



Von Verschlungenen verschlungen von Réjean Ducharme

Thomas Ballhausen

Verlag: Traversion
Erscheinungsort: Deitingen
Erscheinungsjahr: 2011
ISBN: 978-3-906012-00-1

Réjean Ducharmes epochaler, wirkungsmächtiger Roman „Lavalée des avalés“, eines der zentralen Werke der frankokanadischen Literatur, liegt nun endlich auch in deutscher Übersetzung vor. Bekannt kommt dem Publikum hierzulande das Buch wohl auch wegen seiner wenig zufälligen Erwähnung in Jean-Claude Lauzons zweitem (und leider auch letztem) Spielfilm „Léolo“ vor. Nicht zuletzt deshalb soll hier die Annäherung an diesen wunderbar wahnsinnigen Textstrom Ducharmes unter Berücksichtigung der vielfältig enthaltenen Verbindungen, Verknüpfungen und Abhängigkeiten unternommen werden. Die Hauptfiguren beider Arbeiten, Ducharmes Anti-Heldin Bérénice Einberg und Lauzons filmisches alter ego Leo Lauzon, sind nicht nur durch eine Vielzahl von noch zu erwähnenden Aspekten miteinander verbunden; den beiden

wilden Kindern, die mit dysfunktionalen, destruktiven Familienverbänden zu kämpfen haben, ist, und das ist alles andere als unwesentlich, noch ein heimlicher Dritter zuzuordnen, der sich mit biografischen Einsprengseln und (direkten) Zitaten nachweisen lässt: der kanadische Poet Émile Nelligan (1879-1941), dessen Werk und Lebensgeschichte wiederum direkt in Ducharmes Roman und Lauzons Film einfließt. Die Literatur ist allen Genannten ein Ventil, ein zumindest kurzfristig wirksames Gegengift. Ducharmes Lebensbericht über Bérénice beginnt mit dem Satz „Alles verschlingt mich“ und endet mit „Heldinnen konnten sie gerade gut gebrauchen“. Zwischen „alles“ und „gebrauchen“ entfaltet sich, in einem flotten Wechsel zwischen Orten und Zeiten, die Kindheit und Jugend einer Protagonistin, die sich dem Auslösen von Dramen verschrieben hat: „Ich heiße Bérénice Einberg und werde mich nicht in die Irre führen lassen.“ Die Vernunft der Erwachsenen will sie um keinen Preis annehmen, lieber den älteren Bruder verehren und vorsätzlich Übertretungen betreiben. Wortgewandtes Kinderspiel und philosophischer Ernst gehen bei Bérénice, die sich des literarischen Unterbaus ihres Namens durchaus bewusst ist, Hand in Hand. Das Leben dieser Komplexen, dieser Frühreifen, die sich vorgenommen hat, keine dreißig Jahre alt zu werden, ist für sie eine Schule der Geringschätzung und Verweigerung. Ihr letztlich uneingelöstes Verlangen ist Teil des tragikomischen Wortflusses, der uns mitreißt. Bérénice ist eine Semantisierungsterroristin, die sich dem Grauen des alltäglichen Lebens aussetzt, um es zu überwinden: „Das Leben spielt sich nicht auf der Erde ab, sondern in meinem Kopf. Das Leben ist in meinem Kopf, und mein Kopf ist im Leben. Ich bin umfassen und umfangend. Ich bin die vom Verschlungenen Verschlungene.“ Diese harte und doch auch zärtliche Person ist der gelebte, personifizierte Widerspruch, ein zur Kindsfrau verdichteter Kippmoment. Das familiäre Dilemma, das Spannungsverhältnis empfindet sich als Zerreißprobe „zwischen den Guelfen und den Ghibellinen“, also den Anhängern des Papstes und den Kaisertreuen – in Bérénices Sinne, also Gut (die Mutter) und Böse (der Vater). Das von ihr beschriebene Existenzdrama frühneuzeitlichen Ausmaßes kommt hier im Gewande der Moderne und ihrer Erfahrungen

zurück, das für die Leserschaft nicht ohne Vergnügen bleibt, intradiegetisch aber seine Opfer fordert: der Bruder entfremdet sich, die beste Freundin erliegt den Folgen eines Autounfalls, die Gefährtin der späteren Jahre stirbt im Kugelhagel. Der *struggle* um Identität hört für Bérénice bis zuletzt nicht auf. Ohne Herz, so muss sie feststellen, lebt es sich denkbar schlecht. Und mit Herz bleibt man verwundbar, offen. Als kindlich-grimmiger Maldoror kämpft sie sich durch die widrigen Umstände, die Ducharmes Buch, das 1966 erstmals veröffentlicht worden war, so grundlegend ausmachen.

