



rowohlt
e-BOOK

PAUL AUSTER

EIN LEBEN
IN WORTEN

Ein Gespräch mit Inge Birgitte Siegumfeldt

Ein Leben in Worten

Ein Gespräch mit Inge Birgitte Siegumfeldt

Aus dem Englischen von Werner Schmitz und Silvia
Morawetz

The logo for rowohlt e-BOOK. It features a red square on the left containing the lowercase letters 'ro' in white. To the right of the square, the word 'wohlt' is written in a black, lowercase, sans-serif font. Below 'wohlt', the word 'e-BOOK' is written in a black, lowercase, sans-serif font.

Ein einzigartiger Zugang zu Austers Werk

Jedes seiner Bücher ist für Paul Auster eine Reise auf einer unbekanntem Straße. Zusammen mit der Professorin Inge Birgitte Siegumfeldt hat er sich aufgemacht, diese Reisen noch einmal aus der Rückschau zu betrachten. Drei Jahre lang trafen sich beide zu Gesprächen über Austers Bücher. In einem intensiven, persönlichen Dialog erkunden sie seine großen Romane und die autobiographischen Texte. Auster gibt dabei einen intimen Einblick in seine Arbeit, erzählt amüsante Anekdoten und spricht offen wie selten über Inspirationsquellen und Motivation. Die scharfsinnigen Fragen und Gedanken Siegumfeldts fordern den Autor heraus, und so entsteht ein überraschender, kluger Austausch zweier Literaturliebhaber.

Paul Auster wurde 1947 in Newark, New Jersey, geboren. Er studierte Anglistik und vergleichende Literaturwissenschaften an der Columbia University und verbrachte einige Jahre in Frankreich. Heute lebt er in Brooklyn. Er ist verheiratet und hat zwei Kinder. Sein umfangreiches, vielfach preisgekröntes Werk umfasst neben zahlreichen Romanen auch Essays und Lyrik.

Inge Birgitte Siegumfeldt ist Professorin für zeitgenössische Literatur und Literaturtheorie an der Universität Kopenhagen. Sie arbeitet an einem Buch über Jacques Derrida und plant eine neue Studie zu Paul Austers Werk.

Vorwort

«Niemand kann sagen, wo ein Buch herkommt; am wenigsten derjenige, der es geschrieben hat», schrieb Paul Auster vor fünfundzwanzig Jahren in *Leviathan*, seinem siebten Roman. Und Auster steht bis heute dazu. Doch wie immer bei ihm gibt es mehr als eine Wahrheit. In den hier versammelten Gesprächen behandeln wir die Ursprünge, die Geburt und das Leben von Austers Romanen und autobiographischen Texten – Bücher, die Millionen von Lesern weltweit in vierzig Sprachen begeistert und herausgefordert haben.

Auster ist einer der meistgelesenen Schriftsteller unserer Zeit. Begonnen hat er in den siebziger Jahren mit Gedichten. Um sein Schreiben zu finanzieren, arbeitete er als Essayist und Übersetzer, 1979 jedoch begann er sich auf Prosa zu konzentrieren, und Mitte der Achtziger, mit dem Erscheinen des innovativen Memoirenbandes *Die Erfindung der Einsamkeit* und der raffinierten Romane der *New-York-Trilogie*, sicherte sich dieser Meister der Geschichten und Erklärer des komplizierten Räderwerks ihrer Entstehung einen festen Platz in der internationalen Literaturszene. In den Neunzigern ergab er sich seiner lebenslangen Leidenschaft für den Film: Er schrieb und drehte als Ko-Regisseur zwei Filme mit Wayne Wang,

Smoke und *Blue in the Face*, schrieb und führte Regie bei *Lulu on the Bridge* und dann, 2007, bei *Das Innenleben des Martin Frost*.

Heute umfasst sein erzählerisches Werk sechzehn Romane und fünf autobiographische Bücher. Auf die eine oder andere Weise sind sie alle von seinen weiteren künstlerischen Aktivitäten geprägt. Austers Gedichte wurden beschrieben als «spröde wie zerbrochenes Glas ... das sich im Fleisch des Lesers einlagert».^[1] Diese Neigung zu Transparenz und Zerbrochenheit durchzieht als lyrische Unterströmung fast alle seine Werke. Oftmals setzt sie einen ganz bestimmten Ton und inspiriert eine Reihe wiederkehrender Themen, die wir in den hier vorgelegten Gesprächen erörtern. Filme spielen eine wichtige Rolle in Austers Romanplots, insbesondere im *Buch der Illusionen* und *Mann im Dunkel*, und unterschiedliche Blicke auf Gegenstände und Charaktere, wie durch das Objektiv einer Kamera betrachtet, sind in die Texte eingegangen. Auch Übersetzungen spielen gelegentlich eine Rolle in seinen Romanen, zum Beispiel in *Unsichtbar* - und stets begleitet die Stimme des Kritikers Austers Geschichten und kommentiert die Vorgänge und die Mechanik des Schreibens.

