

Albert Meier

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Michel Houellebecq: *Elementarteilchen*

1999/2000 ist es dem Roman *Les particules élémentaires* gelungen, nicht nur die berufsmäßigen Literatur-Interessenten weltweit in Aufregung zu versetzen – das scheinbar so anspruchslose Buch hat überall auch unter den literarischen Laien für Furore gesorgt. – Michel Houellebecq beherrschte urplötzlich alle Feuilletons und schien sogar im Fernsehen allgegenwärtig zu sein.

Wieso bloß ließ sich zur Jahrtausendwende alle Welt durch einen Schriftsteller faszinieren, der so trivial zu schreiben scheint, wie er aussieht? – Durch einen Schriftsteller, dem es nichts auszumachen scheint, dass er für frauenfeindlich, rassistisch und überhaupt reaktionär gilt, und den gewichtige Kritiker schnell in die politisch rechte Ecke gestellt haben.

Im vergangenen Jahr 2003 ist es um Michel Houellebecq wieder ruhig geworden, nachdem es ihm im Sommer 2001 mit seinem bislang letzten Roman *Plateforme* noch einmal gelungen war, das Kritiker-Rudel zum Bellen zu bringen. – Dass sein Ich-Erzähler Michel[!] den Sex-Tourismus nach Asien als einziges Glücksversprechen preist, das europäischen Männern noch geblieben ist (und nebenbei gesagt: dass die körperlichen Freuden mit den Thai-Mädchen auch in allen Einzelheiten geschildert werden), das musste bei den zuständigen Meinungsmachern für reflexartige Entrüstung sorgen.

Das mächtigste Tabu, das der französische Provinz-Autor verletzte und das eigentlich erst den ›Fall Houellebecq‹ ausmachte: das war allerdings nicht so sehr das stillschweigende Pornografie-Verbot für Dichtung mit Kunstanspruch. – Das war wohl auch nicht der linksliberale Maulkorb, den man ›political correctness‹ nennt, oder die Tatsache, dass Michel Houellebecq der jetzt an allen Schalthebeln sitzenden Generation von 1968 ihren Egoismus vorwirft oder den Islam für die blödeste aller Religionen hält.

Houellebecqs schlimmster Verstoß gegen das literarische *comme il faut* und gegen die guten Sitten in der Poesie ist vielmehr darin zu sehen, dass er sich ganz unverhohlen als ›Autor‹ präsentiert. Auffallend bereitwillig kommentiert er seine Texte und betont immer wieder, dass er genau so verstanden werden will, wie es in seinen Büchern geschrieben steht.

Dichter zieren sich normalerweise, wenn die Leser von Ihnen wissen wollen, wie sie die Welt sehen – bei Michel Houellebecq ist das anders: Er hat seine Interviews auf geradezu inflationäre Weise gegeben und sich selbst frank und frei zur Autorität über seine Schriften erklärt. – Dabei war die literarische Öffentlichkeit doch längst daran gewöhnt, alle ernst zu nehmenden Autoren als ›tot‹ zu betrachten – so hatte es jedenfalls einer der Säulenheiligen der französischen Literaturtheorie vor gut 30 Jahren schon behauptet. Michel Houellebecq aber wollte nicht bloß der ›Aufschreiber‹ seiner Gedichte, Essays und Romane sein. Er benahm sich allen Ernstes so, als gäbe es doch so etwas wie einen Autor-Gott, von dem der Sinn seiner Schöpfungen ausgeht und der vortreten darf, weil er noch etwas zu sagen hat.

Der Literaturkritiker Andreas Isenschmidt hat das am Beispiel der *Elementarteilchen* prägnant formuliert: »Das Buch trifft seine Leser mit einem Wahrheitsanspruch, der in den Zeiten postmoderner Verspieltheit selten geworden ist. Nachdem wir gerade gelernt haben, noch die ernsteste Mitteilung in dieser Welt als ›Text‹, ›récit‹ oder ›narrative‹ zu lesen [...], kommt hier einer und scheint uns wirklich zu sagen, wie es ist« (Phänomen 58f.).

In einem Interview mit dem SPIEGEL hat sich Michel Houellebecq ähnlich geäußert: »Meine Bücher [...] werden nicht wörtlich genug genommen. [...] Zum Beispiel kritisiere ich das Böse – aber die Leute halten das für einen Scherz« (Phänomen 91).

Wer also wissen wollte, wie *Ausweitung der Kampfzone*, *Elementarteilchen*, *Lanzarote* und *Plattform* zu verstehen sind, der konnte sich auf Zeitungen und Zeitschriften, Rundfunk und Fernsehen verlassen, wo sich der Verfasser mit großer Freundlichkeit und Geduld zu seinen Überzeugungen bekannte. Michel Houellebecq schien diesen vollen Einsatz seiner Persönlichkeit allerdings auch nötig zu haben: Immerhin hatte sich die Kritik schnell darüber verständigt, dass der Wert seiner Prosa bestenfalls in den darin illustrierten Thesen liegt, nicht aber in ihrer poetischen Gestalt. Selbst die wohlwollenden Rezensenten mochten sich nicht wirklich dazu verstehen, Houellebecqs Romane als ästhetische Leistung anzuerkennen – sie konzentrierten ihr Lob lieber auf die weltanschaulichen Probleme, die darin verhandelt wurden.

Insofern war tatsächlich der leibhaftige Autor gefordert, um seine künstlerischen Defizite durch merkwürdiges Verhalten zu kompensieren. Interessant schienen weniger die Texte als die Meinungen ihres Verfassers zu sein: etwa sein Plädoyer für die Swinger Clubs als der wahrscheinlichsten Art, heutzutage noch guten Sex zu bekommen, oder die Gegnerschaft zum Maastrichter Vertrag (also die Ablehnung der europäischen Einigung) – ebenso die private Marotte, nur bei der Billig-Kaufhauskette *Monoprix* einzukaufen. Zu allem Überfluss

bekannte sich Houellebecq ganz ungeniert zum Kettenrauchen und zum Konsum von hartem Alkohol.

