

*Das sexuelle
Leben der
CATHERINE M.*

CATHERINE MILLET

*Das sexuelle
Leben der
CATHERINE M.*

Aus dem Französischen
von Gaby Wurster



EROTIK-BIBLIOTHEK

Die Originalausgabe LA VIE SEXUELLE DE CATHERINE M
erschien 2001 bei Éditions du Seuil, Paris

Umwelthinweis:

Dieses Buch wurde auf chlor- und
säurefreiem Papier gedruckt

3. Auflage

Lizenzausgabe des Wilhelm Heyne Verlags
in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München,
für die BILD-Erotik-Bibliothek 2006

Copyright © 2001 der Originalausgabe und 2002 des Vorworts
by Éditions du Seuil, Paris

Copyright © 2002 der deutschsprachigen Ausgabe und 2003 des
Vorworts by Wilhelm Goldmann Verlag, München

Printed in Germany 2006

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN-10: 3-453-69904-1

ISBN-13: 978-3-453-69904-5

<http://www.heyne.de>

VORWORT

Das Wie und das Warum

Der Gedanke kam mir eines Morgens. Ich glaube, mich zu erinnern, wie ich auf dem Quadratmeter zwischen dem Bettrand, einer Schrankseite und der Tür unseres kleinen Schlafzimmers stand und mir diese Idee kam, die sich lustigerweise auch gleich als Titel meines Buchs, *Das sexuelle Leben der Catherine M.*, in meinem Kopf festschrieb. Dieses Bild steht mir immer wieder vor Augen, wenn man mir die so häufige Frage stellt: »Warum haben Sie dieses Buch geschrieben?« Dann muss ich aus dem Rahmen dieses Bildes treten, muss mich aus dieser Momentaufnahme herausziehen, um zufrieden stellende Antworten zu finden, plausible, unterschiedliche (aber nicht allzu unterschiedliche) Antworten. Ich darf mich nicht darauf beschränken, einen Raum – eine Art virtueller Unterstand – oder diesen so kurzen Moment zu schildern, denn mein Gegenüber würde mit Ungläubigkeit reagieren. Seeleute haben Glück; um ihre »Position« anzuzeigen, geben sie lediglich Längen- und Breitengrad an. Ich würde am liebsten nur sagen: »Ich habe dieses Buch geschrieben,

weil ich plötzlich auf einer Schwelle, im Dämmerlicht, über dieses sehr sinnfällige Gefüge aus fünf Wörtern plus einem Buchstaben innerlich lachen musste.« Eines Tages ist mir dieser schlichte, einleuchtende Titel einfach eingefallen. Welchen anderen Grund hätte ich, mehr als jede andere Person, Mann oder Frau, einen Bericht über mein sexuelles Leben zu schreiben?

Doch zugegeben, in Wirklichkeit liegen die Dinge, und auch der Titel als solcher, nicht ganz so einfach. Wenn der Steuermann sich über die ruhige See beugt, sieht er sich in umgekehrtem Verhältnis zu den Sternen. Ich sagte: *Ich glaube, mich zu erinnern*, denn man muss alle Erinnerungen mehr oder weniger korrigieren. Nun, da ich länger darüber nachgedacht habe, scheint mir eher, dass ich diese Idee gehabt hatte, als ich mit offenen Augen auf dem Bett lag und ebendiese bereits geschilderte Ecke im Raum betrachtete, und dass diese Idee mir nur kommen konnte, indem sie sich über dieses projizierte Bild meiner Selbst einführte: Ich stehe aufrecht und wende mich meinem ausgestreckten Körper zu. Mich erstaunen jene Menschen, die über die »Distanz« staunen, mit der ich meinen Bericht geschrieben habe. Kann ein denkender Mensch mit sich selbst eine andere Beziehung haben, als sich im Spiegel zu sehen? Da es sich um Sex dreht, hätte man eher erwartet, dass sich mein Bewusstsein ausschaltet wie in der Ekstase? Aber würde man nicht die Empathie des Lesers heraufbeschwören, indem man zugesteht, dass man unter solchen

Umständen schreiben kann? Im Übrigen ging es bei diesem Projekt nur darum, eine singuläre Sexualität darzustellen, die Sexualität der Catherine M.