In der Verweigerungshaltung gegenüber der Öffentlichkeit und den Ansprüchen des literarischen Betriebs ist Ducharme seiner Heldin gar nicht so unähnlich. Der vorliegende Roman, der im Anschluss an europäische Traditionen und Tendenzen zu sehen (und wohl auch zu interpretieren) ist, speist sich in seiner Verhandlung der verkommenen Erwachsenenwelt aus der Nähe zum *Nouveau roman*. Wie auch in späteren Arbeiten des Autors und seiner Zeitgenossen wie Godbout oder Blais steht die Ablehnung der Wirklichkeit und der Ordnungssysteme der sogenannten Normalität im Vordergrund. Es erweist sich bei vergleichender Lektüre als das identitätsstiftende Merkmal der Protagonistinnen und Protagonisten im eigenen Handeln und Sein die vom Umfeld befürwortete Trennung zwischen Realität und Idealvorstellung nicht mitzumachen. Im Lauf der sich entfaltenden prozessualen Konflikte bricht die Wirklichkeit aber unaufhörlich in die mit militärischem Ernst und heißem Elan abgesteckten Privatwelten und Alternativentwürfe ein. Dass dabei die literarische Tätigkeit als Zuflucht, als Möglichkeiten der Flucht und Neupositionierung in einer als verdorbenen, ja verrückt wahrgenommenen Umwelt erkannt werden, ist nur konsequent. Lesen und Schreiben erweisen sich deshalb auch für die eigenwillige Bérénice als Optionen der Hoffnung und Selbstbestimmung: „Ich finde Gefallen am Lesen. Ich versenke mich in alle Bücher, die mir in die Hände fallen, und tauche erst wieder aus ihnen auf, wenn der Vorhang fällt. Ein Buch ist eine Welt, eine fertige Welt, eine Welt mit einem Anfang und einem Ende. Jede Seite eines Buches ist eine Stadt. Jede Zeile ist eine Straße. Jedes Wort ist eine Behausung.“ Es ist stimmig, dass

Bérénice im Verlauf der Handlung ihre eigene Sprache zu entwickeln beginnt, die sich nicht zuletzt in den zahlreichen Wortneuschöpfungen von Ducharmes Erstling niederschlagen. Die Erzählbarkeit einer Geschichte, von deren angeblich linearer Gestalt man sich ohnehin schon hätte längst endgültig verabschieden müssen, wird evident.

Lauzons zweiter und letzter Film „Léolo“ setzt ebenfalls auf die Verknüpfung von individueller Historie und dem Erkennen durch Praxen des Literarischen. Wenig zufällig ist es Ducharmes Buch, das durch einen wohlmeinenden (doch schlussendlich erfolglosen) Besucher seinen Weg ins Haus von Leos Familie findet. Doch nur nachts wird es, im Schein des geöffneten Kühlschranks, vom jugendlichen Protagonisten gelesen, der es eher nachzuempfinden denn wirklich zu verstehen scheint. Untertags tut das wundertätige Werk seinen Dienst unter dem wackligen Tisch, es stabilisiert auf der Oberfläche den zerrütteten Clan der Lauzons, der im Arbeiterviertel von Montreal in beengten Wohnmissverhältnissen haust: der Vater ist ein grober Stahlarbeiter mit einer ungesunden Vorliebe für Verdauung und Stuhlgang, die Mutter ist überfürsorglich bis zur Blindheit, der große Bruder bleibt trotz seiner Muskelpakete Opfer der eigenen Mutlosigkeit, die Zwillingsschwestern enden in einer Nervenheilanstalt – und der unberechenbare Großvater schließlich trachtet Leo einerseits nach dem Leben, andererseits lässt er sich gegen Bezahlung von der Nachbarstochter Bianca, dem einzigen Hoffnungsschimmer in Leos trüber Existenz, verwöhnen. Wenig überraschend, dass Leo die Gene dieses perversen Despoten – als eine gänzlich andere Art von Schrift – für alles Unglück der Familie verantwortlich macht. Die Ausbruchsversuche aus diesem schmierigen Inferno sind mannigfaltig und miteinander verknüpft: Leos Lesereise führt praktisch zu einer Erfahrung mit der Rückseite der Texte, zum Hineinkriechen in die Lebensgeschichte der Bérénice Einberg. Sein Schreiben, eine der Folgen, wird zu einem Vollschieben von Blättern, die er wegwirft – aufbewahrt werden sie von eben jenem mysteriösen Fremden, einer Archivarsgestalt, der Ducharmes Buch in die *Lebens-Handlung* Leos eingebracht hat. Leo, der sich ebenso wie Bérénice im Ausgestalten von Parallelwelten ergeht um einen Umgang mit seiner Realität zu finden, erfindet sich, so zeigt es auch der