Die Faszination durch Michel Houellebecq mag umso mehr verwundern, als es sich bei ihm ansonsten um einen geradezu klassischen Durchschnittsbürger handelt, von dem sich wohl kaum eine Frau auf der Straße ansprechen lässt.

Wie dem aber auch sein mag: Ich lasse zunächst den Lebenslauf des Dichters Revue passieren, um den Menschen hinter den Büchern deutlicher zu machen – ein paar Facetten seiner Vita werden Sie anschließend bei der Inhaltsangabe zu den *Elementarteilchen* wieder erkennen:

Michel Houellebecq ist 1958 auf der ostafrikanischen Insel La Réunion geboren worden – das ist eine französische Kolonie in der Nähe von Madagaskar. Seine Eltern haben ihn mit sechs Jahren – gemeinsam mit einer vier Jahre jüngeren Schwester – in die Obhut der Großmutter väterlicherseits gegeben, die in der französischen Provinz lebte. Es folgen sieben Jahre auf einem Internat in Meaux, 1975 der Übertritt auf eine landwirtschaftliche Fachhochschule und 1980 das Ingenieursdiplom. An diese Schulzeit schließt sich die Normal-Geschichte eines Erwachsenen aus der Mittelschicht an: frühe Heirat, Arbeitslosigkeit, erstes Kind, Scheidung, Depressionen und psychiatrische Behandlung.

Weniger normal ist, dass Houellebecq sich zur selben Zeit die ersten literarischen Spuren verdient. Ab 1985 publiziert er vereinzelt Gedichte, und 1991 erscheint sein biografischer Essay über den 1937 gestorbenen H. P. Lovecraft, den leider Gottes ein wenig rassistischen Verfasser von fantastisch-gruseligen Geschichten, die gerade unter Intellektuellen auffällig viele Freunde haben – der bezeichnende Titel lautet: *Contre le monde, contre la vie* (>Gegen die Welt – gegen das Leben<).

Houellebecq arbeitet in diesen Jahren als Verwaltungsangestellter in der französischen Nationalversammlung: Dann erscheinen zunächst der poetologische Essay *Rester vivant* [>Am Leben bleiben<] und die Lyrik-Sammlung *La poursuite du bonheur* – für letztere hat Houellebecq den angesehenen Prix Tristan Tzara erhalten.

1994 kommt mit *Extension du domaine de la lutte* Houellebecqs erster Roman auf den Markt, der in Frankreich durchaus auffällt, in Deutschland zunächst jedoch ganz und gar unbemerkt bleibt. Titelgebender Grundgedanke des Buches ist, dass die Sexualität im Europa der Gegenwart bloß noch nach Marktgesetzen funktioniert! – Erotischen Gewinn darf sich nur derjenige ausrechnen, der attraktiv ist; wer aber minderwertige Waren anzubieten hat (sprich:

wer zu hässlich ist), der geht zwangsläufig so zugrunde, wie es die Hauptfigur des Romans vorlebt.

1996 lässt Houellebecq einen weiteren Gedichtband unter dem Titel *Le sens du combat* folgen – wiederum mit einem namhaften Preis ausgezeichnet (ich würde das eher mit ›Der Sinn für den Kampf‹ bzw. ›Das Gespür für den Kampf‹ übersetzen).

Erst danach zeigt Houellebecqs Erfolgskurve wirklich steil nach oben: 1998 wird ihm der Große Nationalpreis für junge Literaturtalente zugesprochen, und im selben Jahr erscheint neben dem Sammelband *Interventions* mit Literaturkritik, Interviews und Skizzen schließlich auch der zweite Roman *Les particules élémentaires*. Rückwirkend macht dessen Sensationserfolg auch die anderen Publikationen einem breiten Publikum auf der ganzen Welt bekannt. Natürlich hat es in Frankreich mit dem Prix Novembre auch für die *Elementarteilchen* auf der Stelle einen hohen Literaturpreis gegeben (von den vielen späteren Auszeichnungen weltweit gar nicht erst zu reden).

1998, kurz vor dem Erscheinen der *Elementarteilchen*, hat Michel Houellebecq übrigens zum zweiten Mal geheiratet (bei anderen Autoren würde ich derlei Privatangelegenheiten nicht erwähnen, hier aber lohnt es sich). Im Folgejahr 1999, dem Jahr des großen Houellebecq-Booms allüberall, wird der erste Roman *Die Ausweitung der Kampfzone* verfilmt, und eine weitere Lyrik-Sammlung erscheint: *Renaissance*. Im Jahr 2000 dann veröffentlicht Houellebecq seine zweite CD unter dem Titel *Présence humaine*, auf der er nun zu gefälligem Franco-Pop seine Lyrik spricht (›singen‹ kann man das wohl nicht recht nennen). Auch der Sänger verkauft sich exzellent – Houellebecq absolviert mit der Band eine ausgedehnte und sehr erfolgreiche Europa-Tournee.

Im Winter 2000 wird die Erzählung *Lanzarote* publiziert (mit einem Bildband aus Fotos garniert, auf denen Houellebecq die mars-artige Landschaft der Insel dokumentiert). Zuletzt ist im Sommer 2001 der dritte Roman *Plateform* erschienen (das bislang letzte größere Werk, da ein Sex-Film trotz vielfacher Ankündigung meines Wissens noch nicht an die Öffentlichkeit gelangt ist). Anfang September 2001 hat Houellebecq außerdem mit einem Interview für Empörung gesorgt, als er kurz nach Erscheinen von *Plateforme* seiner Verachtung für den Islam ganz unmissverständlich Ausdruck verlieh – vernünftigerweise hat ihn ein französisches Gericht von der Anklage wegen Rassismus zwischenzeitlich freigesprochen. Seit einigen Jahren lebt der Schriftsteller überwiegend in der irischen Grafschaft York.