Nun betrachte ich die Autorin der Catherine M. so, wie diese ihr Thema betrachten konnte, und identifiziere mich vollständig weder mit der einen noch mit dem anderen. Ich höre die Fragen aufmerksam an, die man mir stellt, ich achte darauf, wer sie mir stellt, ich lese Kommentare in der Presse, und ich verfolge die Dokumentation über meine eigene wandelbare Person und ihre Begegnungen. Auf die besorgte Frage, ob mir die Angriffe auf das Buch oder auf meine Person etwas ausmachen, antworte ich eher zögerlich, denn ich habe durchaus den Eindruck, dass die Gegner ihre Nadeln in einen Fetisch bohren, den sie selber gebastelt haben. Oder wenn man mich beispielsweise bei Radio- oder Fernsehsendungen zu meiner Ungezwungenheit beglückwünscht, erkläre ich, dies sei möglicherweise der Tatsache zu verdanken, dass ich mich nicht verpflichtet fühle, »meine Rolle zu spielen«, ganz im Gegensatz zu den Verpflichtungen, die ich mir auferlege, wenn ich als Kunstkritikerin in der Öffentlichkeit auftrete. Wenn ich mich selbst höre oder sehe, finde ich mich gar nicht so »natürlich«, ich finde mich eher gehemmt. Ich bin in den 50er Jahren aufgewachsen, während das Fernsehgerät seinen Platz im Familienleben eroberte. Das »Spektakel« fing an, unseren Alltag zu durchdringen. Ein Schriftsteller war für mich einer, der Bücher schrieb, aber auch einer,

der auf die Fragen von Pierre Dumayet antwortete [bekannter TV-Literaturkritiker, Anm. d. Übers.]. Ich schrieb damals schon Geschichten. Wenn ich das Geschriebene wieder las und es schlecht fand, setzte ich mich vor den großen Spiegel an der Schranktür und antwortete auf die Fragen eines imaginären Interviewers, um meine Gedanken zu ordnen. Das war alles lange, bevor ich auf die Idee kam, mich vor demselben Spiegel zu setzen und die Falten zu entdecken, die zwischen meinen Schenkeln verborgen waren.

Warum habe ich dieses Buch geschrieben? Weil ich schreiben wollte. Und weil es Dinge gibt, über die ich nicht spreche. Der Wunsch zu schreiben, ist ein Drang, der sich manifestiert, bevor man sein Thema gefunden hat, und den man daraufhin so gut es geht befriedigt. Diesen Drang verband ich mit einer guten Beobachtungsgabe und einer ziemlich entwickelten Anschauungsgabe, und so wurde ich Kunstkritikerin.

Dennoch empfand ich den Wunsch zu schreiben immer als ausreichend dringlich, um ein für allemal, in einer einzigen Handlung, befriedigt zu werden – egal, wie; Hauptsache, diese Handlung ist als solche und für sich endgültig, was natürlich viel zu idealistisch, ja fast größenwahnsinnig ist, aber dennoch dem Anspruch genügt, ökonomisch zu handeln. Ich bewundere Ad Reinhardt und sein „Ultimative Painting«, ich weiß allerdings sehr gut, dass Reinhardt kein versponnener Avantgardist ist und dass er an den »Ultimative Paintings« zehn Jahre lang arbeitete... Um