Mehr als vierzig wissenschaftliche Bücher wurden über Austers Werk geschrieben, darunter eine Handvoll ganz ausgezeichneter Untersuchungen, während andere sich

damit abmühen, diese vielgestaltige Textmasse in vorgefertigte Kategorien zu zwängen. Wie jedoch unsere Gespräche zeigen, ist für Auster jedes einzelne seiner Bücher eine Reise auf einer unbekanntem Straße – für ihn und für den Leser. «Die Melodie eines jeden Buchs unterscheidet sich von der Melodie aller anderen Bücher», sagt er in unserem Gespräch über *Sunset Park*, und seine Hauptsorge, sein ständiges Ringen gilt der Suche nach der richtigen Weise, eine bestimmte Geschichte zu erzählen. Regelmäßig steht er kurz vorm Scheitern – oder glaubt dies jedenfalls – und ist angesichts seiner Zweifel wahrhaft demütig. «Ich stolpere wirklich herum», sagt er in unserem Gespräch über *Die Erfindung der Einsamkeit*. «Ich tappe wirklich im Dunkeln. Ich *weiß nicht*.» Doch genau dies übersehen Rezensenten und Kritiker von Austers Büchern nicht selten.

Kennengelernt habe ich Paul Auster, nachdem er freundlicherweise meine Einladung zu unserem Doktoranden-Programm TRAMS an der Universität Kopenhagen im Mai 2011 angenommen hatte. Gleich am ersten Tag interviewte ich ihn anlässlich der offiziellen Feier, auf der ihm die Ehrendoktorwürde der Universität verliehen wurde.^[2] In der Pause erzählte ich ihm, wie wichtig mir scheint, seine Bücher sehr konzentriert zu lesen und dabei Stil und Wortwahl aufmerksam zu

verfolgen. Damit war offenbar eine Basis für weitere Gespräche geschaffen, denn als ich ihm wenige Monate später vorschlug, ein Buch aus einer Reihe solcher Gespräche zu machen, stimmte er zu. «Vielleicht ist es an der Zeit, zu sprechen», sagte er, und wir begannen, was zu einer drei Jahre langen Erkundung der einundzwanzig Prosawerke Austers werden sollte – eins nach dem anderen und aus allen möglichen Perspektiven.

Mit diesen Gesprächen tritt Auster zum ersten Mal in einen ausführlichen Dialog über seine Arbeit ein. Hier liefert er Hintergrundmaterial, das meiste davon weitgehend unbekannt, gibt Auskunft über Inspirationsquellen für seine Geschichten und erörtert die Hauptthemen, die sich durch sein gesamtes Werk ziehen. Wir vergleichen Bewegungen über mehr als dreißig Jahre Schreiben hinweg und gelangen dabei zu neuen und oft überraschenden Einsichten, die, so ist zu hoffen, künftiger Lektüre von Austers Büchern neue Wege eröffnen.

Anfangs hatte der Autor Vorbehalte. Er sträubte sich, sein Schreiben einer intellektuellen Debatte zu unterziehen, denn «dergleichen kommt aus dem Unbewussten und ist kaum das Ergebnis rationaler Überlegungen» (Gespräch über *Die Musik des Zufalls*). Auch hatte er Sorge, sich zu wiederholen: «Das habe ich schon gesagt. Wo, weiß ich nicht mehr», bemerkte er manchmal. Ich hingegen sorgte mich eher um die Frage,

wie wir mit nicht weniger als neunzehn Büchern sowie zwei weiteren Manuskripten^[3], die in der Summe eine Zeitspanne von gut dreißig Jahren abdeckten, fertig werden sollten. Besonders wenn man dies in Zusammenarbeit mit dem Autor bewerkstelligen möchte: Paul Auster, bekannt als misstrauisch gegenüber Rezensenten und zurückhaltend gegenüber Kritikern. Einem Autor, der bei einer unserer ersten Besprechungen frustriert bemerkt: «Ein Schriftsteller kann doch nicht seine eigenen Bücher analysieren!» War es möglich, die Innensicht des Autors mit der Außensicht des Lesers auf sinnvolle Weise zusammenzubringen?