In allen Werken – in der sehr stark an Charles Baudelaire erinnernden Lyrik wie in der naturalistisch inspirierten Erzählprosa – geht es um den stets gleichen Problemkreis, den wir spätestens aus der Dichtung des 17. Jahrhunderts kennen: Houellebecqs Bücher zeigen uns einen melancholischen Blick auf diejenige Wirklichkeit, die uns allen vertraut genug sein sollte, weil sie doch unsere eigene Umwelt und Gegenwart ist. Diesem melancholischen Blick zerfällt Alles – wie wir seit Walter Benjamin wissen – zu zusammenhanglosen Fragmenten: zu einem Chaos von Einzeleindrücken, auf die wir nur allzu gern einen Sinn projizieren. Und das ist auch die entscheidende Crux bei der Houellebecq-Lektüre: die Versuchung, seine Bücher als direkte Weltdeutungen lesen – als Erklärungen bzw. Kommentierungen unseres tatsächlichen Lebens. Das ist nicht in jeder Hinsicht falsch – es gilt freilich, bei der Lektüre vorsichtig zu bleiben und stets auch unter die jeweilige Textoberfläche zu blicken:

Ich möchte *Les particules élémentaires* daher nicht als Traktat vorstellen, der eine bestimmte Weltsicht präsentiert. Nein: Ich will den Roman vielmehr als Roman erläutern, d. h. als Dichtung und insofern immer auch ein wenig als Spiel.

In meinen Augen handelt es sich bei Houellebecq zwar um einen sehr ernsthaften Autor, bei dem die Warnung Platons dennoch nicht zu vergessen ist: Die Dichter lügen! Houellebecq hat es gewiss immer sehr geschickt angestellt, die eigene Person in den Vordergrund zu spielen – aber eben als ›persona‹, d. h. als eine Maske, bei der wir nie wissen können, was sich dahinter verbirgt. Das heißt zugleich, dass ich Houellebecqs Romane (seine Lyrik ist ohnehin immer schon gepriesen worden): dass ich hier auch seine Romane als Kunstwerke betrachten will, die nur so tun, als handle es sich bei ihnen um schlampig herunter geschriebenes Zeug,

in dem sich politisch abwegige Ideen mit handfester Obszönität verbinden. – Genauer betrachtet, handelt es sich nämlich um durchaus sorgfältig komponierte, konstruierte Gebilde, deren Sinn sich erst in der ästhetischen Analyse erschließt.

Ich beginne am besten damit, dass ich Ihnen die ›Story‹, den ›Plot‹ des Romans, nacherzähle. Allerdings nicht so, wie diese Handlung in den *Elementarteilchen* präsentiert wird, sondern retrospektiv: also strikt chronologisch und hoffentlich gut überschaubar – die Geschichte selbst ist nämlich einigermaßen kompliziert.

Es geht um die Lebensläufe von zwei Halbbrüdern, wie sie ungleicher nicht sein könnten. Der im Roman wichtigere, obwohl jüngere heißt Michel Djerzinski – von Beruf ein nobelpreisverdächtiger Molekularbiologe; der ältere namens Bruno ist ein Lehrer, der seine sexuellen Frustrationen entweder in Bordellen bekämpft oder in reaktionär-katholischen Pamphleten. Ihre gemeinsame Mutter Janine Ceccaldi hat während ihres Medizinstudiums in Paris »die

›existentialistischen‹ Jahre aus nächster Nähe miterleben« können und einmal sogar mit Jean-Paul Sartre einen Bebop getanzt. 1952 heiratet sie schließlich einen erfolgreichen Schönheitschirurgen:

»Das Paar führte damals, was man später eine ›moderne Ehe‹ nennen sollte, und es war eher Janines Unaufmerksamkeit zuzuschreiben, daß sie ein Kind von ihrem Mann erwartete. Dennoch beschloß sie, das Kind zu behalten; die Mutterschaft, so meinte sie, gehörte zu den Erfahrungen, die eine Frau machen mußte; die Schwangerschaft stellte sich im übrigen als eine eher angenehme Zeit heraus, und Bruno wurde im März 1956 geboren. Die mühselige Pflege, die das Aufziehen eines kleinen Kindes erfordert, erschien dem Paar sehr bald unvereinbar mit ihrem Ideal der persönlichen Freiheit, und so wurde Bruno 1958 in gegenseitigem Einvernehmen zu seinen Großeltern mütterlicherseits nach Algier geschickt. Zu jenem Zeitpunkt war Janine erneut schwanger; doch diesmal war Marc Djerzinski der Vater« (29).

Bei Michels Vater handelt es sich um einen hochbegabten Dokumentarfilmer, der sich aber weigert, sein Talent im weit karriereträchtigen Spielfilm zu erproben – z. B. lehnt er zweimal das Angebot ab, für Jean-Luc Godard zu arbeiten. Janine hingegen kommt um 1960 mit Amerikanern in Kontakt, die ihr einen neuen, antibürgerlichen Lebensstil vermitteln:

»In den USA, in Kalifornien, war etwas grundlegend Neues im Entstehen begriffen. In Esalen, in der Nähe von Big Sur, wurden Kommunen gegründet, auf der Grundlage von sexueller Freiheit und dem Gebrauch psychedelischer Drogen, denen eine bewußtseinsweiternde Wirkung zugeschrieben wurde. Janine wurde die Geliebte von Francesco di Meola, einem Amerikaner italienischer Abstammung, der Ginsberg und Aldous Huxley kennengelernt hatte und zu den Gründern einer der Esalener Kommunen gehörte« (32).

Ich übergehe die an sich durchaus lohnenden Details und raffe den weiteren Lauf der Dinge: In einer Hippie-Kommune vernachlässigt die Mutter ihren zweiten Sohn total – der entsetzte Vater holt das Kind buchstäblich aus einer »Pfüte aus Urin oder Exkrementen« (32) heraus, damit es von der Großmutter aufgezogen werden kann. Janine geht nach Kalifornien, der Vater verschwindet spurlos in Tibet.