meine Beobachtungsgabe so intensiv wie nur möglich zu gebrauchen, habe ich das Gebiet gewählt, das mir am leichtesten zugänglich war, und um mich zu motivieren, habe ich mich auf das blendendste Thema konzentriert, den Sex. Als Kunstkritikerin habe ich viel über die monochrome Malerei geschrieben – eine andere Art von »blendendem« Gegenstand. Also habe ich mein »Ultimate Book« veröffentlicht. Wie es weitergeht, wird man sehen... Bei einer Podiumsdiskussion fragte mich jemand, für wen ich mein Buch geschrieben hätte. Zum Glück schreibt man, ohne sich die Adressaten vorzustellen, oder man schiebt einen nach dem anderen schnell weg, kaum dass er aufgetaucht ist wie Gendarmen im Kasperltheater. Doch nachdem die Arbeit nun getan war, habe ich spontan geantwortet: »Für die Frauen.« Das schoss mir so durch den Kopf – all die »Frauengespräche«, die ich nicht hatte und die ich gerne gehabt hätte. Ich blieb immer allein mit meinen banalen Fragen über die Sexualität, denn ich entzog mich den vertraulichen Aussprachen und ließ meine Bekannten in der irrigen Meinung, ich müsse, bei meinem Lebenswandel, über dieses Thema mehr wissen als jeder andere. Ich entzog mich diesen Gesprächen vor allem, weil sie oft mit Gefühlsduseleien verbrämt sind, die solchen Themen einen schlüpfrigen Charakter verleihen, ich entzog mich aber auch, weil die Begrifflichkeiten, auf die man zurückgreift, immer vulgär, unpassend oder ungenau sind, egal, wie groß die Intimität mit dem Ge-

sprächspartner, Frau oder Mann, ist. Entweder findet man keine treffenden Worte dafür, was man zum Ausdruck bringen will, oder man versteckt seine Scham hinter einer übertriebenen Vulgarität – wie auch immer: Man zensiert sich, wo man doch glaubt, alles zu enthüllen. Das habe ich mehrfach in umgangssprachlich verfassten Artikeln über mein Buch bestätigt gefunden. Die Autoren dieser Artikel wollten vor allem beweisen, wie zwanglos sie sind, und dichteten Anrühiges dazu. Hinzu kommt, dass die Vulgarität per Definition das ist, wodurch sich Menschen vermischen. Ich mag so genannten »Gruppensex« praktiziert haben – wenn ich mich in einer Gesprächssituation befinde, die auf keine sexuelle Beziehung hinzielt, will ich mein Gegenüber nicht in seinem innersten sexuellen Gefühl berühren, was meistens passiert, wenn man unvermittelt obszöne Worte benutzt. Wenn man unvorsichtig damit umgeht, sprechen diese Wörter die Sexualität der Menschen fast so unmittelbar an wie ein körperlicher Kontakt. Manche, die mein Buch feindselig aufnehmen, haben in ihren vulgären Rezensionen mir gegenüber eindeutige »Gesten« gemacht, und meine Sorge war, dass sie ihre Leser glauben machen könnten, auch ich hätte so einen vulgären Stil gebraucht. Nein, entgegen ihrem Wunsch, mische ich mich nicht unter sie. Die Wahl der richtigen Ausdrücke den Sex betreffend ist eine anspruchsvolle Angelegenheit, die, abgesehen von Gesprächen mit Analytikern, eher zum geschriebenen

als zum gesprochenen Wort passt. Einer solchen Anstrengung liegen natürlich private Motive zugrunde, die nicht sofort ins Auge springen und die in meinem Fall noch nicht vollständig an den Tag gebracht wurden. Bei Interviews, bei denen man schnell antworten muss, spreche ich von Reife, von persönlicher Bilanz u. ä. Doch ich habe dieses Buch begonnen, kurz nachdem ich zum ersten Mal in die Situation gekommen war, mein sexuelles Verhalten zu hinterfragen. Bis dahin erfreute ich mich großer Unbefangenheit, dann plötzlich finde ich mich völlig schutzlos wieder, in einer Besinnung auf mich selbst, im wandernden Blick zwischen meinem ausgestreckten und meinem aufrecht stehenden Körper. Die Ausrichtung meiner Suche nach der Lust hatte sich allmählich verändert. Was der Vergangenheit angehört, kann normalerweise schnell wieder in die Geheimfächer zurückgeschoben werden, doch ich wusste nicht, wie ich mit dieser Veränderung umgehen sollte, und ließ in mich Fragen eindringen, die ich früher ignoriert hatte: War es gut, was ich gemacht habe? War es schlecht? Das hat zu einem Riss geführt, ich war hin- und hergerissen zwischen meiner Naivität und der Versuchung zu moralisieren. Doch man begibt sich ja nicht auf den Pfad der Tugend, ohne auf die Probe gestellt worden zu sein und ohne einer großen Versuchung widerstanden zu haben. Ich, die ich auf dem Gebiet der Sexualität nie ein Vorbild hatte, wurde mir bewusst, wie riskant es ist, die Vorstellungen der anderen zu