Die Zusammenarbeit zwischen Autor und Kritiker ist schon für sich betrachtet ein interessantes Thema. Auster herrscht nicht über sein Werk, er ist kein allwissender Schöpfer, kein Interpret seiner selbst. Fragen interessieren ihn mehr als Gewissheiten – unumstößliche Wahrheiten hat er nicht zu bieten. Kurz, ihm lag aufrichtig an einem offenen Meinungsaustausch – und ich fühlte mich sehr privilegiert, in diesem Austausch seine Gesprächspartnerin sein zu dürfen.

Wie Auster im Prolog erklärt, legt er Wert auf eine klare Unterscheidung zwischen Romanen einerseits und Geschichten, die er aus seinen eigenen Erinnerungen schöpft, andererseits. Im ersten Teil dieses Bandes geht es

um die Texte, in denen er sich mit seinem Leben beschäftigt. Unsere Gespräche über diese fünf sehr verschiedenen Bücher fördern zwar eine Menge autobiographisches Material über die *Person* «Paul Auster» zutage, das sich jedoch nicht als Schlüssel zur Enträtselung des *Autors* «Paul Auster» oder seiner Schriften verwenden lässt. Vielmehr fügt es seinen Texten eine weitere Ebene hinzu, die anschaulich und subjektiv ist – geformt von einem Gedächtnis, das eine zentrale Rolle spielt in dem, was Auster «eine unversehrte innere Version davon, wer wir sind» nennt (im Gespräch über *Die Erfindung der Einsamkeit*). Der Autor ist in diesem Sinne selbst als Romanfigur zu betrachten – nicht «realer», nicht ungewöhnlicher und womöglich ebenso wenig Herr des Textes wie die imaginären Erzähler seiner Romane. Das heißt, auch wenn diese fünf Bücher als Lebenserinnerungen gelten können, haben sie keinen Vorrang vor den fiktiven Erzählungen. Tatsächlich könnte man sagen, die autobiographische Erzählung sei unvermeidlich ebenso zweifelhaft wie eine Romanhandlung.

Die von uns unternommene chronologische Aufarbeitung der autobiographischen Bücher gestattet einen Blick auf die Veränderungen, auf die Entwicklung der Selbstbeschreibung des Autors in einem Zeitraum von über dreißig Jahren. *Die Erfindung der Einsamkeit* ist der erste

längere Text aus der Zeit von Austers Übergang von Gedichten zu Prosa. Im ersten Teil, *Porträt eines Unsichtbaren*, geht es um Samuel Auster, seinen Vater; im zweiten Teil, *Buch der Erinnerung*, hören wir ein merkwürdiges Stimmenensemble von Dichtern und anderen Künstlern, die einen prägenden Eindruck auf die autobiographische Figur A. hinterlassen haben. *Die Erfindung der Einsamkeit* war ein bahnbrechendes Genreexperiment und darf als eine Art Genpool für Überlegungen zu Sprache, Erinnerung, Darstellung und zur fortlaufenden Entwicklung des Ich in Austers schriftstellerischem Gesamtwerk gelten. Das autobiographische Element im *Roten Notizbuch* (1995^[4]) ist weniger der Autor selbst als vielmehr das innere Wesen seiner Schriften. Das Buch ist eine *ars poetica* ohne Theorie und enthält wahre Geschichten über jene Art von wunderbar anmutenden Zufällen, die nach Auster die «Mechanik der Realität» ausmachen. Der ähnlich schnörkellose Text *Von der Hand in den Mund* (1997) befasst sich mit den Irrungen und Wirrungen des «Künstlers als junger Mann», der sich irgendwie über Wasser zu halten und seine Familie zu ernähren versucht. Die zwei jüngsten autobiographischen Bücher, *Winterjournal* (2012) und *Bericht aus dem Inneren* (2013), gehen in eine ganz andere Richtung. Ersteres erforscht die Geschichte der Dinge, die das physische Selbst des Autors

geprägt, verändert, genährt oder beherbergt haben, Letzteres die Wendepunkte in der Entwicklung seines Weltverständnisses. Es geht darin, so Auster, um all das, woraus sich ein Mensch zusammensetzt (im Gespräch über den *Bericht aus dem Inneren*). Beide dieser jüngsten autobiographischen Bücher nähern sich ihrem Gegenstand vermittels der konsequent gehaltenen Perspektive der zweiten Person Singular, die es dem Autor erlaubt, sich selbst von einem Standpunkt aus zu betrachten, der *zwischen* der Nähe der ersten Person und der Distanz der dritten Person verortet ist. Dies hat den höchst ungewöhnlichen Effekt, dem Leser den Eindruck zu vermitteln, vom Erzähler ins Vertrauen gezogen zu werden, vom Autor beinahe direkt angesprochen zu werden – aber eben nur beinahe.

