Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 80 (2000)

Heft: 12-1

Artikel: Das Leben schreiben : dem Schriftsteller Paul Nizon zum 70. Geburtstag

Autor: Kässens, Wend

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-166235

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wend Kässens

Das Leben schreiben

Dem Schriftsteller Paul Nizon zum 70. Geburtstag

Um die Jahrhundertwende kam der junge *Robert Walser* auf seinen Wanderungen auch nach Würzburg, wo er einen Bekannten aus München, den elf Jahre älteren Lyriker *Max Dauthendey,* besuchte und acht Tage blieb. In seiner satirischen Prosaskizze «Würzburg» beschrieb *Walser* diese Episode, an deren Ende in ihm der Wunsch entstand, seine *«völlig nutzlose, zwecklose, haltlose, verantwortungslose und mithin überflüssige Figur»* aufzugeben, von seinem Freunde 20 Mark zu erbetteln und nach Berlin weiterzureisen. *«Ich bilde mir ein, dass Berlin die Stadt sei, die mich entweder stürzen und verderben oder wachsen und gedeihen sehen soll.» Dauthendey* versuchte nicht lange, den Kollegen zu halten, war er doch selbst nur vorübergehend in seiner Heimatstadt und lebte in diesen Jahren vorwiegend in Paris. Schon am nächsten Tag machte sich *Walser* auf den Weg in die preussische Metropole; es war sein zweiter Berlin-Besuch, erst 1905, beim dritten Anlauf, gelang es ihm, dort Fuss zu fassen. Sein erstes Buch, «Fritz Kocher's Aufsätze», bei Insel in Leipzig erschienen, wird ihn ermutigt haben, die Existenz als freier Schriftsteller zu wagen. In dem in den *«Deutschen Monatsheften»* im August 1918 veröffentlichten Prosatext «Zwei Männer», deren einer ein *Walser*-Selbstportrait als junger Mann ist, schrieb er über das Berlin-Abenteuer von dem *«in die Schanze geschlagenen, auf die Waagschale geworfene(n) Leben».*

Wie *Walser* schreibt *Nizon* das eine und einzige Buch seines Unterwegsseins. Was bei *Walser* das Spazieren, das Wandern, das ist bei *Nizon* das Streunen oder auch Marschieren, wenn die Ruhelosigkeit den Helden durch die Stadt treibt, die seit 1977 Paris heisst. Nicht zufällig lautet der Titel von *Nizons* Frankfurter Poetik-Vorlesung «Am Schreiben gehen», in der es schon in der Vorbemerkung des Autors heisst: *«Ich sehe mich in der Tat als einen, der, wohl weniger am Stock als am Faden des Schreibens, vorwärts und rückwärts durchs Leben geht.»*

Die poetische Existenz

Dem liegt eine besondere Vorstellung von der poetischen Existenz des Dichters zugrunde, die gefährlich ist, weil sie sich aussetzt und angreifbar macht. Und die existentiell ist, weil ständig vom Scheitern bedroht. *Nizon* definiert sie so: *«Die poetische Existenz ist eine Existenz, die vollkommen dem Schreiben gewidmet ist, aber eine Art von Frontschreiben. Ich sehe mich nicht gerade wie einen Krieger, aber wie einen Beauftragten; manchesmal habe ich auch das Bild des Soldaten, der sich immer an die Erlebnisfront, an die Konfrontationsfront begibt und die Dinge durch alle Zugänge des Körperlichen wie des Seelischen wie des Geistigen aufnimmt. Diese Provokation an der thematischen Front ist für mich unabdingbar. Das ist eine typologische Eigenschaft von mir. ... Ich bin auch ein Stadtstreicher. Bei mir ist das Schreiben fast eine körperliche Sache. Ich muss mich ununterbrochen bewegen, in alles hineinbegeben, auch fallen lassen, verlieren können, um dann zu denkbaren Sätzen zu kommen, die ich filtern kann. Dafür benötige ich die Stadt, in diesem Fall Paris, sie enthält und stellt noch so und so viel anderes dar, versinnbildlicht für mich auch die Stadt der Liebe und des Eros, die Stadt der Künstler, der Bücher und der Dichter. All das liegt irgendwie in der Luft. Es ist die maximale Bedingung für mich, für meine Arbeit und mein Erdenleben.»* Hier hat man *in nuce Nizons* literarisches Credo als Lebenskonzept: Schreiben ist Leben und umgekehrt. Die Angst, das eine oder das andere möge ins Hintertreffen kommen, das Schreiben das Leben nicht mehr hervortreiben oder das Leben das Schreiben nicht mehr voran, ist immer vorhanden. Ihr hat *Nizon* in der Figur des Stolz in dem Roman mit gleichem Titel aus dem Jahr 1975 exemplarisch Ausdruck gegeben. Stolz entzieht sich seiner von Tag zu Tag grösser werdenden Lebenslüge, seiner Lebensunfähigkeit, ergibt sich schliesslich seiner Müdigkeit, die eine des Scheiterns vor dem eigenen Anspruch ist. Und noch *Nizons* bislang letzte Erzählung «Hund. Beichte am Mittag», 1998 (Suhrkamp) erschienen, thematisiert die literarische Gratwanderung: Der Beichtende ist einerseits der alternde, anonyme Streuner in den dunklen Ecken seiner Erfahrungssucht, andererseits die öffentliche Figur des Autors, der daraus Literatur macht. Nur das Gelingen seiner Literatur schützt ihn davor, auf den Hund zu kommen.

