es wird sich nichts daran ändern: dein Bett im Schlafsaal des Altersheims ist bereits gerichtet, [...]. Alles ist vorhergesehen, alles ist bis auf die kleinsten Einzelheiten vorbereitet: die großen Regungen des Herzens, die kalte Ironie, die Zerrissenheit, die Fülle, das Fremdartige, das große Abenteuer, die Verzweiflung. (33, Herv. meine)

Diese Vorstellung des Lebens, das wie eine Straßenbahn in fest eingestellten Schienen auf ein längst festgelegtes Ziel zufährt – »ta route est toute tracée« –, bedeutet die radikale Unterminierung jeglicher Kontingenz. Darin drückt sich ebenfalls ein verlorener Glaube an das *Ereignis* aus. Das Ereignis ist ein Vorfall, der nicht vorauszusehen ist, weil er aus der bekannten Ordnung fällt – eine »*rupture in the normal run of things*«, wie Slavoj Žižek sagt.⁷⁷ Ereignisse sind, Hannah Arendt zufolge, an die Bedingung des menschlichen Handelns geknüpft. Denn zu handeln heißt, etwas Neues anzufangen und damit ein Ereignis auszulösen.⁷⁸ Doch der Erzähler-Protagonist schließt Handlung

77 Žižek: *Event*, 38.

78 Vgl. Arendt: *Vita activa*, 215f.

und Ereignis kategorisch aus. Die Gesellschaft, in der er lebt, hat paradoxe-
weise bereits vorgefertigte Ideen von Ereignissen – »les grands élans du cœur, la froide ironie, le déchirement, la plénitude, l'exotisme, la grande aventure, le désespoir« – die dem Individuum nicht unerwartet zustoßen, sondern ihm wie nach Plan erscheinen. Ereignisse, die die bestehende Ordnung verändern, sind so undenkbar. Nicht zufällig werden in obigem Passus auch Handlungen/Ereignisse erwähnt, die konventionell mit dem Herbeiführen einer politischen Veränderung assoziiert werden – »la révolte la plus violente«, »publier des manifestes«, »tirer des coups de revolver au passage d'un quelconque usurpateur« –, nur um ihnen dann ihre Ereignishaftigkeit, d.h. ihr Veränderungspotential abzusprechen: »rien n'y fera«. Dabei ist es die Konventionalität der Maßnahme, die einer möglichen Ereignishaftigkeit im Wege steht. Das Ereignis bestehe aber darin, so Derrida, »das Unmögliche zu tun«.⁷⁹ Doch der Protagonist nimmt seine Umwelt als eine wahr, in der nur das Mögliche getan, und deshalb auch nicht gehandelt werden kann.

Der Erzähler-Protagonist zeigt damit den statischen Charakter einer Gesellschaft auf, die substanzielle Veränderungen verhindert. So bilden sich im Roman zwei verschiedene Formen des Nichtstuns heraus:

(1) Zum einen die Handlungsunfähigkeit aller Gesellschaftsmitglieder, die vielleicht meinen, wirklich zu handeln, aber tatsächlich der Handlungsillusion der Fortschrittsideologie unterliegen. Johanna-Charlotte Horst argumentiert analog, der Einzelne wäre in diesem System »zwar zu Aktionismus, aber zu keinem selbstständigen Handeln getrieben« – diese »Art von Praxis ließe sich als passive Aktivität beschreiben, in der Tätigkeiten zwar stattfinden und auf bestimmte Ziele gerichtet sind, allerdings auf radikal heteronome, die den Handelnden zum bloß Ausführenden degradieren«.⁸⁰

(2) Zum anderen das reaktive Nichtstun des kritisch indifferenten Protagonisten, der diese Handlungsillusion aufgegeben hat und direkt, quasi ohne Umschweife, nicht handelt. Der Effekt, der sich daraus ergibt, steht in direktem Gegensatz zu dem Motiv des Protagonisten. »Dem willenslosen Funktionieren als passive Aktivität stellt der indifferente Protagonist eine Haltung entgegen«, so meint wiederum Horst, »die entsprechend als passive Aktivität

⁷⁹ Jacques Derrida: *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Übers. v. Susanne Lüdemann. Berlin: Merve (2003), 30.

⁸⁰ Johanna-Charlotte Horst: *Perecs Erbschaften. Zur Poetik der oulipotischen Freiheit*. Dissertation. München: Ludwig-Maximilians-Universität (2017), 103.

beschrieben werden kann.«⁸¹ Der Protagonist tut durch sein Nichtstun etwas genuin Unerwartetes, und wird somit nicht nur aktiv, sondern scheint sogar zu handeln. Die noch so vehement verleugnete Möglichkeit, dass sich in der Indifferenz des Protagonisten ein Protest, ein *Streik* verbergen könnte, wie er zu Beginn der Arbeit im Anschluss an Benjamin und Hamacher beschrieben wurde, bestätigt sich – zumindest vorerst.

Das Nichtstun ist zu einer lesbaren Geste geworden, die auch, aber nicht nur auf ihre eigene Mittelbarkeit verweist. Sondern auf die Bedingungen ihrer Entstehung. Daraus ergibt sich die Möglichkeit, auf eine neue Art und Weise zu handeln, die jedoch im Verlauf der weiteren Geschichte außer Kontrolle gerät. Der einsame Protagonist steigert sich in eine Herrschaftsphantasie hinein, die seine Praxis des Nichtstuns als unhaltbar offenbart und zu einem Ende bringt. Seine Indifferenz, die von Beginn an nicht ›echt‹, sondern *prätentiös* war, unterliegt dem Druck ihrer eigenen Täuschung, und verschwindet.

Nichtstun als geschichtliche Selbstbestimmung

Die im vorherigen Abschnitt erörterte Ablehnung des Fortschritts als dominanter Geschichtsphilosophie liefert die Begründung für das Nichtstun, und den Widerwillen gegenüber der Interpretation und die Indifferenz des Protagonisten. Er verweigert sich der Handlung (›l'action‹), weil sie in dieser Ideologie das antriebstechnische Kernelement darstellt (= Nichtstun). Er verweigert sich ebenso einer Rationalisierung seines Verhaltens durch die epistemische Brille dieser Ideologie (= Interpretationswiderwillen). Schließlich will er zu ihr in keinerlei Verhältnis stehen, nicht mal in einem ablehnenden (= Indifferenz). Er will stattdessen Distanz zwischen sich und der Macht – der Geschichte, der Interpretation – etablieren.

Das heißt vor allem, sich ihrem geschichtlichen ›Gesetz‹ nicht mehr länger zu unterwerfen. Zur Kritik gehört nämlich auch, so Foucault, der einen, dominanten Geschichte eine individuelle entgegenzusetzen, sich »seine eigene Geschichte zu machen«.⁸² Roland Barthes hat in *Comment vivre ensemble* die Emanzipation von der Konvention und ihren Gesetzmäßigkeiten mithilfe des Rhythmus-Begriffes umrissen: »Was die Macht in erster Linie auferlegt, ist ein Rhythmus (des Lebens, der Zeit, des Denkens, des Diskurses usw.). Die Forderung nach einem eigenen Rhythmus richtet sich immer gegen die

81 Horst: *Perecs Erbschaften*, 103.

82 Foucault: *Was ist Kritik?*, 26.

Macht.«⁸³ Der Protagonist tut also genau dies, und zwar in zweifacher Hinsicht. Zum einen fungiert er selbst als Erzähler der Romangeschichte und übt so narrative Kontrolle aus. Indem er dabei sich selbst anspricht, koppelt er sich vom Rest der Gesellschaft ab. Zum anderen schreibt er durch sein Nichtstun eine Alternative zu der omnipräsenen Geschichte der Handlung und des Fortschritts. Diese alternative Geschichte zeichnet sich unter anderem durch Wahllosigkeit aus, die auch schon die Sprachreduktion zu Beginn des Romans bestimmte. Er kreiert einen neuen Lebens- und vor allem auch Tages-Rhythmus, der weder Konvention, noch individuellen Wünschen folgt, d.h. weder Anpassung (Folge leisten) noch Individualisierung (eigene Wahl treffen) ist. Er will eine ganz andere Geschichte erzählen, die gar nicht mehr verstanden, nicht mehr interpretiert werden kann. Denn, wie Barthes ebenfalls (etwas eigentümlich) formuliert: »Den »großen Brauch« abschütteln wird dann zu einer unverständlichen (unlesbaren) Handlung.«⁸⁴

Der Protagonist wendet sich also gegen das Gesetz der Geschichte, gegen den Rhythmus der Konvention. Zu diesem Zweck erfindet er für sich einen neuen Rhythmus. Dieser besteht in einer alternierenden Abfolge von (1) Phasen der Isolation und körperlicher Stasis, während derer er in seiner Mansarde ist, und (2) langen Spaziergängen durch die Stadt. Was wie ein durchaus normaler Rhythmus klingt, ist tatsächlich etwas ungewöhnlich, weil die Tageszeiten, in denen diese Tätigkeiten normalerweise passieren – Stillstand in der Nacht, Bewegung am Tag – umgedreht sind:

Tu ne sors qu'à la nuit tombée, comme les rats, les chats et les monstres.
Tu traînes dans les rues, tu te glisses dans les petits cinémas crasseux des Grands Boulevards. Parfois, tu marches toute la nuit ; parfois, tu dors tout le jour. (*Hqd* 31)

Du gehst erst bei Einbruch der Nacht aus dem Haus, wie die Ratten, die Katzen und die Ungeheuer. Du läufst ziellos durch die Straßen, du schleichst dich in die kleinen, schmuddeligen Kinos an den Grands Boulevards. Manchmal läufst du die ganze Nacht hindurch; manchmal schlafst du den ganzen Tag. (19)

Der Protagonist unterwandert die Konvention, indem seine Aktivität in die Zeit fällt, in der dezidiert nicht andere Menschen, sondern Tiere und Phanta-