Der zweite Teil dieses Bandes behandelt die sechzehn Romane des Autors. Sie bilden einen einzigen großen organischen Textkorpus, inspiriert von Austers Beschäftigung mit der Beziehung zwischen Welt und Wort, wobei er nicht selten die literarische Konvention hinter sich lässt und neue Wege der Darstellung erkundet. Wesentlich ist hier wie auch sonst überall seine Treue zum Material sowie eine Neugier, die oft in unerforschte Gebiete führt und so in jedem einzelnen Fall eine andere Art von Geschichte hervorbringt. Zugleich überkreuzen sich in den

Texten wiederkehrende Themen, die sich durch das gesamte Œuvre des Autors ziehen. Dies sind Fabel und Mythos, Realismus, Poesie, Komödie und Metafiktion. Immer wieder kommen verschiedene Erzählweisen und Genres zum Einsatz: Memoiren, Märchen, Dystopie, parallele oder alternative Geschichtsschreibung, Krimi, Traumaverarbeitung, Schreiben im Alter, Bildungsroman, Gedichte. Stellenweise erinnern seine Romane an Collagen aus Filmdrehbuch, Zeitungsausschnitten, Interpretation oder Übersetzung von Texten anderer Autoren, Filmanalyse, Bühnenanweisungen, Fußnoten und lyrischen Monologen. Oftmals interagieren die Bücher untereinander durch Anspielungen, Echos, direkte Bezüge und wiederholt auftretende Figuren und bilden so ein dichtes intertextuelles Geflecht aus miteinander verwobenen Themen, Orten, Bewegungen, Motiven und ungelösten Problemen.

Unsere Gespräche kreisen um elf Hauptthemen in Austers Schriften, die wir unter Mithilfe von Austers Frau, der Romanschriftstellerin und Geisteswissenschaftlerin Siri Hustvedt, gemeinsam identifiziert haben:

Sprache und Körper

Das Wort und die Welt

Weißer Räume

Ambiguität

Ausstieg

Abkapselung

Verlassene Dinge

Erzählperspektive

Männerduos

Amerika

Leben als Jude

Weitere wichtige, aber weniger dominante Themen, die wir besprechen, sind Film, Politik, Baseball, die Stadt, Gehen, Stille, Erinnerung und die allmähliche Vervollkommnung weiblicher Figuren.

Aus der sich in diesen Gesprächen ergebenden Fülle an neuem thematisch und chronologisch geordnetem Material ergibt sich eine Reihe neuer Fragen zu Austers Werk, zu Literatur im Allgemeinen, zum Schreiben und Lesen. Ich danke Paul Auster für seine Großmut und Geduld mit all meinen Fragen, seien sie relevant oder irrelevant. Jeden Morgen ab zehn Uhr hat er sich an dem roten Tisch in seiner Wohnung in Brooklyn meine Mutmaßungen und Anmaßungen angehört, meine Deutungen und Missdeutungen seiner Bücher, und sich zum Gespräch

darüber bereit erklärt, und dafür danke ich ihm von Herzen.

Inge Birgitte Siegumfeldt
Kopenhagen
Dezember 2014

Prolog: **Die Luft reinigen**

INGE BIRGITTE SIEGUMFELDT In Ihrem Roman *Sunset Park* schreibt Morris Heller, einer der Protagonisten, in sein Tagebuch: «Schriftsteller sollten niemals mit Journalisten reden. Das Interview ist eine minderwertige literarische Form, die allein dem Zweck dient, zu vereinfachen, was nicht vereinfacht werden darf.» (S. 279) Wenn Sie Hellers Bemerkung zustimmen – und ich nehme doch an, dass Sie das tun –, warum sind Sie dann einverstanden, ein Gespräch zu führen, das vermutlich die Form eines Interviews annehmen wird?

PAUL AUSTER Heller bezieht sich auf die kurzen, oberflächlichen Interviews, zu denen Schriftsteller von ihren Verlagen vergattert werden – mit Zeitungen und Zeitschriften, Radio, Fernsehen und Internet: den sogenannten Massenmedien. Dabei geht es um nichts als Kommerz, um Werbung für Bücher. Zum Glück sind Sie keine Journalistin. Sie sind eine ernsthafte Leserin, eine Literaturprofessorin, und als Sie mir dieses Projekt vorschlugen, das Sie als «Biographie meines Werks»

beschrieben, war ich fasziniert. Unschlüssig natürlich auch, aber fasziniert.

IBS Warum unschlüssig?