Diese unterschiedlichen Ausgangsbedingungen prägen natürlich die beiden Knaben: Für Bruno ist die Jugend eine Serie schlimmster Demütigungen; seine einzigen Freuden liegen daher im Essen, was sich auf seine erotische Zukunft natürlich belastend auswirkt. Nach dem

Tod der Großmutter kommt das dickliche Kind auf ein Internat, wo es von Anfang an zum Omega-Tier dient und unablässig gequält wird.

Brunos weiteres Leben ist von der Gier nach sexueller Befriedigung gekennzeichnet – seiner Reizlosigkeit wegen ist das freilich nicht von Erfolg gekrönt.

Die Standard-Ehe mit einer Durchschnittsfrau geht jedenfalls auf banale Weise in die Brüche. Lange nach der ersten Begegnung mit seinem Bruder Michel im September 1973 findet Bruno in einem Sex-Club am Meer dann doch noch die richtige Frau – um die Mitte der 90er Jahre entspinnt sich für ihn eine glückliche, ganz auf Lust konzentrierte Beziehung, die leider kurzlebig bleibt – die an Osteoporose leidende Christiane wird beim Gruppen-Sex am Rückgrat verletzt und querschnittsgelähmt, woraufhin sie Selbstmord begeht. Bruno zieht daraufhin in ein psychiatrisches Sanatorium um. Sein Lebenslauf ist damit im Wesentlichen beendet und spielt im Roman keine große Rolle mehr.

Michels Leben verläuft kontrapunktisch zu dem seines Bruders. Er sieht gut aus und ist intellektuell brillant, an anderen Menschen aber nicht wirklich interessiert und vor allem so gut wie asexuell. Jedenfalls ziehen mathematische Gleichungen schon den Pubertierenden stärker an als weibliche Körper. Trotzdem erlebt er eine rührende Jugendliebe, da die von allen begehrte, wunderschöne Annabelle sich gerade ihm anschließt, obwohl er ihr in nichts entgegenkommt:

»Er war ein eigenartiger Junge; er verstand nichts von Fußball und interessierte sich auch nicht für Schlagersänger. Er war nicht unbeliebt in seiner Klasse, sprach mit mehreren Mitschülern, aber seine Kontakte blieben begrenzt. [...] Er hatte sich angewöhnt, seine Zeit mit Nachdenken und einsamen Träumereien zu verbringen; nach und nach gewöhnte er sich an die Gegenwart einer Freundin« (56).

Weil Michel aber gar zu wenig aktives Interesse an Annabelle zeigt, verliert sich diese Beziehung nach Ende der Schulzeit schnell. Michel macht wissenschaftliche Karriere und lebt mehr oder weniger autistisch: außerhalb des Instituts garantiert ein Monoprix den unverzichtbaren Kontakt zur Welt. Sex spielt kaum eine Rolle, weil Michel trotz körperlicher Normalität dabei keinerlei Lust empfindet (das einzige Erlebnis mit einer betrunkenen Kollegin bleibt folgenlos) – er begnügt sich folgerichtig mit Masturbation. Viele Jahre später kommt es zur Wiederbegegnung zwischen Michel und Annabelle, der es trotz ihrer ungewöhnlichen Liebesfähigkeit schlimm ergangen ist: enttäuschende Affären mit viel zu primitiven Männern, zwei Abtreibungen, kein nennenswerter beruflicher Erfolg.

Michel nutzt die Chance, die sich ihm jetzt bietet, trotzdem nicht: Er will nach Irland gehen, weil er seine Forschungsvorhaben dort am besten vorantreiben kann. Auf die Idee, Annabelle zum Mitkommen aufzufordern, verfällt er nicht. Sie bittet Michel, ihr zum Abschied ein Kind zu machen, um nicht ganz allein zurückbleiben zu müssen – daraus wird aber nichts, weil Annabelle Gebärmutterkrebs hat. Eine Operation hilft nichts mehr – Annabelle begeht Selbstmord mit Schlaftabletten. Als ihre Asche im Garten der Eltern verstreut wird, sagt Michel zu Annabelles Mutter, »er werde abreisen; er werde arbeiten. Für alles andere sei er ungeeignet. Er hatte den Eindruck, als sei der Himmel von Streifen durchzogen; er merkte, daß er weinte« (325).

Das geschieht im Jahr 1999. Der im selben Jahr erschienene Roman verwandelt sich in diesem Moment in einen Zukunftsroman: in Science Fiction. Ohnehin beschleunigt die Erzählung jetzt ganz erheblich: es gibt ja auch gar keine Geschichte mehr zu erzählen, sondern bloß noch von den Forschungsergebnissen zu berichten: etwa von Michels Nachweis im Jahr 2002,

»daß die Chromosomenteilung, die während der Meiose erfolgt, um haploide Gameten hervorzubringen, selbst eine Quelle struktureller Instabilität ist, oder mit anderen Worten, daß jede geschlechtlich differenzierte Spezies zwangsläufig sterblich ist«. Sexualität hat also notwendigerweise den Tod zur Folge, als ganz und gar unausweichliches Naturgesetz.

Im laufenden Jahr 2004 erscheinen Michel Djerzinskis *Drei Mutmaßungen zur Topologie in den Hilbert-Räumen*. Nächstes Jahr (Ende 2005 also) wird er dann das *Book of Kells* für sich entdecken und davon ungemein beeindruckt sein: das ist eine äußerst kunstvoll verzierte Evangelien-Handschrift irischer Mönche etwa aus dem 8. Jahrhundert, die Djerzinski »wohl schließlich erlaubt hat, durch eine Reihe von Intuitionen, die uns im nachhinein wie ein Wunder vorkommen, die in der Biologie anzutreffenden Schwierigkeiten der energetischen Stabilitätsberechnung innerhalb der Makromoleküle zu überwinden« (339). Am 27. März 2009 sendet er 80 Schreibmaschinenseiten an wissenschaftliche Institutionen und verschwindet daraufhin spurlos (als wahrscheinlichste Erklärung gilt, dass er sich im Meer ertränkt hat).