83 Barthes: *Wie zusammen leben*, 81.

84 Barthes: *Wie zusammen leben*, 197.

siewesen aktiv werden (»les rats, les chats et les monstres«). Während andere Menschen schlafen, läuft er durch die Nacht (»tu marches toute la nuit«) und schläft dafür dann, wenn sie wach sind. Neben dieser Inversion setzt er dem »Gesetz der Geschichte« eine Reihe selbsterfundener Regeln entgegen, die die Rückgewinnung von Kontrollierbarkeit anzeigen. Die Regeln lassen »Heteronomie in Autonomie umschlagen«.⁸⁵ Auch außerhalb seiner Mansarde, wenn er durch die Pariser Straßen läuft, sind seine Routen streng reglementiert:

Avec une rigueur louable, tu règles tes itinéraires. Tu explores Paris rue par rue, du Parc Montsouris aux Buttes-Chaumont, du Palais de la Défense au Ministère de la Guerre, de la Tour Eiffel aux Catacombes. (Hqd 150)

Du ordnest deine Wege mit einer lobenswerten Strenge. Du kundschaftest Paris Straße um Straße aus, vom Parc Montsouris bis zu den Buttes-Chaumont, vom Palais de la Défense bis zum Kriegsministerium, vom Eiffelturm bis zu den Katakomben. (92)

Ihm gelingt ein, so Horst, »reibunglos funktionierendes Selbstreglement, dessen Ziel nicht bloße Freiheit von konformistischen Handlungsweisen ist, sondern vielmehr die Bestimmung einer befreienden Ordnung«.⁸⁶ Von besonderer Relevanz dabei ist die klare Absage an ein bestimmtes Ziel oder eine Richtung. Der Protagonist erkundet nicht bestimmte Straßen, sondern alle. Die Eckpunkte, die er nennt (Parc Montsouris usw.), sind lediglich Beispiele, nicht aber Andeutungen einer weiteren Teleologie. Er gleicht in dieser Hinsicht den interesselosen und erschöpften Figuren, die Deleuze in seiner Analyse der Fernsehfilme Becketts beschrieben hat: er hat »auf alle Bedürfnisse, Vorlieben, Ziele oder Sinngaben verzichtet« und muss deshalb »wohl oder übel die Projekte durch sinnlose Tabellen und Programme ersetzen«.⁸⁷ Das Motiv der »gleichgültige[n] Richtungslosigkeit«,⁸⁸ in den Worten Manfred Geiers, deutet auf eine nihilistische Haltung hin, die weder Wert noch Ideal kennt. Sie ist Indikator für eine absolute Freiheit, die Camus zufolge dem Menschen auch die »Handlungsfreiheit« wiedergibt.⁸⁹

85 Horst: *Perecs Erbschaften*, 102.

86 Horst: *Perecs Erbschaften*, 108.

87 Gilles Deleuze: Erschöpft. In: Ders.: *He, Joe, Quadrat I und II, Nacht und Träume, Geister-Trio: Filme für den SDR*. Übers. v. Erika Tophoven. Frankfurt a.M.: Suhrkamp; Absolut Medien (2008), 8.

88 Geier: *Das Glück der Gleichgültigen*, 23.

89 Camus: *Der Mythos des Sisyphos*, 70. Vgl. die Einleitung dieses Kapitels.

Beide Elemente dieses neuen Rhythmus, sowohl die Stasis als auch die Bewegung, tragen dazu bei, dass der Protagonist durch indifferentes Handeln eine neu geordnete Geschichte entwerfen kann. Michel de Certeau greift in *Arts de faire* (1980) in Bezug auf die Benutzung des urbanen Raums auf die Metapher des Geschichtenerzählens zurück. Dabei sei es möglich, sowohl im (1) Stillstand als auch in (2) Bewegung eine Distanz zur ›allgemeinen‹ Geschichte zu etablieren. (1) So ist es auch mit dem Aufenthalt des Protagonisten in seiner Mansarde. Vom Dachgeschoss aus kann er auf die Stadt hinunterschauen. Mag er sich auch nicht ganz so weit oben befinden wie de Certeau – der steht auf dem World Trade Center – so macht die räumliche Distanz ihn dennoch unabhängig. Bei de Certeau heißt es:

emporgehoben zu sein, bedeutet, dem mächtigen Zugriff der Stadt entrissen zu werden. Der Körper ist nicht mehr von den Straßen umschlungen, die ihn nach einem anonymen Gesetz drehen und wenden; er ist nicht mehr Spieler oder Spielball und wird nicht mehr von dem Wirrwarr der vielen Gegensätze [...] erfaßt.⁹⁰

Auch de Certeau erkennt in den städtischen Straßen ein »anonyme[s] Gesetz«, das die Körper der Fußgänger »dreh[t] und wende[t]« – dieses räumliche Gesetz funktioniert analog zu dem geschichtlichen Gesetz, das Leute auf einer Straße zusammenkommen lässt, und das der Protagonist nicht versteht.⁹¹ (2) Doch auch das Laufen in der Stadt sei de Certeau zufolge eine urbane Praxis, die mit den theoretischen Möglichkeiten der Begehrbarkeit des städtischen Raums stets und ständig bricht. Im eigenwilligen Laufen durch die Stadt ist man ein »praktisch Handelnde[r]«, der je nach Gelegenheit sein »eigenes Spiel« spielt und dabei »überall wieder die Undurchsichtigkeiten der Geschichte« einführt.⁹² Auf dieselbe Weise versucht der Protagonist, sich aus dem Gesetz (der Anderen) herauszuhalten und gleichsam ein neues zu erfinden, nach dem er – und nur er allein – sich richten kann. Form und Bedeu-

90 Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*. Übers. v. Ronald Voullié. Berlin: Merve (1988), 180.

91 Vgl. die Ausführungen des vorherigen Abschnitts zu dieser Stelle: »Tu ne sais rien des lois qui font se rassembler ces gens qui ne se connaissent pas, que tu ne connais pas, dans cette rue où tu viens pour la première fois de ta vie« (Hqd 73). Dt.: »Du weißt nichts von den Gesetzen, nach denen diese Leute, die sich nicht kennen und die du nicht kennst, in dieser Straße zusammenkommen, in der du zum ersten Mal in deinem Leben bist« (44f.).

92 De Certeau: *Kunst des Handelns*, 184.

tung dieser neuen Geschichte weichen natürlich wesentlich von ihrem herkömmlichen Erscheinungsbild und Bedeutungshorizont ab. Die alte Version von ›Geschichte‹ – individuelle Selektion möglicher Handlungen, die zu einem vor-definierten Ziel führen – wird abgelöst von einer ›neuen‹ Geschichte, in der nichts mehr selektiert wird, weil einfach alles gemacht wird, und das ohne jegliches Ziel. Dieser Prozess gleicht, um noch einmal auf Deleuzes Urteil über Becketts Fernsehfilme zurückzukommen, einer kreativen Erschöpfung – ein scheinbarer Widerspruch, der jedoch schon in der Etymologie des Begriffs angelegt ist. Das Grimm'sche Wörterbuch führt zwei Bedeutungen für sie auf: »*creatio*« auf der einen Seite – »für des menschen erschöpfung« – und »*exinanitio*« (Leere) auf der anderen – »erschöpfung der kräfte«.⁹³ Deleuze beschreibt dabei ein genuin Beckett'sches Phänomen: Dessen Charaktere handeln nicht, da ihre Tätigkeiten nichts verändern. Vielmehr wiederholen sie, mit nur kleinsten Variationen, ständig dieselben Handgriffe oder Wortgruppen. Deleuze betont, dass diese Wiederholungs-Reihen (»*exhaustive Serien*«)⁹⁴ keine Inhalte transportieren, sondern vielmehr, durch den metareferentiellen Verweis auf ihre Form, die Abwesenheit von Inhalt anzeigen.⁹⁵ Doch auch diese vermeintliche Inhaltslosigkeit, die auch der Protagonist realisieren will, ist kreativ und zeichenhaft. Sie zeigt die Störung konventioneller Sinnproduktion an.

Der Prozess, eine konventionelle Regel gegen eine selbstgewählte zu tau-schen, erinnert nicht zufällig an die Methoden der Schriftsteller-Gruppe Oulipo, der Perec 1967 (allerdings erst nach der Publikation von *Un homme qui dort*) beitrat. Stockhammer betont die Signifikanz der Programmatik: Der Roman

93 Erschöpfung. In: DWB Bd. 3, Sp. 969.

94 Deleuze: Erschöpft, 21.

95 Deleuze verwendet für diese Art von erschöpfter Kunst den Begriff des Bilderritornells – eine sich wiederholende (it. *ritornello* = Wiederkehr) Bewegung, die sich aus der Aneinanderreihung statischer Bilder ergibt, die weder semantisch noch narrativ wirken kann, und die metareferentiell auf genau diesen Mangel hinweist. So heißt es: »Das Bild lässt sich nämlich nicht durch das Erhabene seines Inhalts definieren, sondern durch seine Form, das heißt durch seine »innere Spannung«, oder durch die Kraft, die es weckt, um eine Leere zu schaffen oder Löcher zu bohren, die Umklammerung der Worte zu lösen, das Hervorsickern von Stimmen zu ersticken, um sich vom Gedächtnis und der Vernunft zu befreien, ein kleines alogisches Bild, gedächtnislos, beinahe sprachlos, bald im Leeren schwebend, bald zitternd im Offenen.« Deleuze: Erschöpft, 16.

folge zwar noch keinem »oulipotischen Programm, handelt aber von jemandem, der nach einem selbstantwickelten Programm lebt.«⁹⁶ Auch Gascoigne spricht von einer »systematic [...] cultivation of a flat, uncontoured *degré zéro* of existence«.⁹⁷ Die Parallele zur oulipotischen Schreibstrategie, auch wenn sie in *Un homme qui dort* nicht offensichtlich erscheint, liegt darin, dass dieser Regel-Ersatz »Möglichkeiten aktualisiert, die bis dahin von der Konvention verdeckt worden sind.«⁹⁸ Es geht in den Neuregelungen des Protagonisten, wie schon vielfach beschrieben wurde, natürlich um eine Verflachung – Stockhammer spricht zum Beispiel von einem Versuch, alle Erfahrung durch »Ent-Wertung und De-Funktionalisierung« zu neutralisieren.⁹⁹ Aber der letztendliche Zweck aus der Sicht des Protagonisten ist doch, mit dieser Verflachung etwas Neues zu tun, eben eine Möglichkeit für ein Handeln zu entdecken, das bisher »von der Konvention verdeckt« war.