PA Aus angeborener Zurückhaltung, nehme ich an. Und weil ich mich nicht für geeignet halte, über meine eigene Arbeit Auskunft zu geben. Ich bin absolut unfähig, mit kritischem Abstand darüber zu sprechen. Die Leute fragen *Warum*, und ich habe keine Antwort. Sogar die Frage nach dem *Wie* kann sehr problematisch sein.

IBS Und doch sind Sie hier und reden mit mir.

PA Ja, weil Sie sich einverstanden erklärt haben, das Gespräch auf die Fragen *Was*, *Wann* und *Wo* zu beschränken. Ich hoffe, es wird mir möglich sein, auf diese Art von Fragen adäquat zu antworten. Und vielleicht kommt bei dem Versuch irgendetwas Gutes heraus, vielleicht kann ich selbst dabei etwas Interessantes entdecken.

IBS Sie sagten auch, Sie sehen dieses Projekt als eine Gelegenheit, «die Luft zu reinigen».

PA Aus zwei Gründen. Erstens, weil ich auf einige bemerkenswerte Missverständnisse, was meine Bücher betrifft, gestoßen bin, große Irrtümer, zu denen ich gern etwas sagen würde. Und dabei rede ich nicht von Dingen wie Geschmack oder Interpretation, sondern von schlichten Tatsachen. Über meine Bücher sind etliche wissenschaftliche Arbeiten erschienen, dazu unzählige Artikel. Manches davon wird mir zugeschickt. Ich lese es nicht. Ich werfe einen kurzen Blick hinein, dann klappe ich das Buch zu und stelle es ins Regal. Vor zwei, drei Jahren jedoch warf ich einen Blick in ein Buch, das eben eingetroffen war, und las darin die völlig verblüffende Behauptung, meine autobiographischen Schriften – *Die Erfindung der Einsamkeit*, *Das rote Notizbuch* und *Von der Hand in den Mund*^[5] – seien in Wirklichkeit fiktiv, erdachte Geschichten, Pseudo-Romane. Ich war erstaunt, das zu lesen – und auch betrübt. Ich hatte so viel geistige Anstrengung in die Erforschung dieser erinnerten Erfahrungen gesteckt, so hart daran gearbeitet, beim Schreiben ehrlich zu sein, und das alles in eine Art raffiniertes postmodernes Spiel gewendet zu sehen bestürzte mich. Wie konnte jemand so falschliegen? Und daher möchte ich hier und jetzt ein für alle Mal klarstellen: Meine Romane sind fiktiv, meine autobiographischen Texte sind nicht fiktiv. Um das gleich vorwegzusagen.

IBS Und der zweite Grund?

PA Ich möchte mit den wirren Vorstellungen von meinem angeblichen Einfluss auf Siris^[6] Arbeit aufräumen. Seit langem kursieren da diverse Missverständnisse – sowohl in gedruckter Form als auch im Internet –, zum Beispiel, ich hätte sie mit Freud und der Psychoanalyse bekannt gemacht, ihr gesamtes Wissen über Lacan habe sie von mir, ich hätte sie in die Theorien von Bachtin eingeführt, und so weiter. Das alles ist nicht wahr. Als Siris erster Roman herauskam, musste sie sich von einem Journalisten anhören, sie könne das Buch unmöglich geschrieben haben, folglich müsse es von mir sein. Eine hässlichere Beleidigung kann man sich wohl kaum denken. Hatte dieser Mann solche Vorurteile gegenüber Frauen, dass er schlichtweg nicht glauben konnte, eine schöne Frau könne auch noch intelligent und eine begabte Schriftstellerin sein? Das sind die Tatsachen: Ich bin acht Jahre älter als Siri, und als 1981 unser gemeinsames Leben anfang, war sie erst sechsundzwanzig, eine Dichterin, die fleißig an ihrer Doktorarbeit in Anglistik schrieb, und da sie erst 1986 den Abschluss machte und ihr erster Roman erst 1992 erschien, war ich bereits einigermaßen bekannt, als sie die Literaturszene betrat. Das ging manchen Leuten über den Verstand – zwei Schriftsteller in einem Haushalt! –, und