Eine ›Nachrede‹ berichtet abschließend von den Folgen der Entdeckungen Djerzinskis, die als dritte metaphysische Wandlung der Menschheitsgeschichte zu begreifen sein sollen (nach der Einführung des Christentums und der Durchsetzung der modernen Wissenschaft): Es geht dabei um nichts Geringeres als um das mathematisch perfekte Konzept zur »vollkommenen Replikation«:

»Jeder genetische Code, wie kompliziert er auch sein mochte, konnte in einer strukturell stabilen Standardform neu geschrieben werden, die keinen Störungen oder Mutationen unterworfen war. Jede Zelle konnte folglich mit einer unendlichen Kapazität von aufeinanderfolgenden Replikationen ausgestattet werden. Jede Tierart, und sei sie noch so hoch entwickelt, konnte in eine verwandte Spezies verwandelt werden, die sich durch Klonen fortpflanzen ließ und somit unsterblich war« (348).

Nach Djerzinskis Verschwinden zieht ein junger Wissenschaftler namens Frédéric Hubczejak daraus die Konsequenzen: »Die Menschheit müsse verschwinden; die Menschheit müsse einer neuen geschlechtslosen, unsterblichen Spezies das Leben schenken, die die Individualität, die Trennung und das Werden überwunden hat« (348). Im Jahr 2021 bewilligt die UNESCO alle Kredite, die zur Umsetzung dieses Konzepts erforderlich sind, aber lange zuvor hat man schon überall auf der Welt mit den entsprechenden Forschungen begonnen: »Die Schaffung des ersten Wesens, des ersten Vertreters einer neuen, intelligenten Spezies, die der Mensch ›ihm zum Bilde, zum Bilde des Menschen‹ schuf, fand am 27. März 2029 statt« – das Ereignis wird im Fernsehen übertragen. Gut 50 Jahre später – um 2080 also – endet die Erzählung des Buchs:

»Es existieren noch einige Menschen der alten Rasse, insbesondere in den Regionen, die lange dem Einfluß traditioneller religiöser Doktrinen ausgesetzt waren. Ihre Fortpflanzungsquote verringert sich jedoch von Jahr zu Jahr, und ihr Aussterben scheint heute unabwendbar zu sein. Entgegen allen pessimistischen Voraussagen vollzieht sich dieses Aussterben bis auf vereinzelte gewaltsame Handlungen, deren Zahl immer mehr abnimmt, sehr friedlich. Es ist durchaus überraschend mitanzusehen, mit welcher Ruhe, welcher Resignation und vielleicht sogar insgeheimer Erleichterung die Menschen ihrem eigenen Verschwinden zugestimmt haben« (356).

Der letzte Satz des Romans ist pathetisch: »Dieses Buch ist dem Menschen gewidmet«.

Michel Houellebecqs Roman erzählt also, mit einem Wort, die Selbstabschaffung der Menschheit durch Gen-Technologie. Weil die sexuelle Fortpflanzung zwangsläufig den Tod der Individuen zur Folge hat, gilt es auf die Liebe zu verzichten, um den Tod doch noch zu überlisten. Ein künstliches Wesen, das den herkömmlichen Menschen zwar sehr ähnlich sieht, sich aber nur im Labor fortpflanzt, kann den Tod nicht mehr erleben: Es lässt sich ja unendlich oft wiederholen. Damit ist übrigens kein Verzicht auf sexuelle Lust verbunden, weil sich der äußerliche Unterschied der Geschlechter erhalten lässt – nur der biologische Sinn der Zweigeschlechtlichkeit entfällt.

Die Interpretation dieses Buches kann ich in einem Satz zusammenfassen: Nichts wäre falscher, als darin Michel Houellebecqs Vorschlag zu sehen, wie wir Menschen unsere Probleme lösen sollten, obwohl die doch – woran schon die erste Seite des Romans keinen Zweifel lässt – alles andere als harmlos sind:

»[Michel Djerzinski] hat in einer unseligen Zeit voller Wirren gelebt. Das Land, in dem er zur Welt kam, glitt langsam, aber unvermeidlich in die Wirtschaftszone der halbarmen Länder ab; die Menschen seiner Generation waren häufig vom Elend bedroht und verbrachten darüber hinaus ihr Leben einsam und verbittert. Gefühle wie Liebe, Zärtlichkeit und Brüderlichkeit waren weitgehend verschwunden; in ihren zwischenmenschlichen Beziehungen erwiesen sich seine Zeitgenossen sehr häufig als gleichgültig oder sogar grausam« (7).

Die Zukunft, von der Michel Houellebecq berichtet, erinnert nicht zufällig an die totalitäre Gesellschaft in Aldous Huxleys *Brave New World*. Ähnlich wie dieser Roman, den Houellebecq sehr genau kennt und schätzt, erzählen die *Elementarteilchen* eine Utopie, die durch den Text selbst dementiert wird: Die Welt der menschenähnlichen Wesen, die sich ad infinitum vervielfältigen, gestaltet sich als Traum, der die Verantwortungslosigkeit der 68er-Generation ins Unendliche erweitert: Das Klonen erscheint hier als die logische Konsequenz des Egoismus, der für das eigene Leben keine Grenzen mehr anerkennen mag und sich über das Ich hinaus für nichts wirklich interessiert.

Hubczejak, der Vollender von Djerzinskis Ideen, hat die molekularbiologischen Möglichkeiten nämlich an die »verworrene Ideologie, die gegen Ende des 20. Jahrhunderts unter dem Namen New Age aufgetaucht war« (350f.) geknüpft. Er hat also die Hippie-Bewegung mit fortgeschrittenster Technologie verbunden – was aber von den Idealen der Hippies zu halten ist, das hat zuvor die Geschichte von Michels und Brunos Mutter Janine in aller Drastik illustriert: deren Umgebung driftet nämlich zuletzt in die Szene der so genannten *snuff movies* ab, in der Menschen vor laufender Kamera auf grausamste Weise abgeschlachtet werden (Houellebecqs Roman erspart seinen Lesern auch hier die drastischen Details nicht).