In der neugefundenen Selbstbestimmung findet der Protagonist zunächst vor allem eine Routine, die ihm das Gefühl von Sicherheit gibt – »Vie sans surprise. *Tu es à l'abri*. *Tu dors, tu manges, tu marches, tu continues à vivre*« (*Hqd* 117, Herv. meine)¹⁰⁰ – in ganz ähnlicher Weise, wie der konventionelle Lebenslauf (Ausbildung, Familie, Arbeit) Sicherheit bieten kann, auch wenn er beim Protagonisten nur Entfremdung hervorgerufen hat. Die Sicherheit der Selbstbestimmung, die der Protagonist im reglementierten und erschöpfenden Nichtstun findet, steigert sich jedoch im Laufe des Romans, bis sie sich mit überraschender Plötzlichkeit zu einer Herrschaftsphantasie transformiert.

Kontrollverlust und Herrschaftsphantasie

Der Entwurf einer eigenen Geschichte, die sich aus der *Praxis des Nichtstuns* ergibt, markiert so einen Höhepunkt in der Autonomie des Protagonisten. Endlich, so scheint es, hat er sich von der festgefahrenen und handlungslähmenden Struktur seines bisherigen Lebens verabschiedet. In dieser Entwicklung scheint er die ethischen Anforderungen existentialistischer Philosophie,

⁹⁶ Stockhammer: 1967, 170.

⁹⁷ Gascoigne: *The Games of Fiction*, 134.

⁹⁸ Anita Miller: *Georges Perec. Zwischen Anamnese und Struktur*. Bonn: Romanistischer Verlag (1996), 70.

⁹⁹ Stockhammer: 1967, 171.

¹⁰⁰ »Leben ohne Überraschung. Du bist geschützt. Du schlafst, du isst, du gehst, du lebst weiter vor dich hin« (72).

wie sie im einführenden Abschnitt dieses Kapitels umrissen wurden, zu bestätigen: Er hat sich der Indifferenz gestellt und eigene Werte geschaffen. Doch im weiteren Verlauf des Romans entpuppt sich die Handlung, die er zu vollziehen hoffte, als Illusion.

Durch den Entwurf einer alternativen Geschichte wird in *Un homme qui dort* nach und nach die Möglichkeit aktualisiert, *Kontrolle* auszuüben. Diese Art des Agens war für den Protagonisten zuvor unvorstellbar. Dass er nun doch gewissermaßen handlungsfähig geworden ist, liegt nicht zuletzt an seinem Bestreben, neue Regeln und Gesetze für sich zu erfinden. Schließlich, so betont auch Roland Barthes in *Comment vivre ensemble*, ist das Erfinden von Regeln alles andere als eine passive Tätigkeit: »Regeln heißtt der Idee nach = lenken, führen, steuern: die *Zeit*, die Begierden, den *Raum*, die Objekte«.¹⁰¹ Doch den Wechsel von der zunächst so stark empfundenen Handlungsfähigkeit hin zu dieser Rückgewinnung von Kontrolle und Handlungspotential findet beim Protagonisten keinen gemäßigten Ausdruck. Zum einen wirken seine eigenen Regeln, die ihn von denen der Gesellschaft befreien sollten, eben nicht nur befriedigend, sondern zum Teil auch einschränkend. So versucht der Protagonist eine Zehe oder seinen Daumen zu bewegen, scheitert aber, weil er sich nicht an eine bestimmte Regel erinnern kann (»il y a une règle que tu oublies«, *Hqd* 18).¹⁰² Zum anderen, und dies wirkt noch schwerer, schlägt sein neugewonnenes Kontrollgefühl in einen Wahn um. Plötzlich stilisiert er sich zur *Herrsherfigur*:

Parfois, maître du temps, maître du monde, petite araignée attentive au centre de ta toile, tu *règnes* sur Paris : tu *gouvernes* le nord par l'avenue de l'Opéra, le sud par les guichets du Louvre, l'est et l'ouest par la rue Saint-Honoré. (*Hqd* 67, Herv. meine)

Manchmal, Herr der Zeit, Herr der Welt, eine kleine, aufmerksame Spinne in der Mitte ihres Netzes, *herrschst* du über Paris: du *regierst* den Norden über die Avenue de l'Opéra, den Süden über die gewölbten Durchgänge des Louvre, den Westen und den Osten über die Rue Saint-Honoré. (41, Herv. meine)

In diesem Abschnitt hallen die von Barthes beschrieben Kontrollmechanismen des Regelns ziemlich genau wider: Der Protagonist meint, sowohl die Zeit (»maître du temps«) als auch den Raum (»maître du monde«) als ihr ›Herr‹

101 Barthes: *Wie zusammen leben*, 194. Herv. meine.

102 »[A]ber jedes Mal gibt es da eine Regel, die du vergisst.« (12)

zu steuern. Dieses Gefühl von Kontrolle artikuliert der Protagonist mithilfe eines politischen Vokabulars: er herrscht (»tu règnes sur Paris«) und regiert (»tu gouvernes le nord«) nicht nur über Paris, sondern über die ganze Welt und in alle Himmelsrichtungen. Diese Ausweitung der Kontrolle sei, so Roland Barthes, eben auch in der Tätigkeit des Regulierens angelegt: »Die Regel: Funktion und Instrument von Herrschaft.«¹⁰³ Noch konkreter als bei Hans Castorps ›Regieren‹ in Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924)¹⁰⁴ ermöglicht die Isolation bei Perecs Protagonisten eine megalomane Herrschaftsphantasie. Darin bewahrheitet sich Hannah Arendts Diktum, Freiheit und Souveränität seien nicht dasselbe. Souveränität, also »unbedingte Autonomie und Herrschaft über sich selbst« sei unmöglich.¹⁰⁵ Kein Mensch wäre souverän, weil er in allen seinen Unternehmungen von anderen Menschen abhängig sei. Bei dem Versuch, Freiheit zu erlangen, indem man die Abhängigkeit von anderen Menschen überwindet, bindet man sich nur wieder an die Welt und die Gesellschaft – nicht jedoch im sozialen oder welterhaltenen Sinn. Es würde dabei »nicht so sehr eine souveräne Herrschaft über sich selbst als eine willkürliche Herrschaft über andere herauskommen«.¹⁰⁶ So ist es auch in der Imagination und Selbsterzählung des Protagonisten von *Un homme qui dort*. Er stilisiert sich zum Hobbes'schen Leviathan, der als absoluter Souverän nicht nur über sich, sondern über den gesamten Globus herrscht – deswegen wird auch das französische »maître« nicht mit dem mildernden »Herr«, sondern dem stärkeren »Herrscher« übersetzt. Man sieht, dass sich das KörpERGEFÜHL des Protagonisten im Laufe der Romangeschichte vollkommen wandelt: der bewegungslose, dysfunktionale Körper wird nicht nur kontrollierbar, sondern hat vermeintlich auch die Fähigkeit, seine Umwelt zu kontrollieren. In seiner Einsamkeit interpretiert der Protagonist die neugewonnene Kontrolle über seinen Körper, den er mithilfe seiner Verhaltensregeln durch ganz Paris bewegt, als Regierungsleistung. Damit findet, ähnlich wie in Robert Walsers *Der Gehülfen* (1907), eine Umkehrung der bekannten Metapher statt, nach der die Funktionsweise eines Staates am Beispiel des menschlichen Körpers erklärt wird (im Kopf sitzt die Regierung etc.).¹⁰⁷ Bei Perec stellt nicht der Körper

¹⁰³ Barthes: *Wie zusammen leben*, 194.

¹⁰⁴ Siehe Abschnitt »Regieren: Herrschaft durch Nichtstun« in der *Zauberberg*-Analyse dieses Buches.

¹⁰⁵ Arendt: *Vita activa*, 299.

¹⁰⁶ Arendt: *Vita activa*, 299.

¹⁰⁷ Vgl. den Abschnitt »Unverhältnismäßigkeiten der Arbeit« im Kapitel zu Walsers *Der Gehülfen*.

die Metapher für den Staat, stattdessen steht der Staat metaphorisch für den Körper. Das Subjekt regiert sich selbst, wie ein Leviathan in einer menschenleeren Welt.

Dieses Motiv der Eigen-Regierung durch Selbstregulation wird auf narrativer Ebene in erster Linie durch die bereits erwähnte Spaltung der Erzählinstanz erzeugt, in der »Protagonist und Erzähler identisch und zugleich in ein Distanzverhältnis zueinander gesetzt sind«.¹⁰⁸ Denn auch wenn der Roman von nur einer Person handelt, gibt es in dieser Art des Erzählens immer zwei ›Figuren‹: den Sender und den Empfänger. Entweder der Erzähler spricht zum Protagonisten, oder der Protagonist spricht mit sich selbst und nimmt so in einer Art Verdoppelung beide Rollen ein; und natürlich könnten sie jeweils auch zum Leser sprechen. In diesem Erzählen ist demnach die Anwesenheit von nicht einer, sondern zwei Personen impliziert. Das ermöglicht die Entstehung der Subjekt-Objekt Struktur, die ein direktes Herrschaftsverhältnis voraussetzt. Was der Protagonist selbst nicht reflektieren kann, ist jedoch, dass er beide Seiten dieses Herrschaftsverhältnisses bedienen muss. Er kann nicht nur der Herrscher sein, er muss ebenso die passive Rolle des Beherrschten einnehmen. Daraus folgt, dass er nicht allmächtig ist und sein neugewonnener Agens einer Beschränkung unterliegt, und zwar einer sozialen. Er kann keine Verbindung zu anderen Menschen außer sich selbst eingehen und leidet unter Einsamkeit.