damit wurde das Gerücht losgetreten, ich würde in Brooklyn so eine Art Literaturfabrik betreiben. Blanker Unsinn. Siri ist einer der klügsten Menschen, die mir je begegnet sind. Sie ist die Intellektuelle in der Familie, nicht ich, und alles, was ich zum Beispiel über Lacan und Bachtin weiß, habe ich direkt von ihr. Ich selbst habe nur einen kurzen Aufsatz von Lacan gelesen, den Essay über Poes Story *Der entwendete Brief* in den *Yale French Studies* zum Poststrukturalismus - und das war 1966. Was Freud und die Psychoanalyse betrifft, kann ich nur lachen. Siri liest Freud, seit sie fünfzehn war, und im Mai dieses Jahres^[7] wurde sie eingeladen, die zum 39. Mal stattfindende jährliche Sigmund-Freud-Vorlesung der Wiener Freud-Stiftung zu halten. Meine Güte, sie war erst der zweite Mensch ohne fachärztliche Qualifikation, den man dazu ausgewählt hat. Ihr Buch *Die zitternde Frau* von 2009 hat bei Medizinerinnen, Neurowissenschaftlern und Psychiatern für solches Aufsehen gesorgt, dass das Komitee der Freud-Stiftung sie einstimmig zur Vortragenden dieses Jahres bestimmt hat.

IBS Ja, ich habe sie vor Akademikern verschiedenster Fachrichtungen reden gehört. Sie ist außerordentlich belesen und sehr beeindruckend. Wenn wir schon mal

dabei sind, die Luft zu reinigen: Möchten Sie sonst noch etwas vorab sagen?

PA Nein, ich glaube nicht. Natürlich hätte ich noch mehr, aber ich denke, das reicht erst mal.

IBS Also können wir jetzt über Ihre Arbeit reden?

PA Ja, ja, schießen Sie los.

TEIL EINS

Autobiographische Schriften

DIE ERFINDUNG DER EINSAMKEIT (1982): **«Alles kommt von innen und bewegt sich nach außen.»**

Das Buch, an dem er schreibt, hat keinen Sinn. (S. 220)

INGE BIRGITTE SIEGUMFELDT *Die Erfindung der Einsamkeit*, ein bahnbrechendes Buch, durchstößt die Grenzen der literarischen Konvention. Sie verarbeiten darin autobiographisches Material zu zwei fesselnden Narrativen, in denen es um Erinnerung, Einsamkeit und Möglichkeiten des Seins in der Welt geht; Themen, die seither Eckpfeiler Ihres Schreibens sind. Was brachte Sie dazu, den ersten Teil, *Porträt eines Unsichtbaren*, zu schreiben? War es der Tod Ihres Vaters?

PAUL AUSTER Ja, zweifellos war es der Tod meines Vaters, ein Ereignis, das völlig unerwartet und für mich durchaus schockierend kam. Er war sechs- oder siebenundsechzig – sein Geburtsjahr habe ich nie genau erfahren –, also jedenfalls kein alter Mann. Er war sein Leben lang bei

guter Gesundheit gewesen. Er trank nicht, er rauchte nicht. Er spielte täglich Tennis. Ich hatte immer angenommen, er werde mindestens neunzig, und nie oder kaum an seinen Tod gedacht. Und doch, plötzlich geschah es. Und warf mein Leben über den Haufen. Die Enttäuschung darüber, dass ich so vieles noch nicht mit meinem Vater ausdiskutiert hatte, drängte mich dazu, über ihn zu schreiben. Plötzlich war er weg, ich konnte nicht mehr mit ihm reden. All die Fragen, die ich hatte stellen wollen, konnten nicht mehr gestellt werden. Aber es ist wichtig, festzuhalten, dass ich, wenn er ein Jahr früher gestorben wäre, das *Porträt eines Unsichtbaren* wahrscheinlich nicht geschrieben hätte. Zu der Zeit schrieb ich noch Gedichte, ausschließlich Gedichte, und hatte die Idee, Prosa zu schreiben, mehr oder weniger aufgegeben. Aber dann blieb ich mit den Gedichten stecken und konnte überhaupt nichts mehr schreiben. Eine schlimme Zeit für mich. Und eines Tages ging ich, wie im *Winterjournal* beschrieben, zu dieser Ballettprobe, und etwas geschah mit mir. Eine Offenbarung, eine Befreiung, ein fundamentales Etwas. Unmittelbar darauf schrieb ich *Weißer Räume*^[8], womit ich zufällig in der Nacht fertig wurde, in der mein Vater starb. Ich weiß noch, ich ging um zwei zu Bett, samstagnachts/sonntagmorgens, und dachte, dieser Text, *Weißer Räume*, sei der erste Schritt hin zu einer neuen Möglichkeit, über das Schreiben nachzudenken. Früh am

Morgen, nur wenige Stunden später, klingelte das Telefon. Es war mein Onkel, und er berichtete mir, dass mein Vater in der Nacht gestorben war. Das war das Schockierende. Dieses zufällige Zusammentreffen mit dem Umstand, dass ich zur Prosa zurückgefunden hatte, dass ich spürte, es war mir *möglich*, Prosa zu schreiben, endlich, nach so vielen Jahren, in denen ich mich damit abgemüht und es schließlich aufgegeben hatte.