Summa summarum heißt das: Die *Elementarteilchen* sind ein Buch, das anderes sagt, als es meint. Es spielt mit seinen Lesern und führt sie gern auf falsche Fährten. Das beginnt schon bei der scheinbar schlichten, kunstlosen Sprache, die die Geschichte so nüchtern wie nur möglich beginnen lässt: *Der erste Juli 1998 fiel auf einen Mittwoch*. (Das stimmt übrigens!)

Für dieses endlich nicht mehr postmoderne, weil direkte Erzählen ist Michel Houellebecq entweder gelobt oder getadelt worden. In beiden Fällen freilich zu Unrecht. So einfach, wie der erste Satz zu sein scheint, wird nämlich gar nicht weitererzählt (abgesehen davon, dass

ohnehin eine Vorbemerkung vorausgeschickt wird und ein Gedicht obendrein). Im Gegenteil! Und das möchte ich Ihnen nun erläutern:

Um *Die Elementarteilchen* angemessen zu verstehen, muss der Text gegen den Strich gelesen werden. Einen Schlüssel hierzu bietet der vorletzte Satz des Romans: »Zu einem Zeitpunkt, da die letzten Vertreter [der Spezies Mensch] im Aussterben begriffen sind, halten wir es für legitim, der Menschheit diese letzte Huldigung darzubringen – eine Huldigung, die ihrerseits allmählich verblassen und sich im Treibsand der Zeit verlieren wird; dennoch ist es nötig, daß diese Huldigung wenigstens einmal erfolgt« (357).

In diesem Satz versteckt sich eine aufschlussreiche Anspielung: auf den Schluss-Satz nämlich von Michel Foucaults Hauptwerk *Les mots et les choses* (deutsch: *Die Ordnung der Dinge*).

Der französische Poststrukturalist spricht dort von der Möglichkeit, dass »der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand« (damit ist natürlich nicht das Ende der biologischen Existenz der Gattung ›Mensch‹ gemeint, sondern bloß das Ende des ›abendländischen‹ Menschenbildes, wie es seit dem 16. Jahrhundert entwickelt worden ist).

Mag Foucault auch, wie es wenige Seiten zuvor bei Houellebecq heißt, gemeinsam mit »Lacan, Derrida und Deleuze« – den Meisterdenkern des Poststrukturalismus also – »jahrzehntelang total überschätzt« worden sein, so hat er in den Augen des Erzählers das »weltweite Gespött«, dem seine Arbeiten »über Nacht zum Opfer gefallen waren« (354), doch nicht verdient: Hier wäre der »Raum für eine neue Philosophie« gewesen, um die Humanwissenschaften gegenüber den Naturwissenschaften zu verteidigen und eine andere Lösung aller »gemeinhin menschlichen Probleme« anzustreben als die rein technologische. Dennoch liefert Houellebecqs Roman gewissermaßen die empirische Bestätigung für Foucaults Prophezeiung vom Verschwinden des Menschen und dementiert auf diese sarkastische Weise die eigenen Voraussetzungen.

Ein bitterer Witz ist auch in der Überlegung zu sehen, wie sich die Lustfähigkeit des posthumanen Androiden optimieren lässt:

»Die kodierenden Sequenzen, die während der Embryogenese die Bildung von Krause-Endkolben bedingen, waren in jüngster Zeit identifiziert worden; beim gegenwärtigen Entwicklungsstand des Menschen seien diese Endkolben nur spärlich auf der Oberfläche der Klitoris und der Eichel angesiedelt. Nichts spräche dagegen, sie in Zukunft über die gesamte Oberfläche der Haut zu verteilen und somit auf dem Gebiet der Sinnesfreuden geradezu ungläubliche, nie dagewesene erotische Empfindungen hervorzurufen« (352).

Ein deutscher Literaturkritiker hat das ernst genommen und ist davor zurückgeschauert, dass »der Engel der Zukunft seine unausdenklichen Wonnen dem Umstand verdanken soll, von

oben bis unten wie von einem Hautausschlag von Krause-Endkolben übersät zu sein« (Phänomen 155). Diese Deutung ist jedoch schief gewickelt. In solchen Gedankenspielen unterläuft der Roman nämlich die eigene Oberflächen-Argumentation und führt sich selbst ad absurdum, wie ein kurzer Blick in medizinische Wörterbücher beweist: Die so genannten Krause-Endkolben treten in der Tat im Genitalbereich auf (freilich nicht nur dort, sondern zum Beispiel auch im Auge) – es handelt sich dabei jedoch um Rezeptoren für Kälte.

Ich meine also, Michel Houellebecq's *Les particules élémentaires* als Plädoyer für den Menschen lesen zu dürfen: für den Menschen und damit für die zweigeschlechtliche Sexualität als Medium der Liebe, die mit dem Tod bestimmt nicht zu teuer bezahlt ist. Dass es in einem Erzählerkommentar einmal heißt, Sexualität sei eine »unnötige, gefährliche und regressive Funktion« (302) – das ist eben nicht die Wahrheit des Textes, sondern personales Erzählen, d. h. die Wiedergabe der subjektiven Sicht Michels, der nun einmal ganz und gar unfähig ist, auf Annabelles Zuneigung natürlich zu reagieren.

Insofern will ich also behaupten, dass Michel Houellebecq's *Elementarteilchen* als ein ironischer Roman zu begreifen sind – als ein Text in der Tradition der Romantik, der es immer darauf ankommt, die Künstlichkeit der eigenen Dichtungen deutlich zu machen.

Der entsprechende Beweis lässt sich z. B. damit führen, dass vielfach transzendentalpoetische Momente zum Tragen kommen: Immer wieder ist in den *Elementarteilchen* vom Schreiben oder überhaupt vom künstlerischen Schaffen die Rede: wenn sich etwa Bruno und Michel ausführlich über Aldous Huxley unterhalten, in dessen Werken vielfach dieselben Themen gestaltet werden wie bei Houellebecq.