Robert Walser und Vincent van Gogh

Anders als in Frankreich, wo *Nizon* als *«einer der wirklich grossen Schriftsteller dieses ausgehenden Jahrhunderts»* (*André Rollin* in *«Le Canard enchaîné»,* 7. Oktober 1992) gefeiert wird, ist man sich im deutschsprachigen Raum da nicht so sicher. Man

wirft ihm einerseits vor, ein unpolitischer Schriftsteller zu sein, beklagt seinen Stoffmangel, unterstellt ihm Wortverliebtheit, Erotizismus und unverhüllten Egozentrismus – und bewundert andererseits die grosse Eindringlichkeit seiner Wortschöpfungen und Bildfindungen, seine Neugierde und poetische Kraft, nennt die Inhalte seiner Bücher, die sich oft in Träumen offenbaren, ein Fest der Sprache und des Lebens, und hebt seine Fähigkeit zur Darstellung des schöpferischen Prozesses bei sich und anderen heraus. Einfühlsamer als *Nizon* dürfte kaum jemand über den Schweizer Erzähler *Robert Walser* und den Maler *Vincent van Gogh* geschrieben haben. Beide Künstler, ihr Leben und ihre Kunst, grundieren das

Einfühlsamer als Nizon dürfte kaum jemand über den Schweizer Erzähler Robert Walser und den Maler Vincent van Gogh geschrieben haben.

Werk *Nizons.* In seinen Frankfurter Vorlesungen «Am Schreiben gehen» hat er die Bedeutung von beiden für sein Schreiben auf den Punkt gebracht: *«Was Walser anging, so zielte die frühe Ahnung dahin, dass man auch ohne Anliegen, Inhalte, ohne Botschaft, ja überhaupt ohne nennenswerte Thematik dennoch ein Schreibgeschäft betreiben und am Leben erhalten kann – mit nichts als Sprache. Die frühen Eindrücke waren solche der Dichterfigur* und des *Dichterberufs.»* Bei *van Gogh* füllt sich *Nizons* Annäherung mit Pathos, zugleich bemüht er sich um Distanz, um die eigene Nähe zu diesen Gedanken nicht noch zusätzlich zu betonen: *«In Vincents Fall wird dem schöpferischen Akt nicht weniger als Selbsterlösung, ja Selbsterschaffung zugemutet. Der Weg stellt sich in der Form eines langen Marsches dar. Er hat viele Stufen, er führt aus der Nacht an ein Licht; er wird mit dem eigenen Leben bezahlt. Dementsprechend der Werkbegriff: existentiell. Das menschliche Klima heisst Leidenschaft.»* Die Sprache als Ausdruck und Schöpfung des leidenschaftlichen, existentiellen Lebens – wir befinden uns mitten im literarischen Horizont des Dichters *Nizon,* der schon in seinem literarischen Rom-Gesang «Canto» von 1963 die typische Spiesserfrage des Bürgers an den Künstler *«Was haben Sie zu sagen?»* so beantwortete: *«Nichts, meines Wissens. Keine Meinung, kein Programm, kein Engagement, keine Geschichte, keine Fabel, keinen Faden. Nur diese Schreibpassion in den Fingern. Schreiben, Worte formen, reihen, zeilen, diese Art von Schreibfanatismus ist mein Krückstock, ohne den ich glatt vertaumeln würde. Weder Lebens- noch Schreibthema, bloss matière, die ich schreibend befestigen muss, damit etwas stehe, auf dem ich stehen kann.»* Hier ist die Notwendigkeit des Schreibens als Basis, ja als Voraussetzung des eigenen Lebens, als existentiell, wieder formuliert. *Peter Handke* drückte sich vier Jahre später ähnlich aus. Aber bei ihm ist bereits die Auseinandersetzung mit der politisierten Literatur zu spüren: *«Ich habe keine Themen, über die ich schreiben möchte, ich habe nur ein Thema: Über mich selbst klar, klarer zu werden, mich kennenzulernen ...: aufmerksam zu werden und aufmerksam zu machen: sensibler, empfindlicher, genauer zu machen und zu werden, damit ich und andere auch genauer und sensibler existieren können, damit ich mich mit anderen besser verständigen und mit ihnen besser umgehen kann.»* Was bei *Handke* Mittel zum Zweck, ist bei *Nizon* Grundlage seiner Poesie.