IBS Was hat es Ihnen möglich gemacht?

PA Der Text, den ich in dieser Nacht beendet hatte.

IBS *Weißer Räume* ist also ein entscheidender Wendepunkt in Ihrer Karriere als Schriftsteller?

PA Der Text befreite mich von den Zwängen, die mich seit ein, zwei Jahren blockierten. Ich hatte mir gewissermaßen noch einmal das Schreiben beigebracht. Ich hatte alle Lektionen meiner Ausbildung über Bord geworfen – die mir, muss ich leider sagen, eher Last als Hilfe gewesen waren.

IBS Von welcher Ausbildung sprechen Sie jetzt?

PA Ich spreche von meiner literarischen Ausbildung. Von meinem Studium an der Columbia University und der intensiven Beschäftigung mit Texten, der man sich beim Literaturstudium widmet. Das alles hatte mich so befangen gemacht, dass ich irgendwie glaubte, jeder Roman müsse im Voraus bis ins Letzte ausgearbeitet sein, jede Silbe müsse irgendein philosophisches oder literarisches Echo erzeugen, ein Roman sei eine große Maschine aus Gedanken und Gefühlen, die man in jedem Satz bis zu den Phonemen hinunter analysieren könne. Es war zu viel. Ich hatte nicht erkannt, welche bedeutende Rolle das Unbewusste beim Erfinden von Geschichten spielt. Ich hatte noch keine Ahnung, wie wichtig Spontaneität und plötzliche Eingebungen sind. Ich habe sehr lange gebraucht, zu begreifen, dass fehlende Einsicht in das, was man gerade macht, ebenso nützlich sein kann. *Weißer Räume*, so gut oder schlecht dieser Text sein mag, war ein wichtiger Schritt für mich. Ich war bereit, mein Schreiben neue Formen annehmen zu lassen, und in gewisser Weise war der Tod meines Vaters ein Vorwand, damit weiterzumachen. *Porträt eines Unsichtbaren* entstand wie im Fieber. Mein Vater starb Mitte Januar 1979, und etwa Anfang Februar begann ich mit dem Buch. Es ist kein langer Text, und ich brauchte nur zwei Monate dafür. Schlecht beraten, beschloss ich später, ihn auszuweiten und auf eher traditionelle Art umzuschreiben, aber dann

verwarf ich diese längere Fassung und kehrte zu der ursprünglichen zurück. Was mich antrieb, war zweifellos eine Kombination aus emotionalem Stress, dem Bedürfnis, etwas über meinen Vater zu sagen, und buchstäblich dem Gefühl, dass er, wenn ich es nicht täte, verschwinden würde. In diesem Moment war ich künstlerisch bereit, die Sache anzugehen. Das ist von wesentlicher Bedeutung.

IBS Und was motivierte den zweiten Teil der *Erfindung der Einsamkeit, Das Buch der Erinnerung*?

PA Nachdem ich den ersten Teil geschrieben hatte, gab es in meinem Leben noch weitere bedeutende Einschnitte. Ende 1978 musste ich meine erste Ehe als gescheitert ansehen. Nur sechs Wochen später starb mein Vater.

Lydia^[9] benahm sich mir gegenüber in diesen Wochen sehr rücksichtsvoll. Wir rückten zusammen, um diese schwierige Zeit zu überstehen, hielten aber an dem Plan fest, uns scheiden zu lassen, und im Frühjahr zog ich dann in mein tristes kleines Zimmer in der Varick Street in Manhattan. In den Monaten davor war so viel in meinem Leben zerbrochen, dass ich eine Chronik dieser Ereignisse schreiben wollte. Daraus wurde dann *Das Buch der Erinnerung*.

IBS *Porträt eines Unsichtbaren* und *Das Buch der Erinnerung* unterscheiden sich stark in Tonfall, Stil, Struktur und Perspektive, aber ich finde, gerade dieser Kontrast bereichert die beiden Texte. Wie Sie im Vorgespräch sagten, hatten Sie ursprünglich nicht vor, sie zusammen zu publizieren. Warum dann doch?