Nicht weniger deutlich kommt der selbstbezügliche Charakter der *Elementarteilchen* dort zum Tragen, wo die Filmästhetik von Michels verschollenem Vater beschrieben wird: »Er arbeitete unter Reportagebedingungen mit leichtem Beleuchtungsgerät, und einfach dadurch, daß er ein paar Gegenstände umstellte, gelangen ihm verstörende Szenen, die zugleich realistisch, unbewegt und von tiefer Hoffnungslosigkeit waren und in gewisser Weise an Edward Hoppers Bilder erinnerten« (30).

Ohne große Mühe lässt sich das auf Houellebecq's Roman selbst übertragen: dessen scheinbare Schlichtheit und Realitätshaltigkeit ja nur daraus als Täuschung entsteht, dass sie von einem Autor bewusst arrangiert worden ist – seine verstörende Wirkung hat dem Roman bislang noch niemand abgesprochen.

Zweifellos handelt es sich bei Houellebecq's *Elementarteilchen* um einen in sich heterogenen Text, der zahlreiche Brüche aufweist (z. B. gibt es keine schlüssige Erzählperspektive). Aus

dieser Beobachtung folgt jedoch noch keineswegs, dass diese Inkonsistenz mit Schlamperei oder Unfähigkeit des Autors erklärt werden dürfte. Der Literaturkritiker Thomas Steinfeld übersieht ganz einfach die Komponiertheit des Textes, wenn er davon spricht, dass Michel Houellebecq die »Kunsterwartungen unterlaufen« wolle: »Er will sein Buch flach, grob und häßlich machen, sodass es sich zum großen Roman verhält wie die schmutzigen Graffiti auf einem Brückenpfeiler an der Autobahn zu den bedeutenden Werken der bildenden Kunst« (Phänomen, 14).

Zwar ist die Hässlichkeit vieler Passagen nicht zu leugnen – die Literarisierung des Abstoßenden gehört jedoch zu den Selbstverständlichkeiten gerade des Romans spätestens seit dem frühen 19. Jahrhundert. Und was den Vorwurf der Flachheit und Grobheit des Textes angeht, so ist das Gegenteil der Fall: Houellebecqs *Particules élémentaires* setzen nicht bloß wie jeder ehrliche Roman seit der Spätantike ›medias in res‹ in, d. h. mitten in der Handlung eben am 1. Juli 1998, als Michel sein Urlaubsjahr beginnt, das ihm zunächst die Wiederbegegnung mit Annabelle bringt (erst danach greift die Erzählung auf die Vorgeschichte zurück, um anschließend über den Wendepunkt wieder hinauszugelangen und die Geschichte zum Abschluss zu bringen). Stilbildend sind darüber hinaus eine Reihe von fachwissenschaftlichen Einschüben in der Tradition des Naturalismus, z. B. über die verschiedenen Insekten, Würmer und Bakterien, die einander beim Zersetzen einer Leiche ablösen. Michel Houellebecq legt also sehr nachdrücklich Wert darauf, dass man ihn als *poeta doctus* wahrnimmt!

Am wichtigsten scheint mir jedoch der – freilich nicht gerade ganz neue – Kunstgriff zu sein, eine Parallelgeschichte zu erzählen. Wie der österreichische Kritiker Bernhard Fetz plausibel macht, liegt der Kombination der kontrapunktischen Lebensgeschichte von Michel und Bruno ein physikalisches Konzept zugrunde, das Houellebecq vielfach angesprochen hat: die so genannte ›Kopenhagener Deutung‹, mit der der Atomphysiker Niels Bohr 1927 die weltanschaulichen Folgen der Quantenphysik verarbeitet hat. Ich zitiere Fetz: »Wenn die Unterscheidungen von Subjekt, Objekt und Welt nicht mehr greifen, wenn die Phänomene nicht unabhängig von ihrer Messung existieren, dann ist es hilfreich, zwei komplementäre Blickwinkel auf die Welt einzunehmen, ›von denen sich jeder unzweideutig in einer klar verständlichen Sprache ausdrücken lässt und die beide, von einander getrennt, falsch sind‹« (Phänomen 64).

In dieser Beziehung zur Kopenhagener Deutung haben Sie auch die Erklärung für den Titel des Romans: Houellebecq behandelt seine Figuren so, wie die Quantenphysik mit den

Elementarteilchen verfährt: aus einem doppelten Blickwinkel, weil nur das zu einer provisorischen Wahrheit führt:

Um Ihnen das kurz am Beispiel des Lichts zu erläutern: Was das Licht eigentlich ist, das können wir nicht wissen – wir beobachten es aber in widersprüchlicher Weise: einmal als Lichtwellen, ein andermal als Lichtteilchen. Beide Sichtweisen widersprechen sich und sind je für sich unvollständig – wie uns das Licht erscheint, das hängt von der Art unserer Beobachtung ab, hat also nichts mit einer etwaigen Objektivität zu tun, sondern bloß mit den Bedingungen unserer Wahrnehmung. Ähnlich macht es Houellebecq mit seinen beiden Halbbrüdern: Er stellt nicht den Menschen an sich dar, sondern zerlegt ihn in zwei konträre Erscheinungen, um auf diese Weise wenigstens eine provisorische Vollständigkeit zu gewährleisten.

Und diese naturwissenschaftlich motivierte Erzählstrategie ist wichtig, weil sonst das Missverständnis gar zu nahe liegt, den Titel bloß als Metapher zu lesen: als wären die Menschen in Houellebecqs Perspektive bloße Elementarteilchen statt lebende, bewusste Wesen. Auch der Titel besitzt insofern eine selbstreferenzielle, mithin romantische Note: Er beschreibt nicht den Inhalt, sondern bringt zuallererst das poetische Verfahren auf den Punkt: die Analogie zu den modernen Naturwissenschaften.