verinnerlichen. Das Buch war nun das Mittel, eine nur auf mich zutreffende Vorstellung öffentlich zu machen, und es hat die Spaltung verlagert. Dem ruhigen Lauf des Textflusses anvertraut, der sein Bett aushöhlt und seine Sedimente ablagert, haben meine Widersprüche eine höchst ambivalente Wirkung gezeigt: Die Trennung zwischen Protagonistin und Autorin wurde aufgehoben, sie kommen nun in bestem Einverständnis miteinander aus.

Zahlreiche Werke zeitgenössischer Kunst sind Kombinationen mehrerer Bilder, und wenn es sich um Fotos, digitale Bilder oder Porträts handelt, sind diese Kombinationen noch verblüffender. So kann zum Beispiel ein Künstler mehrere Porträts derselben Person aus verschiedenen Altersstufen aufeinander legen. Der Betrachter weiß, dass es sich um eine Komposition handelt, aber er sieht nicht, wo die Grenzen zwischen den verschiedenen Elementen verlaufen. Ein Werk der bildenden Kunst, das in seiner Gesamtheit rezipiert wird, eignet sich besonders gut dazu, die Zeit zu raffen, doch eine Kunst, die sich wie die Literatur und die Kinematographie auf die lineare Zeit stützt, kann sich nur selten aus der erzählenden Form befreien. Dennoch habe ich es versucht. Hätte ich meine sexuelle Biographie nach einem chronologischen Schema geschrieben, hätte ich mich als Autorin dieses Berichts, selbst wenn ich es gar nicht gewollt hätte, schnell in einer Perspektive wiederfinden können, in der ich mich selbst nicht gesehen hätte – wie ein alter Meister

der sich praktisch aus der Landschaft, die er malt, zurückzieht oder außerhalb von ihr steht. Wer die Perspektive wählt, interpretiert nicht nur, er kommt auch dem Urteilen sehr nah. Sein Rückzug verleiht ihm Autorität. Und aufgrund dessen, was ich über die privaten Umstände sagte, die mich zu diesem Projekt geführt haben, wollte ich diese Position nicht einnehmen. Ich durfte weder versuchen zu verstehen noch erklären und schon gar nicht rechtfertigen. Es gibt keinen Prozess – in keiner Bedeutung dieses Wortes –, es gibt nur eine Auffächerung von Fakten. Selbstporträts aus verschiedenen Momenten meines Lebens, auch aus der Zeit der Niederschrift dieses Buchs, vermischen sich auf einer einzigen Ebene. Die Zeit verdichtet sich wie bei einem All-over-Painting, und wie Pollock auf seiner Leinwand war, wenn er malte, so war ich in diesem Buch, während ich es schrieb.