Die Herrschaftsphantasie ist für den Protagonisten deshalb auf Dauer nicht tragbar, sie wird zum Ende des Romans aufgelöst. Ihre positive Konnotation schlägt in eine negative um, als der Protagonist bemerkt, dass er zwar Kontrolle zurückgewonnen hat, aber auch einsam ist. Der folgende Romanausschnitt exemplifiziert dies:

Maintenant tu es le maître *anonyme* du monde, celui sur qui l'histoire n'a plus de prise, celui qui ne sent plus la pluie tomber, qui ne voit plus la nuit venir. Tu ne connais que ta propre évidence : celle de ta vie qui continue, de ta respiration, de ton pas, de ton vieillissement. Tu vois les gens aller et venir, les foules et les choses se faire et se défaire. [...] tu passes ton chemin : tu es *inaccessible*. (Hqd 120, Herv. meine)

Du bist jetzt der *anonyme* Herr der Welt, der, über den die Geschichte keine Macht mehr hat, der, der den Regen nicht mehr fallen spürt, der die Nacht

108 Kuhn: Zweite Person Singular Präsens, 214.

nicht mehr kommen sieht.

Du kennst nur deine eigene Gewissheit: die deines Lebens, das weitergeht, deines Atems, deines Schrittes, deines Alterns. Du siehst die Leute kommen und gehen, siehst die Menge und die Dinge sich bilden und sich auflösen. [...] du gehst deinen Weg: du bist *unzugänglich*.« (73, Herv. meine)

Hier zeigt sich der Zusammenhang zwischen Herrschaftsphantasie und Isolation. Der »Herr der Welt« ist, im Gegensatz zur typischen Herrscherfigur, nicht bekannt oder verehrt, sondern anonym – »tu es le maître anonyme du monde«. Er hat sein Ziel erreicht, die Geschichtsvorstellung der Anderen, und damit die empfundene Fremdsteuierung, hinter sich zu lassen (»l'histoire n'a plus de prise [sur lui]«), und hat damit auch die Scheinhaftigkeit ihres Tuns überwinden können. Doch der Preis, den er dafür zahlt, ist die völlige soziale Abkoppelung. Wenige Seiten vor dem obigen Zitat heißt es, er sei frei – »tu es libre« (Hqd 113) – und nachfolgend kommt zum Vorschein, wie umfassend diese Freiheit tatsächlich ist: Als anonymer Herrscher ist er namenlos, und damit unerkennbar. Er ist nicht Teil der Menschenmenge in der Großstadt, sondern sieht sie nur an sich vorbeiziehen (»[t]u vois les gens aller et venir, les foules et les choses se faire et se défaire«). Ein Kontakt zwischen ihm und anderen Menschen ist unvorstellbar (»tu es inaccessible«). Er hat das Gefühl völliger körperlicher Losgelöstheit von der Materialität der Welt, denn er spürt nicht einmal mehr den Regen fallen (»[tu] ne sen[s] plus la pluie tomber«).

In dieser Überzeichnung von Freiheit und Selbstbestimmung steckt auch eine in den 1960ern erstarkende Liberalismus-Kritik. Dies wird im Rückgriff auf John Stuart Mills *Essay On Liberty* (1859) realisiert, in dem Mill fordert, staatliche Eingriffe in das Leben des Individuums auf ein Minimum zu beschränken. Er betont besonders, dass weder Konvention noch Moral dafür genutzt werden können, dem Individuum den Willen eines anderen aufzuzwingen. So könne die Etablierung eines passiven, durch den Staat bestimmten Objekts zugunsten eines aktiven Subjekts verhindert werden, das sein eigener Herr ist: »In the part which merely concerns himself, his independence is, of right, absolute. Over himself, over his own body and mind, *the individual is sovereign*.«¹⁰⁹ Der Roman hinterfragt diese These, indem er zeigt, dass die Freiheit des so über sich herrschenden Protagonisten auch Probleme mit

¹⁰⁹ John S. Mill: *On Liberty. And Considerations on Representative Government*. Hg. v. Ronald B. McCallum. Oxford: Blackwell (1948), 9.

sich bringt: zum Beispiel die Unfähigkeit politisch zu handeln. Denn die Isolation, die diese Freiheit fordert, schließt auch das aus, was das Politische konstituiert: *Gemeinschaft*. Hannah Arendt, die sich in ihrer Politischen Philosophie vornehmlich an republikanischen bzw. demokratischen Ideen und Idealen abarbeitet, unterstreicht, dass Politik auf der Tatsache der »Pluralität der Menschen« beruhe: »der Mensch ist a-politisch«.¹¹⁰ Das Regieren als Tätigkeit braucht gemeinschaftliches Handeln, so Arendt. Eine Regierung könne sich erst ergeben, wenn man es schafft »sich mit anderen zusammenzuschließen und im Einvernehmen mit ihnen zu handeln.«¹¹¹ Vor diesem Hintergrund hebt die Beschreibung des Protagonisten als »maître« und ihre Assoziation mit Mills Vorstellung des Individuums als »sovereign« lediglich seine einsame Isolation hervor. Der Roman im Ganzen stellt so die Perversion des liberalen Individualismus-Denkens heraus, die die Idee eines gemeinschaftlichen Handelns negiert. Denn »die Gemeinschaft ist nicht der Ort der Souveränität«, schreibt gleichermaßen Maurice Blanchot in *Die uneingestehbare Gemeinschaft*,¹¹² und wer in ein soziales Netz eingebunden sein will, der kann kein Souverän sein. Die Fokussierung des liberalen Denkens auf das angeblich unabhängige Individuum allein, so Blanchot, ist fehlerhaft: »das isolierte Wesen ist das Individuum, und das Individuum ist nur eine Abstraktion, die Existenz, wie die schwachsinnige Auffassung des geläufigen Liberalismus sie sich vorstellt.«¹¹³ Der Mensch existiert nur in Beziehung zu anderen Menschen. Was von ihm übrigbleibt, wenn man diese Beziehung ausklammert, ist nicht mehr lebensfähig: Die Idee des Individuums, so argumentiert Blanchot, ist nichts weiter als ein Phantasma. Diese Kritik an der Priorität des unabhängigen Individuums wird im Roman außerdem durch die Darstellung einer in sich kollabierenden *Despotie*¹¹⁴ fortgeführt.

Indem der Roman zeigt, dass ein kompletter Rückzug in die eigene Existenz zwar Selbstbestimmung bedeutet, aber auch megalomane Einsamkeit zur Folge hat, kritisiert er die Zentralität des Individuums im Denken des Liberalismus. Er ruft damit ebenfalls das Problem der studentischen Einsamkeit im französischen Universitätssystem auf, das Raymond Aron 1968 in *La Révolution introuvable* beschrieben hatte: »Et certaines enquêtes montrent que

¹¹⁰ Arendt: *Was ist Politik?*, 9, 11.

¹¹¹ Arendt: *Macht und Gewalt*, 45.

¹¹² Blanchot: *Die uneingestehbare Gemeinschaft*, 26.

¹¹³ Blanchot: *Die uneingestehbare Gemeinschaft*, 37.

¹¹⁴ Die ideengeschichtliche Verbindung des Nichtstuns mit der Despotie wurde bereits beschrieben, vgl. Abschnitt »Herrschaft« in diesem Buch.

des étudiants, venus de la province, ont fait des années d'études à la Sorbonne sans vraiment appartenir à aucun groupe, sans avoir un cercle d'amis.«¹¹⁵ Der Protagonist ist der Prototyp eines solchen verlassenen Studenten. Perec, der Geschichte und Soziologie an der Sorbonne studierte, kreiert in ihm ein Alter Ego, das ebenfalls vom Land kommt (aus der Nähe von Auxerre, vgl. *Hqd* 45), das zwar Bekannte hat, jedoch niemanden, der es aus seiner Einsamkeit holen könnte.

Dass die selbstgewählte Isolation für ihn zum Problem wird, zeigt sich vornehmlich an der *despotischen* Ausprägung seiner Herrschaftsphantasie. Die Despotie, wie sie von Montesquieu in *De l'esprit des Lois* (1748) beschrieben wurde, ist ja gerade aufgrund der Isolation des Despoten eine heikle Herrschaftsform. Da der Despot sich nämlich vor seinen Subjekten ebenso fürchtet wie diese sich vor ihm, lebt er »ganz eingeschlossen« und ohne Kontakt zur Öffentlichkeit.¹¹⁶ Diese Abschottung bewirke eine Erhöhung des Ich, die in einem untätigen Solipsismus kulminiere. So sei der »naturgemäß faul[e]« Despot ein Mensch, »dem seine fünf Sinne unaufhörlich sagen, er sei alles und alle anderen nichts«.¹¹⁷ In der Hochphase seiner Herrschaftsphantasie ist bei Perecs Protagonisten eben dieser Solipsismus sehr ausgeprägt. Er hält sich auch für den einzigen, allmächtigen Akteur in der Welt, auch wenn er nur über sich selber herrschen kann. Dieser Zustand währt jedoch nicht lange. Der Umschwung, d.h. der Niedergang dieser Herrschaftsphantasie, kündigt sich durch eine Wiederaufnahme von Interpretation und Interpretierbarkeit an. Denn im Unterschied zum Montesquieu'schen Despoten ist er nicht vollkommen abgeschottet: er ist nicht in einem Serail isoliert, sondern in einer kleinen Mansarde mit dünnen Wänden oder auf den Straßen von Paris inmitten von Menschenmengen. Seine fünf Sinne werden ohne Pause stimuliert. Die Herrschaftsphantasie endet in dem Moment, in dem er auf diese Stimuli wieder reagiert.

Doch bevor sie endet, steigert sich die Herrschaftsphantasie auf einen Höhepunkt. Denn mit dem weiteren Voranschreiten seines Einsamkeits-Experiments beginnt er, andere Menschen wieder wahrzunehmen. Nicht jedoch, um sich zu resozialisieren, sondern um sie in seine Herrschaftsphantasie zu integrieren. So beginnt er, zu imaginieren, das Leben seines

¹¹⁵ Aron: *La révolution introuvable*, 31. Vgl. auch die Ausführungen im Abschnitt »Rund um das Handlungsparadigma 1968.«

¹¹⁶ Montesquieu: *Vom Geist der Gesetze*, 86 (5/14).