Die alles in allem in der Tat auffallend schlichte Sprache ist dementsprechend als ein Stilmittel zu begreifen, das musikalische Kontraste erlaubt: Da sind einerseits ungemein lakonische Verallgemeinerungen des Erzählers, die einem Leser durchaus in den Magen fahren können – ein Beispiel:

»1990 verzichtete Michel auf seinen jährlichen Besuch [bei seiner Tante Marie-Thérèse]; es blieb noch Bruno. Die familiären Beziehungen bleiben einige Jahre, manchmal sogar einige Jahrzehnte erhalten, tatsächlich bleiben sie viel länger erhalten als alle anderen; und dann geht es schließlich mit ihnen zu Ende« (176).

Andererseits gibt es immer wieder Passagen, in denen der Ton ins Pathetische überwechelt, an die Emotionalität des Lesers appelliert und ihm die Augen feucht machen will – etwa die bereits erwähnte Szene, als Michels Vater sein Kind aus der vollkommen verwahrlosten Kommune der Mutter rettet:

»Im Schlafzimmer im ersten Stock herrschte ein entsetzlicher Gestank; die Sonne, die durch die Fenster hereindrang, warf ein grelles Licht auf die schwarzweißen Fliesen. Sein Sohn kroch unbeholfen über die Steinplatten, rutschte ab und zu in einer Pfütze aus Urin oder Exkrementen aus. Er kniff die Augen zusammen und jammerte unablässig. Als er die menschliche Gegenwart spürte, versuchte er, die Flucht zu ergreifen. Marc nahm ihn in die Arme; völlig verängstigt zitterte das kleine Wesen in seinen Armen. / Marc ging wieder nach draußen; in einem Geschäft in der Nähe kaufte er einen Kindersitz. Er hinterließ Janine eine

kurze Nachricht, stieg in den Wagen, schnallte das Kind auf dem Sitz fest und fuhr in Richtung Norden. Auf der Höhe von Valence bog er ins Zentralmassiv ab. Es wurde dunkel. Ab und zu warf er zwischen zwei Kurven einen Blick auf seinen Sohn, der auf der Rückbank döste; er spürte eine seltsame Rührung in sich« (32f.).

Houellebecq hat auf solche Stellen Wert gelegt: »Niemand hat die zarten, mitfühlenden Passagen in meinen Büchern bemerkt. Die Leute halten so etwas für Ironie, obwohl es ernst ist. Man betrachtet mich als einen Zyniker, obwohl das überhaupt nicht zu mir gehört« (Phänomen 251).

Ich habe versucht, Michel Houellebecqs Skandalroman *Les particules élémentaires* als einen romantischen Roman zu erläutern. Das heißt, dass keine einzelne Stelle wörtlich genommen werden kann, weil sie für sich allein keinen gültigen Sinn besitzt, sondern sich nur im Gesamtzusammenhang des Textes erschließt. In dieser Hinsicht hat sich Houellebecq einmal explizit zu Novalis und zum Romankonzept der deutschen Romantik bekannt. Natürlich lassen sich viele erzähltechnische Aspekte auf das Vorbild des Naturalismus, speziell auf Émile Zola, zurückführen, aber dieser Bezug wäre bestenfalls die halbe Wahrheit. Auch die Dichtung des Naturalismus ist ja weit romantischer, als in den Literaturgeschichten üblicherweise zu lesen steht. Michel Houellebecq hat das am Beispiel eines sehr renommierten Kollegen aus dem 19. Jahrhundert selbst angesprochen: »Balzac, ein Realist? Man könnte genauso gut Romantiker sagen« (Supermarkt 90).

Am besten wird man dem Autor wohl gerecht, wenn man ihn als Moralist begreift, der zu seiner Welt freilich nur indirekt Stellung nimmt: im Medium der Poesie nämlich, das man keinesfalls mit der Wirklichkeit unseres Alltagslebens verwechseln darf. Als Moralist und folglich als Satiriker (um genau zu sein), der mit Übertreibungen, Einseitigkeiten und Karikaturen arbeitet, damit dahinter eine Wahrheit aufscheinen kann. Literarisch gestalten lässt sich diese Wahrheit nicht – höchstens andeuten.

Das könnte der Kern der *Elementarteilchen* sein, von dem Houellebecq in einem SPIEGEL-Interview gemeinsam mit dem sehr verwandten Bret Easton Ellis gesprochen hat:

»In *Ausweitung der Kampfzone* gibt es keinen einzigen Lichtblick: Keine der Personen hat jemals Sex. In *Elementarteilchen* machen die Hauptpersonen einige positive Liebeserfahrungen, auch wenn es kein Happy End gibt. Was für mich zählt, ist, dass sie dem glücklichen Ende ziemlich nahe waren, es hat wirklich nicht viel gefehlt« (Phänomen 96).

So könnte man eine stetige Linie der drei Romane ziehen: Im ersten Roman gibt es gar kein Glück; die *Elementarteilchen* deuten die Möglichkeit des Glücks zumindest an – im bislang letzten Roman *Plateforme* wird dann das Vollglück erzählt. Auch wenn diese Liebe ebenfalls wieder zerstört wird, weil islamische Terroristen das thailändische Urlaubs- und Sexparadies in die Luft sprengen, bleibt ein für Houellebecq doch überraschender Satz des Ich-Erzählers unwidersprochen: »je sais que le bonheur existe« / »Ich weiß, dass es das Glück gibt« (170).

Was immer man davon halten mag: Houellebecqs Begründung für diese Hoffnung liegt in der Körperlichkeit: »Sex ist die beste Möglichkeit, einem anderen Menschen nahe zu kommen. Und ich denke, Sex ist das einzige, das in unserer Gesellschaft noch halbwegs funktioniert« (Phänomen 96). – Von den unsterblichen, aber zwangsläufig autistischen Klonwesen der *Elementarteilchen* wird nirgendwo berichtet, dass sie dieses Glück der Gemeinsamkeit gefunden hätten!