«Canto»

«Canto» ist, nach einem beachtlichen Erstling mit zehn Prosaskizzen, «Die gleitenden Plätze» (1959), die literarische Probe aufs Exempel. Das Buch ist das Produkt eines einjährigen Aufenthalts in Rom als Stipendiat des Schweizer Instituts und als freiberuflicher Kunstkritiker im Jahr 1960. Das Erscheinen des Buches 1963 fiel in eine Zeit, die literarisch ganz anders gepolt war. Politische Einlassungen auf die Gesellschaft, der Mensch als *homo politicus,* standen im Mittelpunkt einer Literatur, die sich mit der deutschen Vergangenheit und der unveränderten Doppelmoral des Bürgers in der Gegenwart auseinandersetzte. Da wirkte die auf den ersten Blick gesellschaftsferne Position *Nizons,* der sich auch noch zum Vorbild *Celine* bekannte, wie ein Affront. So fand «Canto» zunächst nur wenig Gnade vor der Literaturkritik. Wirklich entdeckt wurde das Buch erst anlässlich späterer Wiederauflagen, als man wieder ein Gespür dafür bekam, dass die gesteigerte Subjektivität ihr Umfeld in besonderer, genauerer Weise widerzuspiegeln vermag.

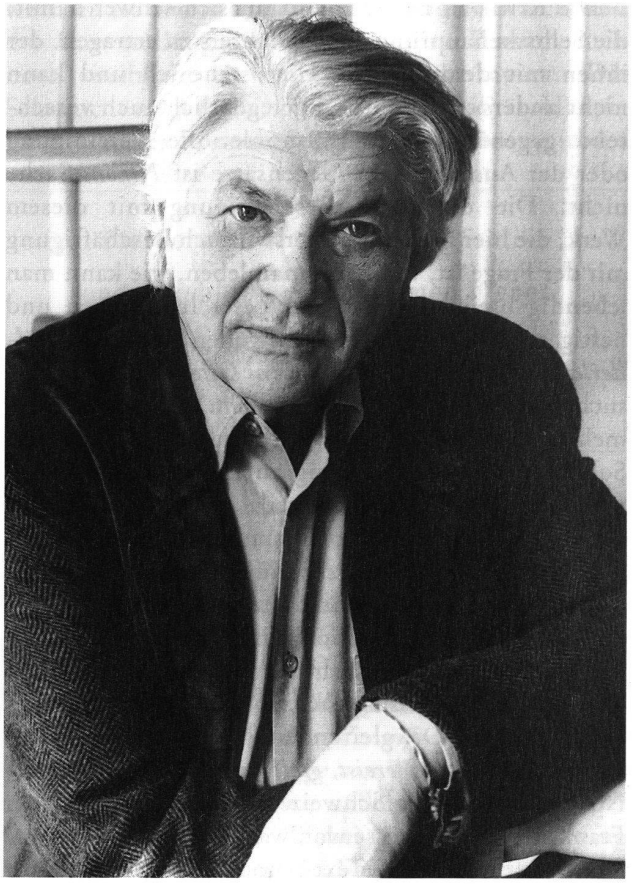
«Canto» ist ein Buch aus einem Atem, das schon im Titel das Melodiöse seines Charakters heraushebt. Schon der erste Satz stimmt einen verhaltenen Moll-Ton an, der das Buch dominiert, die Anrufung des toten Vaters, in dem der Sohn sich spiegelt: *«Vater, nichts Nennenswertes.»* Dann beginnt der lyrisch gesteigerte Gesang auf Rom, das Leben und den hier allgegenwärtigen Tod als heftiger, lustvoller, verzweifelter, entzückter, enttäuschter, letztlich hoffnungsloser Versuch einer Annäherung.