¹¹⁷ Montesquieu: *Vom Geist der Gesetze*, 31 (2/5).

Nachbarn bestimmen zu können. Sie sind sich nie begegnet, nur ihre Zimmer grenzen aneinander. Und der Protagonist, noch überzeugt davon, »er sei alles und alle anderen nichts« (s.o.), glaubt, zumindest manchmal, der allmächtige und gefürchtete Herrscher dieses Nachbarn zu sein:

Pourtant, parfois, *sa vie t'appartient, ses bruits sont à toi, puisque tu les écoutes, les attends*[...]. Il t'importe peu que tu te trompes, ou interprètes, ou inventes. [...] *Il vit la mince vie que tu lui laisses vivre*, s'évanouissant à peine sorti du champ de ta perception, mort dès que le sommeil te gagne [...] Il peut seulement déceler ta présence, et, s'il y est attentif, *c'est qu'il a peur, c'est que tu l'inquiètes*: il est comme ce vieux blaireau dans son terrier jamais trop bien protégé[...]. Il cherche à se protéger, il tente maladroitement de te tendre des pièges, de te faire croire qu'il est puissant, qu'il ne te craint pas, qu'il ne tremble pas [...].

Il ne te déplaît pas, imbécile, de croire parfois que *tu le fascines, qu'il a vraiment peur*: tu t'efforces de rester silencieux le plus longtemps possible; ou bien tu grattes avec un bout de bois, une lime, un crayon, le haut de la cloison qui sépare vos deux chambres, produisant un bruit minuscule et énervant. (Hqd 159-162, Herv. meine)

Und doch gehört dir manchmal sein Leben, seine Geräusche sind dein, weil du ihnen lauschst, auf sie wartest [...]. Es ist dir ziemlich gleichgültig, ob du irrst oder deutest oder erfindest. [...] Er lebt das unbedeutende Leben, das du ihn leben lässt und verschwindet, kaum dass er aus deinem Blickwinkel geraten ist, ist tot, sobald der Schlaf dich übermannt [...]. Er kann deine Gegenwart nur ahnen, und wenn er darauf achtet, so deshalb, weil er Angst hat, weil du ihn beunruhigst: er ist wie dieser alte Dachs, der in seinem Bau nie genügend geschützt ist [...]. Er versucht sich zu schützen, er versucht ungeschickt, dir Fallen zu stellen, dich glauben zu machen, dass er mächtig ist, dass er sich nicht fürchtet, dass er nicht zittert [...]!

Es missfällt dir nicht, du Dummkopf, manchmal zu glauben, dass *du ihn faszinierst, dass er wirklich Angst hat*: du bemühst dich, so lange wie möglich still zu bleiben; aber du kratzt mit einem Stück Holz, einer Feile, einem Bleistift oben an der Wand, die eure beiden Zimmer voneinander trennt, ein winziges, nerventötendes Geräusch dabei erzeugend. (98f., Herv. meine)

In diesem Passus kündigt sich eine Peripetie der Roman-Handlung an, denn hier zeigt sich mit aller Deutlichkeit, dass der Protagonist seine Interpreta-

tionsverweigerung¹¹⁸ aufgegeben hat. In diesem Moment befindet sich die Herrschaftsphantasie in ihrem Zenit, zeigt aber auch Zeichen einer Abnahme, denn die *Indifferenz*, die den Protagonisten in diesen Zustand versetzt hat, ist in ihrer Überwindung begriffen. Er interpretiert die Aktivitäten seines Nachbarn und möchte selbst auch von ihm interpretiert werden. Noch tut er dies im Rahmen seiner Herrschaft. Er produziert ein kleines, aber nervtötendes Geräusch (»un bruit minuscule et énervant«), das die Angst des Nachbarn schüren soll – und Angst (»il a peur«, »tu l'inquiètes«) ist Montesquieu zufolge die Grundhaltung des Despotismus. Das Auditiv nimmt eine besondere Stellung in der Herrschaftsphantasie ein. Der Protagonist hält nämlich seine Hör-Wahrnehmung nicht nur für einen rezeptiven Prozess, sondern glaubt an dessen vereinnahmende Wirkung. Es heißt: »sa vie t'appartient, ses bruits sont à toi, puisque tu les écoutes« – das Leben des Nachbarn gehöre ihm, weil er ihm zuhört. Seine Sinne sagen ihm nicht nur, »er sei alles und alle anderen nichts«, sondern auch, dass alles von ihm sinnlich Wahrgenommen in seinen Besitz fällt. Die Macht des Protagonisten äußert sich in einer Art extremem Konstruktivismus, der Vorstellung also, die Wirklichkeit durch seine Wahrnehmung und seine Interpretation der Dinge überhaupt erst zu konstituieren – »Il vit la mince vie que tu lui laisses vivre«.

Ein weiterer Indikator für den Niedergang der Herrschaftsphantasie liegt im Element der Angst. Im zitierten Abschnitt heißt es, es würde dem Protagonisten gefallen, seinem Nachbarn Angst einzujagen – ihn einzuschüchtern, wie es der Herrscher mit dem Beherrschten tut. Das Problem, das in der limitierten Perspektive des Protagonisten gar nicht erst zur Reflexion kommt, ist allerdings, dass der Protagonist weiterhin in der Spaltung der Erzählinstanz gefangen ist, und deshalb nicht nur Herrscher, sondern immer auch Beherrschter ist. Wenn er einem Beherrschten Angst einjagt, so heißt das, dass auch er selbst Angst empfindet. Darauf verweist der implizite Vergleich mit Franz Kafkas Kurzgeschichte »Der Bau«.¹¹⁹ Der Nachbar, so der Erzähler-Protagonist, verhalte sich ebenso paranoid wie das Tier in dieser Geschichte, das sich ständig bedroht fühlt, »il est comme ce vieux blaireau dans son terrier jamais trop bien protégé«.¹²⁰ Doch die Angst des vermeintlichen Dachs-

¹¹⁸ Vgl. Abschnitt »Performativer Widerspruch« in diesem Kapitel.

¹¹⁹ Franz Kafka: »Bau-Konvolut. [Der Bau]. In: Ders.: *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hg. v. Jürgen Born u.a. Frankfurt a.M.: Fischer (1992).

¹²⁰ Der Protagonist sieht sich als Ursache dieser Bedrohung. Der Witz an der Geschichte Kafkas besteht jedoch darin, dass es diese Bedrohung gar nicht gibt. Sie existiert nur in

Nachbarn ist eigentlich seine eigene – einmal aufgrund der Spaltung in der Erzählinstanz, und außerdem, weil der Protagonist genauso ein Phantast ist wie das Tier (er imaginiert, eine Bedrohung zu sein ebenso wie das Tier imaginiert, bedroht zu werden). Dass er dennoch den Nachbarn für das Tier und sich selbst für eine Bedrohung hält ist eine Übertragung, die sich aus seiner Einsamkeit ergibt. Tatsächlich hat der Protagonist in seiner Isolation regelrechte Angst von seinen Mitmenschen entwickelt. Sowohl jene, die nach den Idealen leben, die er ablehnt – »les malins, les contents-d'eux« (*Hqd* 146)¹²¹ – als auch diese, die ähnlich wie er aus der Ordnung fallen – »les brutes, les vieillards, les idiots« (*Hqd* 143)¹²² sind ihm zuwider:

tu les hais : monstres tapis dans leurs chambres de bonne, monstres en chaussons qui traînent leurs pieds près des marchés putrides, [...] monstres aux gestes mécaniques, monstres radotants. [...] Ils sont venus à toi, ils t'ont agrippé par le bras. [...] comme si, solitaire, tu voyais fondre sur toi tous les autres solitaires. (*Hqd* 143f.)

du hasst sie: in ihren Dachkammern sitzende Ungeheuer in Socken, die ihre Füße über angefaulte Stufen schleppen, [...] Ungeheuer mit mechanischen Gebärden, Unsinn redende Ungeheuer. [...] Sie sind zu dir gekommen, sie haben dich am Arm gekrallt. [...] als ob du, ein Einsamer, alle anderen Einsamen auf dich zustürzen sähest. (87f.)

Der Protagonist hasst sie alle (»tu les hais«), fühlt sich von ihnen angegriffen (»ils t'ont agrippé par le bras«) und fürchtet, von ihnen überwältigt zu werden (»tu voyais fondre sur toi tous les autres solitaires«). So geht sein Experiment mit einem letzten Haltungswechsel zu Ende: Indifferenz wird durch die *Praxis des Nichtstuns* zur Überlegenheit, welches erst von Hass, dieser dann von Angst abgelöst wird. Genau diese Angst versucht er zu kompensieren, indem er sie auf seinen Nachbarn überträgt. Auch David Gascoigne mutmaßt, der »invisible neighbour could be understood as an 'alter ego', a mirror-image

der Imagination des Tiers und nährt sich an seiner paranoiden Angst. Es ist kein Zufall, dass der Erzähler-Protagonist unter allen (literarischen oder anderen) Bedrohungsszenarien gerade ein solches herausgreift, in dem es keine materielle, keine personifizierte Gefahr gibt, sondern eine imaginierte. Dies reflektiert den wahnsinnigen Zustand des Protagonisten.

121 »[D]ie Schlauen, die Selbstzufriedenen« (89).

122 »[D]ie Hohlköpfe, die Greise, die Idioten« (88).

of himself«.¹²³ Der minimalistische ‚Gewaltakt‘ des An-die-Wand-Kratzens, um dem Nachbarn Furcht einzuflößen, ist ebenfalls Ausdruck eines erneuten Kontrollverlustes. Despotie und jede andere Form der Gewaltherrschaft gehen ja letztlich nicht aus Stärke hervor, so argumentiert auch Hannah Arendt, sondern sind Antworten auf ein Gefühl von Ohnmacht.¹²⁴ Das gilt auch für die unscheinbarsten Tätigkeiten, solange ihnen die Intention innewohnt, gewaltig zu wirken und Angst zu produzieren.