PA Ich gab den ersten Teil einem befreundeten Dichter, der einen winzigen Verlag betrieb. Dort sollte es als schmales Bändchen von fünfundsiebzig, achtzig Seiten erscheinen. Das Problem war, ihm fehlte das Geld, und als er es schließlich zusammengekratzt hatte, war *Das Buch der Erinnerung* fertig. Zwei dünne Bücher wären teurer geworden als ein dickeres. Dann fiel mir der Titel ein: *Die Erfindung der Einsamkeit*. Das Buch bildet eine Einheit, auch wenn es aus zwei ganz verschiedenen Texten besteht, und im Nachhinein bin ich froh, dass es so gekommen ist. Die zwei Teile stoßen einander ab und scheinen mir als Gespann stärker zu sein, als wenn sie einzeln aufgetreten wären.

I.

Porträt eines Unsichtbaren: Das Spektrum eines Menschen

IBS In *Porträt eines Unsichtbaren* beschreiben Sie Ihren Vater als äußerst distanziert zu den Menschen, die ihm am nächsten standen. Paradoxerweise machen Sie ihn für den Leser gerade dadurch «anwesend», dass Sie ihn vor allem durch seine Abwesenheit charakterisieren.

PA Wie ich in der ersten Hälfte des Buchs ziemlich deutlich mache, war das Merkwürdige an meinem Vater, dass er Schwierigkeiten hatte, eine Beziehung zu den Menschen zu finden, die ihm besonders wichtig waren: seine Frau und seine Kinder. Bei anderen Leuten war es anders. Wenn zum Beispiel ein Freund mitten in der Nacht auf der Straße gestrandet war, rief er meinen Vater an, weil er wusste, dass er kommen würde. Er war auch großzügig und verständnisvoll gegenüber seinen ärmeren Mietern und seinem Neffen, meinem Cousin, um den er sich viele Jahre lang kümmerte. Mein Vater hatte ein gutes Herz und ein starkes Verantwortungsbewusstsein, auch wenn es ihm schwerfiel, dies den Menschen gegenüber, die ihm am nächsten waren, zum Ausdruck zu bringen. Vor kurzem schrieb mir eine Frau, die in den letzten Jahren seines Lebens in seiner Nachbarschaft gewohnt hatte: «Sie können sich nicht vorstellen, wie freundlich Ihr Vater nach unserem Einzug hier zu uns war.» Er hat ihren kleinen

Kindern Geschenke gekauft – Schneeanzüge. Das hat mich sehr bewegt.

IBS Schon sehr merkwürdig.

PA Genau das wollte ich in dem Buch zum Ausdruck bringen. Das ist die «*verwirrende Kraft des Widerspruchs*» (S. 95): Er war dies, und er war das. Man sagt das eine, und es ist wahr, aber auch das Gegenteil ist wahr. Menschen sind nicht berechenbar, sie lassen sich kaum in Worte fassen. Die Auseinandersetzung mit all den verschiedenen Aspekten einer Person kann sehr verwirrend sein.

IBS Aber hat diese Verwirrung nicht etwas Dynamisches? Ich meine, empfindet man nicht das Bedürfnis, die verschiedenen Aspekte zusammenzusetzen?

PA Das hört sich an, als hätte ich versucht, eine Art Frankenstein'sches Monster zu erschaffen [*lacht*]. Nein. Ich glaube, die einzige Metapher, die ich in Zusammenhang mit der Bandbreite verschiedener Persönlichkeiten innerhalb einer Person verwendet habe, ist das *Spektrum*. Davon bin ich überzeugt: Jeder Mensch ist ein Spektrum. Den größten Teil unseres Lebens verbringen wir in der Mitte, aber es

gibt Augenblicke, in denen wir zu den Außenrändern abdriften, und je nach Situation, abhängig von Stimmung, Alter und äußeren Umständen, wechseln wir auf dieser Skala die Farbe.

IBS Ja, das Bild vom Spektrum leuchtet ein. Und denken Sie, es gibt etwas, das ein Individuum zusammenhält? So etwas wie eine Trägersubstanz?

PA Falls ja, dann wäre es das Ich-Bewusstsein.

IBS Freut mich, dass Sie nicht «Identität» gesagt haben.

PA Identität ist das, was in meinem Pass steht. Nein, ich weiß nicht einmal, was Identität in diesem Zusammenhang bedeutet. Irgendwann, vielleicht im Alter von fünf, sechs Jahren, erlebt man einen Augenblick, in dem man etwas denkt und gleichzeitig auf einmal in der Lage ist, sich zu sagen, dass man es denkt. Zu dieser Dopplung kommt es, wenn wir anfangen, über unser Denken nachzudenken. Sobald man das kann, ist man imstande, sich selbst seine eigene Geschichte zu erzählen. Wir alle haben eine unversehrte innere Version davon, wer wir sind, und die erzählen wir uns immer wieder, an jedem Tag unseres Lebens.