«Canto» ist als Triptychon gebaut, zentral in der Mitte des Buches wird vom Tod und von der Beerdigung des Vaters erzählt, zu Beginn und am Ende wird das Bild des Vaters evoziert. Darüber hinaus treibt die Auseinandersetzung mit Rom den Künstler, den Schriftsteller *Nizon* hervor. Rom, die unerreichbare

Stadt, wird dennoch zur Geburtsstadt des Dichters, zur Amme der künstlerischen Existenz. *«Hier (...) stelle ich fest: dass ich austrat.»* Nizon kündigt in einem anarchischen Gestus jede Solidarität, wendet sich *«gegen Karriere, Etablierung, gesellschaftliche Einvernahme»*. Unmittelbar nach dem Rom-Aufenthalt war die Familie von Bern nach Zürich umgezogen, wo *Nizon* die Leitung der Kunstkritik bei der *«Neuen Zürcher Zeitung»* übernahm. Er blieb nur 8 Monate im Amt. Nach einer Dienstreise nach Barcelona, wo er in der spanischen Metropole ähnliche Erfahrungen machte wie in Rom, quittierte er den Dienst, zog sich von der Familie zurück und begann mit der Niederschrift seiner Rom-Erfahrungen.

Der literarischen Moderne verpflichtet

«Canto» ist auch der Versuch, die Gleichzeitigkeit von staunendem Blicken, Fühlen, Hören und Denken und die dazugehörigen Assoziationen unmittelbar in Sprache zu übersetzen. Darin, in seiner konsequent offenen Form, ist dieses Werk ganz der literarischen Moderne verpflichtet. Der Leser hat viel Raum, um sich mit eigenen Gedanken und Erfahrungen in das Buch zu begeben und sich dabei einzulassen auf diesen ungewohnten chorischen Gesang, der sich den konventionellen Harmonien verweigert. *«Genau das möchte ich dem Leser zumuten oder freistellen. Er bekommt von mir nur das Material. Die fehlende verbindende Handlung vollzieht er, der Leser»*, schrieb *Nizon* in einem anderen Zusammenhang. Wer also ein Rom-Buch erwartet, in dem er seine eigenen, touristischen Rom-Erlebnisse wiederfindet, der wird hier krass enttäuscht. Das Buch bewegt sich nicht oder nur selten auf den Bahnen des Bekannten und Gekannten. *Nizon* versucht nicht, Rom als eine Ansammlung von historischen Sehenswürdigkeiten zu sehen. Sein einziges Interesse ist es, Rom zu leben. Dafür entwickelt er eine ganz eigene Sprache, die zwar von Rom-Bildern genährt ist, diese aber in mäandernd melodiöse Wort- und Satzkaskaden auflöst oder in neue Bilder umwandelt, die den Rückbezug nur noch indirekt zulassen. Im Zentrum dieses eruptiven und gleichwohl durchkomponierten Selbstgesprächs in variierenden, aber meist hohen Tempi: die Jugend in Bern und die Todesnacht des Vaters aus der Perspektive des Kindes; das Wahrnehmen der Fremdheit des aus Russland stammenden und in der Schweiz nie heimisch gewordenen Vaters, in der sich die Fremdheit und Unbehaustheit des Sohnes spiegelt; der Alltag in Rom mit den typischen Anforderungen an einen Stipendiaten und Kunstkritiker; Begegnungen und Gespräche; Blicke, Ausblicke und Rückblicke, Gefühle und Gedanken; die ausgelagerte Familie in der Vorstadt, die Kinder, die Ehefrau; nicht zuletzt Träume um Liebe, Eros und



Paul Nizon. Photo: Jerry Bauer, Rom.