Diese Überlagerung von Macht und Ohnmacht kommt in der Motivgeschichte des Nichtstuns immer wieder vor. Komik wie Tragik des Motivs sind in dieser Verschränkung angelegt. So auch bei Samuel Beckett, von dem Perec stark beeinflusst worden ist. Das Paradox, welches entsteht, wenn Charaktere in einer handlungsfeindlichen Welt plötzlich einen Kontrollzwang entwickeln, weil ihnen Handlung verwehrt ist, hat Theodor W. Adorno an der Figur Hamm aus Becketts »Endspiel« (1956, uraufgeführt 1957) beschrieben, der ähnlich ‚agiert‘ wie der Protagonist in *Un homme qui dort*. Hamm lebt mit seinen Eltern in einer Wohnung, draußen geht trostlos die Welt unter. Obwohl es klar scheint, dass sie alle bald sterben werden, verwehrt er seinen Eltern den Zugang zur Speisekammer und hält den Schlüssel dafür unter Verschluss. Er übt die letztmögliche Kontrolle über sein Leben aus, dessen Umrisse sich bereits nahezu vollständig aufgelöst haben. Er ist damit, so Adorno, »Schlüsselgewaltiger und ohnmächtig in eins«, ein »König, um den alles sich dreht und der selber nichts vermag«.¹²⁵ Die Parallelen zu *Un homme qui dort* sind frappierend. Doch Perec, der intertextuelle Referenzen bekanntermaßen verwendet, um Unterschiede zu literarischen Vorgängern zu markieren,¹²⁶ reproduziert die Beckett'sche Schwermut nur zum Teil. Denn immerhin ist die *Praxis des Nichtstuns*, wie der Protagonist sie lebt, nicht gesetzt, sondern selbst gewählt und geschaffen. Er kann sie jederzeit unterbrechen. Und tatsächlich tut er

123 Gascoigne: *The Games of Fiction*, 136.

124 Arendt: *Macht und Gewalt*, 55.

125 Theodor W. Adorno: Versuch, das Endspiel zu verstehen. In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Bd. 2. Noten zur Literatur*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (1974), 312, 316.

126 »For him [Perec] the task is not to insert new books into shelves which are already full, so as to provoke a thoroughgoing rearrangement, but to discover gaps between existing books and to fill them.« Chris Andrews: Puzzles and Lists: Georges Perec's »Un Homme qui dort«. In: *MLN* 111 (4), 1996, 776. Vgl. auch Gascoigne: *The Games of Fiction*, 144-146.

das. Anstatt folgenlos im Nichts zu verlaufen bildet die despotische ›Gewalt-‹-Herrschaft des Protagonisten einen Auftakt zur *Kommunikation*, in dem sich eine endgültige Zäsur der vermeintlich gleichgültigen Inaktivität ankündigt. Der folgende und letzte Absatz der Nachbars-Sequenz zeigt dies:

Ou bien, au contraire, pris d'une sympathie soudaine, tu as presque envie de lui envoyer des messages salutaires, en frappant du poing contre la cloison, un coup pour A, deux coups pour B... (*Hqd* 162).

Oder du möchtest ihm, von einer plötzlichen Sympathie ergriffen, plötzlich heilsame Botschaften hinüberschicken, mit der Faust an die Wand pochen, ein Schlag für A, zwei Schläge für B ... (99).

Bereits der ›Gewalt-‹-Akt des Kratzens, der diesem Passus vorangeht, hatte eine kommunikative Funktion, die nun ausgeweitet wird. Nicht nur Angst und Furcht könnte er verbreiten, sondern seinem Nachbarn eine aufmunternde Nachricht übermitteln (›tu as presque envie de lui envoyer des messages salutaires‹). Beide Kommunikationsimpulse – das angstentflößende Kratzen wie das wohlwollende Klopfen – markieren eine Abwendung von der eingangs beschriebenen Neutralität, die der Protagonist durch sein Nichtstun ausgießen wollte. Außerdem zeigen sie eine rudimentäre, da zunächst auf einzelne Buchstaben beschränkte, Rückwendung zur Sprache an (›un coup pour A, deux coups pour B‹). Besonders signifikant dabei ist, wie viel mehr physische Kraft der positiven Botschaft zukommt: Das angstentflößende Geräusch ist winzig (›minuscule‹) und leise, die heilsame Botschaft wird laut mit der Faust an die Wand gepoht (›en frappant du poing contre la cloison‹). Der Protagonist will ihm unbedingt eine Botschaft senden. Auch, weil er eigentlich selbst wieder eine empfangen möchte. Schon einige Seiten vor dem obigen Zitat beschreibt der Erzähler-Protagonist den erhebenden Effekt des einfachsten menschlichen Kontakts:

les garçons de café, les ouvreuses, les caissières des cinémas, les marchands de journaux, les receveurs d'autobus, [...] Ils t'identifient, ils te reconnaissent. Ils ne savent pas que ces simples saluts, ces seuls sourires, ces signes de tête indifférents sont tout ce qui chaque jour te sauve (*Hqd* 148).

die Kellner, die Platzanweiserinnen, die Kassiererinnen an den Kinokassen, die Zeitungsverkäufer, die Busschaffner [...]. Sie identifizieren dich, sie erkennen dich wieder. Sie wissen nicht, dass diese einfachen Grüße, dieses Lächeln

nur, dieses gleichgültige Kopfnicken genau das ist, was dich jeden Tag rettet (91).

So kündigt sich also das Ende des *Nichtstuns als Praxis* an. Der ursprüngliche Plan für die Realisierung der Neutralität beinhaltete die Abschaffung von Erkenntnis und Interpretation. Er wollte selbst nichts mehr erkennen und suchte auch von anderen keine Zeichen des Erkennens mehr (»signes de reconnaissance«, *Hqd* 70). Die Tatsache, dass er nun wieder von anderen Menschen erkannt wird (»[i]ls t'identifient, ils te reconnaissent«), ja dass er diese Würdigung sogar braucht, weil sie ihn rettet (»ces signes de tête indifférents sont tout ce qui chaque jour te sauve«) – all das markiert eine Rückwendung zu einem Willen, einer Meinung, einer Haltung. Dabei ist zentral, dass er den Blick der anderen wieder zulässt. Darin steckt auch ein Hinweis auf die von Jean-Paul Sartre geschilderte Szene im Park aus *L'être et le néant* (1943). Dort hält sich dieser solange für den ›Herrn‹ des Parks, seines visuellen Königreichs (über das er seinen Blick schweifen lassen und es so passiv ›besitzen‹ kann),¹²⁷ bis das Eintreten eines anderen, der Blick eines Zweiten, ihn aus dieser solipsistischen Phantasie reißt.¹²⁸ Dass der Protagonist aus *Un homme qui dort* diesen Blick wieder zulässt, signalisiert das Ende seiner Herrschaftsphantasie, seinen Austritt aus der Isolation und nicht zuletzt eine mögliche Rückkehr in die Gesellschaft. Der später folgende kommunikative Impuls, an die Wand seines Nachbarn zu klopfen, zeigt auch, dass er nicht mehr nur in seiner Passivität erkannt werden will, sondern als aktiv Kommunizierender. Die Episode mit dem Nachbarn, um noch einmal Gascoignes Position zu zitieren, zeugt so von seinem »desire for contact as the mark of a yearning for a reintegration of the self, a closing of the 'je-tu' gap.«¹²⁹ Das Regelsystem

127 Vgl. hierzu die im vorangegangen Orientalismus-Kapitel beschriebene »monarch-of-all-I-survey scene«, in der koloniale Besitzansprüche durch die Darstellung passiven Sehens vermittelt werden. Pratt: *Imperial Eyes*, 202-204.

128 Norman Bryson fängt eben diesen herrschaftlichen Modus in seiner Beschreibung dieser Szene aus *L'être et le néant* ein: »[E]verything in the park is there for him to regard from an unchallenged center of the visual field. All of the park unfolds before this absolute center of a lived horizon: the subject resides at the still point of the turning world, master of its prospects, sovereign surveyor of the scene. In this initial exhilaration of self-possession, nothing threatens the occupancy of the self as focus of its visual kingdom.« Norman Bryson: The Gaze in the Expanded Field. In: *Vision and Visuality*. Hg. v. Hal Foster. Seattle: Bay Press (1988), 88.

129 Gascoigne: *The Games of Fiction*, 136.

des Protagonisten überkommt sich selbst, es ist gescheitert: »Vielleicht verwandelt sich jede Regel, selbst wenn sie eine innere ist, nach einer gewissen (geschichtlichen, lebensgeschichtlichen) Zeit in Mißbrauch? Vielleicht muss man in bestimmten Momenten seine eigene Regel abschütteln?«¹³⁰

Aufgabe der Indifferenz und Rückkehr in die Gemeinschaft

Die zu Beginn des Romans vom Protagonisten angenommene *Indifferenz*, und die daraus resultierende *Praxis des Nichtstuns*, markierten zunächst den Anfang einer neuen Selbstbestimmung. Die Unterwanderung des dominanten Handlungs- und Geschichtsparadigmas durch das Nichtstun hatte eine Weile lang den Anschein einer *Handlung*, scheitert jedoch am Ende des Romans. Seine Strategie entpuppt sich als reines Nichtstun, ohne den erhofften praktischen und ethischen Effekt:

Tu n'as rien appris, sinon que la solitude n'apprend rien, que l'indifférence n'apprend rien : c'était un leurre, *une illusion fascinante et piégée*. [...] L'indifférence est inutile. Tu peux vouloir ou ne pas vouloir, qu'importe ! Faire ou ne pas faire une partie de billard électrique, quelqu'un, de toute façon, glissera une pièce de vingt centimes dans la fente de l'appareil. Tu peux croire qu'à manger chaque jour le même repas tu *accomplices un geste décisif*. Mais ton refus est inutile. Ta neutralité ne veut rien dire. (Hqd 177, Herv. meine)