Titel des Films, auch selbst neu. Aus dem Frankokanadier Leo wird mittels einer bizarren Geschichte der Neuerfindung der Wahlitaliener Léolo. Profan tropft das Regenwasser bei der Selbsttaufe auf die erbärmliche Behausung, doch noch ist Léolo ungebrochen. Die folgende Handlung des Films entspricht keiner durchgängigen chronologischen Ordnung, vielmehr wird in episodischer Szenenfolge eine Vermengung der Weltentwürfe betrieben. Es ist ein dunkler, düsterer Humor der die Darstellung der projizierten seelischen Innenwelten und heruntergekommenen, fiebrigen Alptraumlandschaften erträglich macht. Es sind diese miesen Gegenden des Herzens (sei es nun Bérénices Inselheimat oder Léolos Arbeiterwohnung), die für eine uferlose Beklemmung stehen und sich unter dem neugierigen, schöpferischen Blick der Widerborstigen zumindest kurzfristig als bewohnbar erweisen. Zwischen Realität und Traumwelt hin- und hergerissen gerät Léolos Biografie aber zusehends aus der Bahn, Sodomie wird da dann in brutalen Szenen mal zur Mutprobe, sexuelle Erfahrungen werden eher mit Lebensmitteln denn mit der beobachteten Nachbarstochter gemacht. Es ist die harsche, physische Seite des Schicksals, die ihm hier entgegentritt: „Sex habe ich zwischen der Ignoranz und dem Horror entdeckt.“ heißt es da fast schon zwingend. Das Zusammenbrechen unter dem Druck lässt Léolo in einer Anstalt versinken, seine textlichen Hinterlassenschaften können nur noch verwaltet werden, sie sind nicht mehr Teil einer vitalen Bewegung der Widerständigkeit.

In der bereits erwähnten Figur des bewahrenden Archivars hat Regisseur Lauzon – der sich mit Léolo nicht nur an Ducharmes Vorlage, sondern auch an seiner eigenen Biografie abgearbeitet hat – seinem eigenen Förderer Andre Petrowksi ein heimliches Denkmal gesetzt. Berücksichtigt man den Eingangs erwähnten, tragischen Dichter Émile Nelligan auch unter diesem Aspekt, erweitert sich das Bild: Nelligan, dessen beeindruckendes Werk unter dem Einfluss von u.a. Baudelaire und Rimbaud in nur drei Jahren entstand, verschwindet nach einem Zusammenbruch am Höhepunkt seiner literarischen Karriere bis zu seinem Tod 1941 in einer Nervenheilanstalt. Die gesammelten Gedichte Nelligans werden von seinem väterlichen Förderer Louis Dantin ediert

und veröffentlicht. Nelligan musste seine literarische Tätigkeit gegen den zähen Widerstand der Eltern durchsetzen, ein Umstand der nicht unbedingt zur Linderung seines ohnehin als labil beschriebenen Zugangs beigetragen haben dürfte. Nelligans Familie – insbesondere der irischstämmige Vater und die frankokanadische Mutter – erinnern nicht zufällig an die Einbergs aus Ducharmes Roman; ebenso wenig zufällig sind die im Roman nachweisbaren direkten und indirekten Zitate aus dem schmalen, doch berechtigt kanonisierten Werk des Poeten. In diesem Sinne erzählt „Léolo“ eine Autobiografie über einen zweifachen Rückgriff: erstens, durch den auf Ducharmes wichtiges, (noch) viel zu wenig gelesenes Buch und zweitens, durch die Anknüpfung an die Biografie Nelligans, die Text wie Film gleichermaßen durchzieht. Es ist die Abwendung von der Welt, die das ungleiche, doch verwandte Trio Bérénice – Léolo – Émile miteinander verknüpft, die zur einzig tauglichen Möglichkeit erkoren wird, mit den Zumutungen des Existierens umzugehen. Es ist die gleichermaßen traurig stimmende wie zutiefst verantwortungsvolle Aufgabe der Wiederentdeckung dieser in mehrfacher Hinsicht *Verschlungenen*, der Wiederbelebung dieser beinahe Vergessenen, die wir nun auf uns zu nehmen haben.