Sexus. Die italienischen Frauen und ihre erotische Ausstrahlung erfährt *Nizon* wie eine Offenbarung. So wie *Robert Walser* im ahnungsvollen Vorzimmer der Liebe verharrte, das dem Jüngling wichtiger Impuls für sein Dichtertum war – wir können das in *Nizons* Frankfurter Vorlesungen nachlesen –, so ist die Herausforderung für *Nizons* poetische Existenz das Versprechen der Liebe als Sexualität. Aus dieser Lebensgier nach gelebter Sexualität kommt das Tagträumen, *«eine Form von Lebensverliebtheit, ein Schwangergehen mit Ahnung, eine Form träumenden Inneseins: vom Leben. (...) Der Tagträumer verweigert sich der Ernüchterung, die mit dem Erwachsenwerden einhergeht»*. Dem haben sich übrigens auch *Robert Walser* und *van Gogh* verweigert, einem Erwachsenwerden, das Einordnung, Reduzierung, Anpassung und Unterwerfung bedeutet. Die Unbedingheit, mit der *Nizon* sein Schreiben lebt, ist mit heftigen inneren und äusseren Konflikten verbunden, der Autor lässt seine Leser darüber nicht im unklaren. Der Weg ins Offene ist steinig. In manchem Abgrund in des Autors Seele entdeckt sich der Leser selbst und wird schmerzhaft an die eigenen Widersprüche erinnert. Vielleicht ist es das, was *Nizon* in Deutschland umstritten macht, seine Bücher gehen dem Leser buchstäblich unter die Haut.

Die Kritik in Deutschland tut sich schwer damit, die Selbstbehauptung eines Dichters zu ertragen, der ihnen mit dem Gestus «Hier stehe ich und kann nicht anders» kritisch und gelegentlich auch verachtend gegenübersteht. Harmonie, die Vereinigung oder der Ausgleich der Gegensätze ist *Nizons* Sache nicht. Die ernsthafte Beschäftigung mit diesem Werk, die hier mehr als anderswo auch Beschäftigung mit der Frage ist, wie kann man leben, wie kann man lebendig bleiben, stösst den Leser immer neu und heftig an die Abgründe der eigenen Existenz. *Hölderlins* Aufforderung *«Komm ins Offene, Freund»* versucht *Nizon* schreibend zu leben. Das ist hier in mehrfacher Hinsicht zu verstehen. *Paul Nizon,* der Sohn eines russischen Emigranten und einer Bernerin hat 1970 einen mittlerweile fast legendären, auf jeden Fall umstrittenen «Diskurs in der Enge» geführt, eine Streitschrift zur Kunst- und Kulturszene Schweiz verfasst. Damals hatte *Nizon* die Enge als geistigen Zustand der Schweiz definiert – keine Frage also, dass er die Schweiz verliess, wann immer eine Möglichkeit sich bot. Der erste Satz seines ersten Buches «Die gleitenden Plätze» lautete: *«Nach Italien war ich ausgereist, gleich nach Schulabschluss.»* Noch 1998, als die Schweiz Schwerpunktthema der Frankfurter Buchmesse war, war *Nizons* Essay Thema eines Beitrags im «Text- und Kritik»-Band zur Schweizer Gegenwartsliteratur. *Martin R. Dean* bringt darin *Nizons* radikalen Neuanfang, seine Neusetzung des Ich in Zusammenhang mit den von *Peter Sloterdijk* in seinem Buch «Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen» entwickelten Begriffen *«Selbstbestimmung», «Selbstverwirklichung»* und *«Selbstgründung»* und verweist auf die Häufung von Geburtsmetaphern im Werk *Nizons.*