Ich notierte mir Themen, anhand derer ich das Buch aufbauen wollte und mit denen ich schließlich die Kapitel überschrieben habe, auf ein Blatt... meines Kalenders. Fünf, sechs Wörter, auf vier Zeilen, auf einem weißen Blatt – die knappste Zusammenfassung, die ich von mir selber machen konnte und die so ironisch aus diesem Kalender mit den voll gekritzelten Seiten heraussticht. Das war meine erste Handlung: die Topoi definieren, die gemeinsamen Züge der verschiedenen Selbstporträts festlegen; es war das einzige Mal, dass ich wirklich gezwungen war, dennoch die Position eines Außenstehenden einzunehmen. Da-

nach widmete ich mich der zähen Suche nach den richtigen Worten. So eine Suche bringt es mit sich, dass man seine Eindrücke und Erinnerungen genauer erforschen muss. Und indem man die Sätze korrigiert, stellt man seine Ehrlichkeit unter Beweis. Selbst als das Buch schon sehr weit fortgeschritten war, hätte ich mir nie vorstellen können, wie die letzten Seiten aussehen würden (die Beschreibung von Körperhaltungen auf Polaroidbildern und Abzügen und schließlich die Verfremdung in dem unscharfen Bild eines Videofilms), aber rückblickend erscheint es mir folgerichtig. Diese Seiten machen deutlich, wie wichtig es ist, sich wie in einem Spiegel zu sehen, und natürlich verweisen sie in einer Spiralbewegung auch auf die geistige und zugleich methodische Quelle dieses Buchs. In Wirklichkeit gibt es eine latente Chronologie, aber es ist die Chronologie der Innensicht, die die Zeit des Schreibens mit sich gebracht hat. Ich habe nie Tagebuch geführt, aber ich habe ein gutes, wohl bemerkt optisches Gedächtnis.

Ich kann nichts abfassen, ohne zuvor eine enorme Menge an Notizen zusammenzutragen. Irgendwann wird diese Ansammlung erdrückend, und die Niederschrift erscheint mir als ein Ausweg. Auch dieses Mal habe ich seitenweise Notizen gemacht, zum einen habe ich mein Gedächtnis bemüht, zum anderen habe ich sie mit Erinnerungen anderer Menschen ergänzt oder sie diesen anderen Erinnerungen gegenübergestellt. Mit den meisten meiner früheren Partner pflege

ich weiterhin freundschaftliche Beziehungen, und so konnte ich einfach die Männer anrufen, mich mit ihnen auf ein Glas oder zum Essen verabreden und sie fragen. Alle fanden mein Projekt lustig und interessant. Manche haben mir Fotos oder Videos gegeben, einer hat mir sogar ein paar Seiten seines intimen Tagebuchs anvertraut. Als ich überlegte, auf welche Weise ich dieses Buch schreiben sollte, hat Jacques mir geraten, ganz genauso zu verfahren wie in meinen Kunstessays. Und das habe ich getan.

»Sie hatten Mut«, höre ich manchmal. Ich hatte so viel Mut, wie es jedes Projekt verlangt, zu dem man Zeit, Ausdauer und Aufrichtigkeit braucht. Ich weiß natürlich, dass eher der Mut »vor dem Blick der anderen, vor der öffentlichen Meinung« etc. gemeint ist. Um diese Meinung habe ich mich jedoch noch nie geschert. Auf meiner Suche nach der Lust brauche ich unbedingt das gespiegelte Bild meiner Selbst; doch bei einer Recherche geistiger Natur kann ich mich gegen alles wappnen. Ich bin überzeugt, dass die Qualität der realisierten Arbeit die Bedeutung des Autors und die Überlagerung von Bildern relativiert, imaginierten oder projizierten Bildern, die er von sich selbst gibt oder die andere Menschen entwerfen. Die letzte Instanz ist der Text und nicht eine gesellschaftliche Instanz. Man mag sich über meinen Narzissmus lustig machen, wichtiger ist allerdings, dass er mir geholfen hat, das Buch überhaupt auf den Weg zu bringen. Man kann mich, wie es schon vorgekommen ist, als

»Schlampe« bezeichnen, als »Nymphomanin« oder als »törichte Jungfrau«; das alles ist vorübergehend, da es nicht im Buch steht. Es stimmt auch, dass man im Umgang mit seinem Körper oder im Zeigen seines Körpers sehr viel freier ist, wenn man keiner Zunft und keinem Gremium angehört und wenn man durch keine Hierarchie und von keiner behördlichen Instanz behindert wird. Indem wir die finanzielle Unabhängigkeit von *art press* sichern, erhalten wir uns nicht nur unsere Meinungsfreiheit, sondern auch unsere individuellen Freiheiten. Sozialer Druck kann natürlich auch über die Familie oder über den Ehepartner ausgeübt werden. Es versteht sich, dass Jacques und ich dies überwunden haben. Damit ich an Jacques' Seite dieses Buch schreiben und er es lesen konnte, mussten wir uns aus gewissen Mechanismen der Paarbeziehung lösen.