Du hast nichts gelernt, höchstens, dass die Einsamkeit nichts lehrt, dass die Gleichgültigkeit nichts lehrt: es war ein Köder, *eine faszinierende Illusion voller Fallen*. [...] Die Gleichgültigkeit ist sinnlos. Du kannst wollen oder nicht wollen, was liegt schon daran! Du kannst eine Partie Flipper spielen oder nicht, irgendjemand wird auf jeden Fall ein Zwanzigcentestück in den Schlitz des Apparats stecken. Du magst glauben, dass du *eine entscheidende Tat vollbringst*, wenn du täglich die gleiche Mahlzeit zu dir nimmst. Aber deine Weigerung ist sinnlos. Deine Neutralität hat nichts zu sagen. (107f., Herv. meine)

Hier wird das schon mehrfach beschriebene Konzept eines *Handelns durch Nichtstun* ganz konkret artikuliert. Der Protagonist hatte geglaubt, durch die Etablierung neuer Regeln zu *handeln* und eine ganz eigene Geschichte zu entwerfen, die ihn von den Fesseln der Konvention befreit: »Tu peux croire qu'à manger chaque jour le même repas tu *accomplices un geste décisif*.« Doch nun

130 Barthes: *Wie zusammen leben*, 197.

wird ihm klar, dass diese versuchte Unterminierung bedeutungslos ist: »Mais ton refus est inutile. Ta neutralité ne veut rien dire.« Man sieht hier, wie sich der am Anfang des Romans etablierte Wunsch der Undeutbarkeit in sein Gegen teil verkehrt. Wollte der Protagonist zu Beginn des Indifferenz-Projekts nicht interpretierbar, nicht gestisch sein, so stellt sich nun heraus, dass all dies doch eine *Geste* sein sollte. Sein Nichtstun war nicht nur Selbstzweck, sondern sollte auch auf einer höheren Ebene Bedeutung erlangen und etwas aussagen (»dire«). Dadurch wird die Sprachreduktion und sein isolationsbedingtes Schweigen im Nachhinein als Fehler markiert. Es gibt, so argumentiert auch Arendt, kein Handeln ohne ein Sprechen, das erklärend mit ihm einhergeht.¹³¹ Dass er ein historisch bedeutungsvolles Handeln ohne den vollen Einsatz der Sprache erreichen konnte, stellt sich also als Irrtum heraus. Er habe sich, so gibt er zu, von einer Illusion fehlleiten lassen (»c'était un leurre, une illusion fascinante et piégée«). Dieses Scheitern war im Text von vornherein angelegt, der ja auch nichts anderes als Sprache ist und so den Anspruch des Erzähler-Protagonisten von Anfang an unterminiert hat.

Auch hierin transzendiert Perec ein Stück Samuel Becketts, das noch wesentlich mehr Ähnlichkeit zu *Un homme qui dort* aufweist, als das darin referenzierte *En attendant Godot* (1949, uraufgeführt 1953).¹³² In dem frühen Stück *Eleutheria* (geschrieben 1947, uraufgeführt 2005), dessen altgriechischer Titel übersetzt ›Freiheit‹ bedeutet, reagiert Beckett kritisch auf die im Nachkriegsfrankreich prävalente Philosophie des Existentialismus.¹³³ Das Stück, eine Parodie des im 19. Jahrhundert populären naturalistischen Theaters im Stile Ibsens, handelt von Protagonist Victor, der seit Jahren in einem Zustand anhaltender »inertie sordide«¹³⁴ verweilt, und seiner bürgerlichen Familie, die sich um seine Zukunft sorgt. Die Parallelen zur Handlung von *Un homme qui dort*, auch wenn Perec *Eleutheria* nicht gekannt haben mag, sind auffallend.¹³⁵ Besonders die ihnen gemeinsame Gleichsetzung des Nichtstuns mit

131 Vgl. Arendt: *Vita activa*, 213–217.

132 Der Erzähler-Protagonist spricht von den »deux vieux acteurs de seconde zone« (Hqd 173), und meint damit die Figuren Didi und Gogo.

133 Leeder bezeichnet, Nicholas Hewitt zitierend, den Existentialismus im Post-WWII Frankreich als »the ›official philosophy of the Fourth Republic‹«, Natalie Leeder: *Freedom and Negativity in Beckett and Adorno. Something or Nothing*. London: Rowman & Littlefield International (2017), 10.

134 Samuel Beckett: *Eleutheria*. Paris: Éditions de Minuit (1995), 33.

135 Beide Protagonisten verbringen, von den Eltern finanziert und ihren Bekannten abgeschottet, den größten Teil ihrer Zeit in einem winzigen Ein-Zimmer-Apartment, in dem sich nicht viel mehr als ein Bett befindet. In der Beschreibung dieser Wohnung tre-

Freiheit – auch Victor spricht von seiner »inertie« als seiner »liberté [...] [p]our rien faire«,¹³⁶ die sich bei beiden aus der Folie der Sartre'schen Philosophie speist. In *Eleutheria* verarbeitet Beckett satirisch Sartres Idee der Freiheit, indem er sie auf ihren absurden Kern reduziert: Die absolute Gleichgültigkeit gegenüber und den Rückzug von aller Konvention. Diese Art der Freiheit, die sich durch eine *Praxis des Nichtstuns* realisieren will, so impliziert Beckett, ist aber weder wirklich frei (da sie immer in der Negation zur Norm und damit in einem Abhängigkeitsverhältnis verbleibt),¹³⁷ noch vermag sich in ihr ein neuer, existentialistischer Ethos zu entwickeln.¹³⁸ Das Nichtstun (»rien faire«) gibt Victor ja gerade nicht die »Handlungsfreiheit wieder und feiert sie«, wie Camus das Leben im Absurden definiert hatte; Nichtstun bedeutet keinen »Zuwachs an Beweglichkeit«, sondern vielmehr einen Verlust.¹³⁹ Der markante Unterschied zwischen *Un homme qui dort* und *Eleutheria* liegt schließlich darin, dass sich Victor seiner falschen Freiheit nie bewusst wird, während Perecs Protagonist seinen Irrtum erkennt. Victor bleibt nur am Erhalt, nicht aber an der Überwindung des Nichtstuns interessiert. Als seine Verlobte Mademoiselle Skunk versucht, ihn an sein aktives Leben vor der Trägheit zu erinnern, verwirft Victor dies als Täuschung (»bluff«):

MLLE SKUNK. – [...] Tu travaillais. Tu blaguais avec ton père. Tu voyageais.
Tu...
VICTOR. – C'était du bluff. Et puis, assez ! Va-t'en.¹⁴⁰

ten in beiden Fällen die Socken in den Vordergrund. Victor ist »[s]ordidement vêtu, en chaussettes« (Beckett: *Eleutheria*, 71) und auch der Student erwähnt gleich am Anfang des Romans, und im Folgenden immer wieder, seine eingeweichten Socken – »Dans une bassine de matière plastique rose, tu mets à tremper trois paires de chaussettes« (Hqd 25). Dt.: »In einer rosa Plastikschüssel weichst du drei Paar Socken ein.« (15) Die Socke ohne Schuh, und Schuhe ohne Socken: In beiden Texten ist die mangelhafte Ausstattung zum Gehen ein Symbol der Fortschrittsverweigerung. Für Victor in *Eleutheria* bedeutet diese Verweigerung eine Befreiung.

136 Beckett: *Eleutheria*, 90.

137 Bei Leeder heißt es über die frühen Texte Becketts: »For all their obsession with freedom, neither Murphy nor *Eleutheria* sufficiently transfigure or reconstellate the content that they lift from empirical reality. They are tied to the traditional even as they mock it.« Leeder: *Freedom and Negativity*, 20.

138 So schreibt Leeder: »Victor's personal search for freedom through withdrawal is not only self-deceptive but fundamentally unethical.« Leeder: *Freedom and Negativity*, 16.

139 Camus: *Der Mythos des Sisyphos*, 70. Vgl. die Ausführungen zu Beginn dieses Kapitels.

140 Beckett: *Eleutheria*, 92.

Zu Beginn von *Un homme qui dort* war auch der Protagonist dieser Meinung. Nichtstun war für ihn eine Praxis: eine Befreiung von rigiden Handlungsnormen und Geschichtsparadigmen. Er betrachtete die Bevorzugung der konventionellen Tat – »privilégier l'action« (*Hqd* 32) – als eine Lüge: »pieux mensonges« (*Hqd* 32).¹⁴¹ Am Ende des Romans hat sich das Blatt gewendet. Er konnte durch sein Nichtstun keine entscheidende Tat vollbringen (»accomplis un geste décisif«, *Hqd* 177). Im Gegensatz zu Victor hält er nun nicht mehr die Phase vor und außerhalb der Inaktivität für einen »bluff«, sondern sie selbst – die ihr zugrundeliegende Indifferenz, die er durch das Nichtstun ausleben wollte, sei vielmehr die Täuschung gewesen (»une illusion fascinante et piégée«, *Hqd* 177). Obwohl der Protagonist diese Täuschung erst spät erkennt, so war sie doch grundlegend für das Projekt *Indifferenz* als *Praxis des Nichtstuns*. Indifferenz sollte Kritik üben, eine Handlung darstellen, etwas Neues beginnen im Trott der gesellschaftlichen Erwartung konventioneller Handlung. Doch ihr Fundament war nie »echte« Indifferenz, sondern *Prätention*. Die Sprache der Erzählung hat schon früh gezeigt, dass sich hinter der Sprachreduktion und der Ent-differenzierung der Sprache eigentlich eine Agenda verbirgt. Die Indifferenz war ein Projekt, das vielleicht hätte funktionieren können, wenn es nicht einen unerfüllbaren Anspruch erhoben hätte. Was sich am Ende des Romans enthüllt, ist also nicht, dass das Nichtstun keine Handlung sein kann, sondern dass ein auf *prätentiöser* Indifferenz aufbauendes Nichtstun keinen Bestand haben kann.