Das sexuelle Leben der Catherine M. will in erster Linie ein Zeugnis sein, besser gesagt, ein Text, der eine Wahrheit festhalten soll, selbstverständlich nur die Wahrheit über einen einzelnen Menschen.

Während ich schrieb, hatte ich immer Cézannes berühmten Satz im Kopf: »Ich schulde Ihnen die Wahrheit über die Malerei, und ich werde sie Ihnen sagen.« Cézanne schreibt das in einem Brief an Emile Bernard, in dem er auch erklärt: »Nun aber ist die zu lösende Aufgabe – welches auch immer unser Temperament oder unsere Kraft angesichts der Natur sei –, das Abbild dessen zu geben, was wir sehen, und dabei alles zu vergessen, was vor uns gewesen ist.« Ich pa-

raphrasiere: Diese alten Meister, Poussin und andere, waren schon aus gutem Holz, sagt sich Cézanne, sie haben uns heilige Lektionen erteilt, doch möglicherweise haben sie uns als eifersüchtige Meister trotzdem das Gerüst verheimlicht, das die Welt zusammenhält. Cézanne ist unermüdlich auf der Suche, in seiner provenzalischen Garrigue liegt ihm wenig an der Rolle eines Meisters, der seine Macht dem Wahren eines Geheimnisses verdankt, und er macht es sich zur Aufgabe, seine Erkenntnisse zu vermitteln.

Ich habe vergessen, was vor mir gewesen ist. Denis Roche [Literat und Lektor bei *Éditions du Seuil*, Anm. d. Übers.] hat mich angeregt, *My Secret Life* zu lesen [Walter, *Viktorianische Ausschweifungen*, Nördlingen 1986] und nach dem Vorbild des anonymen Engländers einen Tatsachenbericht zu verfassen. Ich war einverstanden, merkte aber schnell, dass die Tatsachen nicht nur in der Wirklichkeit zu finden waren, sondern auch in der Vorstellung und in den dazugehörigen sexuellen Fantasien, und dass sich die Schilderung in gleichem Maß auf die inneren Vorstellungen des Körpers beziehen muss, die Gefühle ausdrücken. Ich habe mich dann von dieser episodischen Vorlage entfernt und mich stattdessen an eine thematische Gliederung gehalten. Mehr Einfluss auf den Aufbau meines Buchs hatte die Lektüre von Melville, den ich zu der Zeit las, als ich an diesem Buch arbeitete. Eines Tages merkte ich, dass die Art, wie er sein Thema behandelt, mir entsprach und dass ich un-

merklich seinen Rhythmus verinnerlicht hatte. Melville beginnt seine Kapitel oft mit allgemeinen Aussagen, Binsenweisheiten, Sentenzen oder umfassenden Metaphern, bevor er sein Hauptthema einleitet. »Wie die Rebe wuchert und die Traube sich rötet bis unmittelbar unter die Mauern unter den Geschützmäulern der bestückten Festung Ehrenbreitstein, so wachsen die süßesten Freuden des Lebens mitten im Rachen tödlicher Gefahr.« Und am Ende einer langen Sequenz beschreibt er einen Vater, der unter den Augen des Sohnes stirbt und in seinem Fieberwahn seine außerehelich gezeugte Tochter anruft. Ein weiterer Kapitelanfang aus *Pierre oder die Doppeldeutigkeiten* [*Pierre oder Im Kampf mit der Sphinx*, Hamburg 1965]: »Gepriesen sei das freundliche Andenken dessen, der erstmals aussprach: »Das tiefste Dunkel geht dem Tage voran.« Oder: »In den Strudel des Mahlstroms gesogen, wird der Mensch im Kreis herumgewirbelt.« Mir gefällt diese Art der Ironisierung, die den Eindruck erweckt, das Thema würde sich mühsam aus einem Meer der geteilten Gedanken lösen, als hätte man es zuvor aus großer Ferne betrachtet, vom anderen Ufer dessen, was alle Menschen gemeinhin sagen und denken. Leider habe ich nicht Melvilles Inspirationen, aber ich habe mir angewöhnt, bestimmte Themen durch scheinbar weit entfernte Bemerkungen einzuleiten; oft griff ich auf die unbestimmte dritte Person »man« zurück, ich führte allgemeine Betrachtungen an, kommentierte Klischees, machte Exkurse

(in die Kunstkritik zum Beispiel), dann beschrieb ich das, was ich über mich »gehört« hatte. Das war ein sehr effizientes Mittel, um Distanz zu wahren. Ich erzähle eine individuelle Geschichte, die nicht desto weniger in einem Gemeinplatz eingespannt ist. Dieser Aufbau hat seine Analogie in dem, was ich im Buch sage.

Zum Beispiel über die Nächte im Bois de Boulogne, wo ich Mittelpunkt einer Gruppe war und mir vorstellen konnte, dass ich mit einer ganzen Welt aus Schatten in Verbindung stand und selbst ein Schatten war.

Möglicherweise hat auch die Erinnerung an eine andere Lektüre bei der Wahl der Überschrift des ersten Kapitels eine Rolle gespielt. Zwischen den gelesenen Sätzen, die sich noch unauslöschlicher einprägen als die Verse, die man in der Schule lernt, habe ich ein Zitat von Bossuet im Kopf: »Man hat mich nur geschickt, um die Zahl zu erhöhen.« Mittlerweile habe ich die ganze *Todespredigt* wieder gelesen. »Nicht das ganze Ausmaß unseres Lebens unterscheidet uns vom Nichts«, schreibt Bossuet. Sondern: »Wenn wir es verstehen, mitten in dieser Stofflichkeit und durch das Dunkel unserer Kenntnisse in uns selbst zu kehren, finden wir dort etwas, das durch eine gewisse Kraft seinen göttlichen Ursprung verrät und das Ende allen Fleisches nicht fürchten muss.« Indem ich in mich gegangen bin, habe ich nicht unbedingt ein Prinzip göttlichen Ursprungs gefunden, aber ein Buch (auch das fürchtet das Ende allen Fleisches nicht).

Seit Erscheinen des Buches antworte ich fast täglich

auf Fragen von Journalisten, mittlerweile kommen sie aus aller Herren Länder. Diese Interviews erschöpfen mich, auch die Sessions mit den Fotografen, die den Journalisten vorausgehen, sie begleiten oder ihnen folgen, sind extrem ermüdend. Hinzu kommt, dass ich mir Mühe gebe, auf alle Briefe zu antworten, und dass ich mich, vor allem nach Auftritten im Fernsehen, von Fremden ansprechen lassen musste, die mich auf der Straße oder in der Metro erkannt hatten, die zwar immer nett, aber auch neugierig waren, und es kam auch vor, dass man mich unverhofft ins Vertrauen zog. An einer Stelle des Buches schreibe ich, dass ich mich oft mit derselben Beklommenheit an die Orte der sexuellen Treffen begab, wie ich sie auch vor einem Vortrag verspüre, gewissermaßen als eine Vorahnung der Erschöpfung, nachdem ich rückhaltlos meinen Körper hingegen habe, wie ich mich auch völlig in einem Text erschöpfe, den ich einem Publikum vortrage. Seit mehr als sechs Monaten werde ich von den Medien systematisch, minutiös und professionell zerpfückt und empfinde dabei das Gleiche. Ich will in dieser Hinsicht dieselbe Verfügbarkeit an den Tag legen, und meine Erschöpfung rührt weniger daher, dass andere mir die Kraft aussaugen, sie kommt vielmehr von der Anstrengung, die ich jedes Mal unternehme, um mich vor ihren Augen ehrlich und aufrichtig zu rekonstruieren. Als müsste ich es auf mich nehmen, eine Art Anpassung der Catherine M. und auch der Catherine Millet vorzunehmen, ohne mir jedoch untreu zu werden.