Mit dem Zusammenbruch der Indifferenz geht natürlich auch die Hoffnung unter, durch das Nichtstun frei sein und handeln zu können. *Un homme qui dort* überwindet damit auch die Form des Absurden, die Adorno Becketts späteren Theaterstücken zusprach. In ihnen würde, so Adorno, das »nichts Bedeuten [...] zur einzigen Bedeutung.«¹⁴² Auch der Protagonist Perecs hatte ursprünglich dieses Ziel: die Nichtbedeutung zur einzigen Bedeutung zu machen, vielleicht mit einer ähnlich mystischen Motivation, wie sie Beckett zugeschrieben wird.¹⁴³ Am Ende des Romans wandelt sich diese reduktionis-

141 Vgl. den Abschnitt »Handlung und geschichtsphilosophische Fremdbestimmung« in diesem Kapitel.

142 Adorno: Versuch, das Endspiel zu verstehen, 305.

143 Dem Werk Becketts wurden solche Bedeutungsstiftungen zum Beispiel auch durch Analogie zur Negativen Theologie attestiert. So schreibt Marius Buning: »Beckett's work might be considered in the light of and analogous to the *via negativa* of classic negative or apophatic mysticism. Predicated on systematic and indeed obsessive negation on both sentence and word level, the *via negativa* (a term coined by

tische Einstellung um in die Hoffnung, mehr zu erreichen als Nichtbedeutung, und zwar doch Bedeutung zu schaffen, eine sinnvolle Weigerung zu erreichen. Seine Indifferenz soll etwas aussagen, sein Nichtstun einen semantischen Gewinn produzieren. Er schließt das Experiment mit der Erkenntnis ab, dass Bedeutungslosigkeit eben dies nicht leisten kann. Gleichgültigkeit ist sinnlos (»indifférence est inutile«), Nichtbedeutung ist und bleibt nur Nichtbedeutung. Das unterwirft auch seine *Praxis des Nichtstuns* einer neuen Bewertung. Nichtstun heißt doch nicht handeln im Sinne eines (bedeutsamen) Tuns durch (unbedeutendes) Nichtstun. Sondern nur, Unbedeutendes zu tun, Bedeutendes nicht zu tun.

Die vom Protagonisten erhoffte Transzendenz stellt sich letztlich noch ein, nur transzendentiert er nicht das Denken der Anderen, gegen das er rebelliert hatte, sondern seine eigene, nichtstuerische Rebellion. In den letzten Absätzen des Romans macht er das deutlich, indem er seine Herrschaftsphantasie und seine Unzugänglichkeit für überwunden erklärt:

C'est un jour comme celui-ci, un peu plus tard, un peu plus tôt, que tout recommence, que tout commence, que tout continue. [...] Non. Tu n'es plus le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'avait pas de prise, celui qui ne sentait pas la pluie tomber, qui ne voyait pas la nuit venir. Tu n'es plus l'inaccessible, le limpide, le transparent. Tu as peur, tu attends. Tu attends, place Clichy, que la pluie cesse de tomber. (*Hqd* 181f.)

Es ist ein Tag wie dieser hier, ein wenig später, ein wenig früher, an dem alles neu beginnt, an dem alles beginnt, an dem alles weitergeht. [...] Nein. Du bist nicht mehr der anonyme Herr der Welt, der, über den die Geschichte keine Macht hatte, der, der den Regen nicht fallen spürte, der die Nacht nicht kommen sah. Du bist nicht mehr der Unzugängliche, der Reine, der Durchsichtige. Du hast Angst, du wartest. Du wartest an der Place Clichy, dass der Regen aufhört zu fallen. (110)

Hier kehren zwei Formeln, die früher im Roman, auf dem Höhepunkt der Isolation, vorkamen, in negierter Form zurück. Sagte er da, er sei der anonyme

Thomas Aquinas) emphasises dispossession, self-annihilation, solitude, silence – in short ›nothingness‹ or the void – as prerequisites for the mystical experience, that is, the union between immanence and transcendence.« Marius Buning: The »Via Negativa« and Its First Stirrings in »Eleutheria«. In: *Beckett and Religion. Beckett/Aesthetics/Politics*. Hg. v. Dems. u.a. Amsterdam: Rodopi (2000), 44.

me Herr der Welt – »tu es le maître anonyme du monde« (*Hqd* 120) – so ist er es nun nicht mehr: »Tu n'es plus le maître anonyme du monde«. Er spürt den Regen auch wieder fallen, er lässt sich wieder ›berühren‹. Aus »tu es inaccessible« (*Hqd* 120) wird »[t]u n'es plus l'inaccessible«.

Das Romanende lässt offen, ob und wie der Protagonist wieder *handeln* wird. Klar ist nur, dass er wieder in die Gesellschaft zurückgekehrt ist. So lässt sich das »tout« aus dem obigen Zitat als »Gesamtheit« oder »Totalität« übersetzen, in die der Protagonist nach seiner langen Isolation wieder eintritt. Was für Tätigkeiten er von nun an ausführen wird, ist jedoch unklar. Doch eben in dieser Kombination – dem Eintritt in die Gesellschaft und einer ungewissen Zukunft – liegt ein möglicher Auftakt für neue *Handlung*, die ja nicht nur eine soziale, sondern auch eine unplanbare Praxis ist. Obwohl der Protagonist gegen die Konvention und die dominante Ordnung handeln wollte, hat sich herausgestellt, dass seine Methode fehlerhaft war. Handeln heißt eben, das Unmögliche zu tun – aber nicht nur einmal, sondern immer wieder. Indem der Protagonist sich durch sein Nichtstun dem gesellschaftlichen Aktionismus entzogen hat, hat er es einmal geschafft. Die Regeln, die er sich zu dieser Realisierung auferlegt hatte, helfen ihm zwar dabei, diesen Ausstieg durchzuhalten, aber sie laufen stets auf dasselbe Ziel hinaus, was er schon längst erreicht hat. Der Erfolg seiner Handlung ist von kurzer Dauer. Die folgende *Praxis des Nichtstuns* zermürbt sich, und kann das Erfolgshoch nicht aufrechterhalten. Nicht zuletzt deshalb, weil ihr Fundament *prätentiös* war. Eine im Roman unausgesprochene Konsequenz dieser Geschichte ist dann auch, dass die Vorherbestimmung eines konkreten Ziels einer Tätigkeit ihren Handlungscharakter hemmt: Auf seine absolute Neutralität hinzu-steuern stellt dann, kontextunabhängig, ebenso wenig eine Handlung dar wie seinem sicheren Hochschulabschluss oder der eigenen Hochzeit entgegenzu-arbeiten. Die Offenheit des Romanendes scheint gerade diese Erkenntnis zu performieren – und impliziert damit auch eine Korrelation mit dem Hand-lungsbegriff, der um das Paradigma 68 herum formuliert wurde. Denn dort ging es, das hat die französische Philosophie zuhauf affiniert, um die Auf-lösung von Kausalität, die Entpragmatisierung menschlichen Handelns, um das Ende der Klaffung von Theorie und Praxis, wie es bei Nancy heißt:

Das mehr oder weniger klare Verlangen, die Dehiszenz [zwischen Theorie und Praxis] zu überwinden und in gewisser Weise die Wahrheit in actu – in der Entelechie, sagt Husserl – einer praktischen Vernunft, oder wie man es nennen will [...] zu bekräftigen, dieses Verlangen hat sich um 1968 aufgelöst.

Vielleicht kann man sogar sagen, dass die eigentliche Triebfeder von 68 auf der Ebene des Denkens eine Spannung war, die an die Grenze dieses Verlangens ging, hinausging über das Streben nach einem theoretischen Ziel durch eine daran orientierte Praxis, hinausging über alle Ebenen der Strategie, der Politik und zu einer eigentümlichen Praxis gelangte: der eines kompromisslosen *Hic et nunc*.¹⁴⁴

Was 1968 stattfand, und was auch den Grund für seine anhaltende mythische Kraft darstellt, ist ein plötzlich auftretender Wille, nicht die Zukunft planvoll zu gestalten, sondern die Gegenwart spontan zu bestimmen. *Hic et nunc*: hier und jetzt, dort und da ist aus lockeren Impulsen und Ideen etwas entstanden, was erstmal nichts außer sich selbst realisieren wollte. Das, so argumentiert auch Hannah Arendt, ist das Wesen des Handelns, und nur so entsteht Gemeinschaft. Die entscheidende Bedeutung des Sozialen für die '68er belegt auch das folgende Fazit Blanchots:

Der Mai 68 hat gezeigt, daß sich ohne Projekt, ohne Verschwörung, mit der Plötzlichkeit eines glücklichen Zusammentreffens eine *explosive Kommunikation* affirmieren konnte (jenseits der gewohnten Formen der Affirmation)[...]. Im Gegensatz zu den »herkömmlichen Revolutionen« handelte es sich nicht darum, nur die Macht zu ergreifen, um sie durch eine andere zu ersetzen, [...] sondern es ging darum, außerhalb jedes Nutzenkalküls eine Möglichkeit des *Zusammenseins* sich manifestieren zu lassen[...].¹⁴⁵

Da der Protagonist am Ende des Romans seine Indifferenz und die zu ihr gehörigen Regeln aufgibt und sich in einer Pariser Menschenmenge wiederfindet, ermöglicht er prinzipiell die Annahme der von Nancy und Blanchot diagnostizierten Kernelemente der 68er Ereignisse. Sein ganz eigener Protest, den er im Rahmen einer *Praxis des Nichtstuns* veranstaltete, richtete sich ja sowieso schon gegen dieselben Feinde, die '68 angeprangert wurden. Doch ironischerweise perpetuierte sein Nichtstun auch eine Isolation, und damit gerade einen der zentralsten Aspekte, gegen die sich die Studierenden 1968 richteten: Die Einsamkeit an der französischen Universität. Unabhängig davon, ob Perec diesen Effekt intendierte oder nicht, zeigt *Un homme qui dort* das desolate Resultat eines falschen Protests, der bestehende Mängel nur verschlimmert, statt sie aufzuheben.

144 Nancy: *Was tun?*, 61.

145 Blanchot: *Die uneingestehbare Gemeinschaft*, 54f.