Diese Formbarkeit ist offensichtlich Teil meiner libidinösen Ökonomie... Lange Zeit war ich von Georges Bernanos' Personen beherrscht und träumte davon, in meinem Leben die gleiche Leichtigkeit der Hingabe zu erlangen, auch wenn ich mir darüber klar war, dass seine Personen leichter auf den schlechten Weg geraten, als dass sie Rechtes schaffen, und dass die Heiligen beim Vollbringen von Wundern gewöhnlich scheitern. Vielleicht aber sollte ich jenen, die mich befragen und erwarten, dass sie von mir irgendein Geheimnis in Bezug auf Sex erfahren, mit Bernanos' Chantal in *Die Freude* antworten: »Ich mache ein bisschen Eindruck, so sehe ich aus, als würde ich standhalten, doch ich taue schon nichts mehr ... Freilich, ich glaube, ich habe nie jemanden angelogen, das Unglück ist, dass ich so wirke, ohne es zu wollen ... Ihr sagt euch einfach, ich müsse mehr darüber wissen, wo ich doch so aussehe ... Aber, nun ja, nein...«

Ich bin Chantal Thomas unendlich dankbar, dass sie über Catherine M. gleich zu Anfang geschrieben hat: »Freizügigkeit reizt sie, nicht der Tabubruch.« Ich war nicht sehr überrascht, dass die Verrisse meines Buches von Menschen stammen, bei denen man eine relativ freizügige Sexualität annehmen kann. Wahrscheinlich finden diese Menschen ihre Lust vornehmlich in der Tabuverletzung und müssen Tabus, vor allem sprachliche Tabus, aufrechterhalten, um sich heimlich zu erregen. Sex war für mich nie sakrosankt, und ich habe niemals das Bedürfnis gehabt, ihn in einen Schrein zu

sperren, wie es jene tun, die mir vorwerfen, ich hätte die Sexualität entweiht.

Der Erfolg meines Buchs hat einen ermutigenden Aspekt: Er hat gezeigt, dass meine »Freizügigkeit« in gewisser Weise der Freiheit einer sehr großen Zahl von Menschen entspricht, die ohne Hemmung in eine Buchhandlung gehen, das Buch kaufen und darüber diskutieren können. Und selbst wenn ich damit jene noch ein bisschen mehr ärgere, die fürchten, ich wolle ihnen ihren Marquis de Sade abspenstig machen, möchte ich hinzufügen, dass Mütter mir gesagt haben, sie hätten mit ihren Töchtern darüber gesprochen, und Töchter haben mit ihren Müttern darüber gesprochen. An einer Stelle des Buches spiele ich mit der Vorstellung einer Gesellschaft, die tolerant genug ist, dass beispielsweise Zugreisende, die sich nicht kennen, ganz selbstverständlich Pornomagazine austauschen. Auch schreibe ich über die Fantasie, in einer Bahnhofshalle zu vögeln, ohne dass jemand daran Anstoß nimmt.

Was kann man im Umlauf meines Buchs und im Umlauf der daraus entstandenen Gespräche anderes sehen, als dass die Verwirklichung dieser Geschmeidigkeit in zwischenmenschlichen Beziehungen durchaus im Rahmen des Denkbaren liegt, einer Geschmeidigkeit, die sich über den freien Umgang mit sexuellen Bedürfnissen und über dessen Duldung herstellen könnte, wie es auf manchen Seiten meines Buches, natürlich utopisch und fantastisch, dargestellt ist? Und warum sollte man sich nicht über diese Aussichten freuen?