Die Gegend des Vaters

Noch eine Abrechnung stand an. 1971 erschien sein nächster Prosaband, «Im Haus enden die Geschichten», acht Jahre nach «Canto». War dieses Buch, ausgelöst von der Initialzündung der Barcelona-Reise, in kurzer Zeit niedergeschrieben, «rauschhaft», wie *Nizon* betont, so war die Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit im Elternhaus in Bern ein langsames Hervorbringen. *Nizon* schrieb in den Frankfurter Vorlesungen vom behutsamen Heben von Inseln, von einem Vorgehen meditativer Kontemplation. Das Haus ist für *Nizon* die Metapher für das Geschlossene, Begrenzte, Eingefahrene, Eingesperrte schlechthin. *«Da es sich um mein Haus, um meinen Stollen, meine abgelagerte Zeit handelt, hat diese Arbeit auch Verwandtschaft mit psychoanalytischen Aufarbeitsversuchen.»* Von häuslichem Stillstand ist die Rede, von den Nachbarn und den Hausbewohnern, von der Familie, den Angestellten und den Untermietern, von Menschen und von Sachen, von Geräuschen und Gerüchen, häufig von Gegenden, als die konkreten Personen zugeordnete Räume empfunden werden – so, von der *«Gegend des Vaters»,* der am Ende des Ganges ganz oben wohnt und als Erfinder dort sein Laboratorium betreut. Mal wird aus der Perspektive eines Kindes erzählt, dann wieder kommt das Kind selbst in den Blick eines auktorialen Erzählers. Leben und Tod sind hier dicht beieinander, *Nizon* komponiert gallige Zustandsbilder einer *«Ewigkeitsfron»,* die Grossmutter, die Grosstante, der Vater werden tot aus dem Haus getragen. Es ist auch ein Friedhof der Gefühle, eine Gerüchteküche, ein Ort der Wiederkehr des immer gleichen, aber auch eine Gegend der ersten Liebe. Am Beispiel seines Berner Geburtshauses und seiner Bewohner, die aus der zur Klarheit verzerrenden Sicht des Kindes mitunter an dämonische Typen aus *Fellini*-Filmen erinnern, verifiziert *Nizon* die These des Titels.

Das Buch «Im Haus enden die Geschichten» wurde vorwiegend in London geschrieben, wo *Nizon* die Bekanntschaft mit *Elias Canetti* pflegte. *Canetti* ist der Roman «Stolz» gewidmet, der den zwanzig Jahre zurückliegenden Zeitraum einer ersten Ehe und der Arbeit an der Dissertation in einem einsamen Spessart-Bauernhof verarbeitet und objektiviert. *Nizon* spricht von Inkubationszeit. Damit meint er jenen Zeitraum, in dem Erfahrungen und Erlebnisse sich ablagern, bis sie zur Verarbeitung reif sind und literarische Gestalt annehmen. Die lange Inkubationszeit, die grosse Distanz veranlassten *Nizon* in diesem Fall, sich für eine lineare Erzählweise, einen allwissenden Erzähler und einen klaren Handlungsrahmen zu entscheiden. Für diesen *«in bewusster Echohaltung zu Büchners Lenz» (Nizon)* geschriebenen autobiographischen Roman erhielt *Nizon* 1975 den Bremer Literaturpreis.

> *Die Stadt ist ihm die beste Voraussetzung für sein Unterwegssein, aber sie ist auch Ort extremer Einsamkeit und des Gefühls der Verlorenheit.*

Die Stadt als Herausforderung

Die Stadt ist für *Nizon* das unerschöpfliche Reservoir für seine Lebensgier, die Bewegung in die Stadt entspricht dem Wunsch, aufs Ganze zu gehen. *«Auf welches Ganze? Aufs Ganze des sich Aussetzens, der Lebensmutprobe, der existentiellen Erfahrung. Als wäre es nur unter Gefahr möglich, an die Sache des Lebens,*

die auch die Sache des Selbst ist, heranzukommen und damit an die Sache des Schriftstellers. In meinem Wunsch nach echtem Aufbruch verbarg sich eine möglicherweise altmodische Auffassung von der einzig richtigen, weil gefährlichen Schriftstellerexistenz.» In Paris, alter Wunschtraum, persönlicher Mythos, Aufbruchsort *van Goghs, George Orwells,* des jungen *Hemingways,* von *Henry Miller, Joseph Roth* oder *Walter Benjamin,* hat diese Schriftstellerexistenz ganz zu sich gefunden.

In seinem bisherigen *opus magnum,* dem Paris-Roman «Das Jahr der Liebe» von 1981, begibt sich der Stadtstreicher als Dichter auf die Suche nach sich selbst und nach dem künstlerischen Prozess und lernt dabei auch die Fröste der Freiheit kennen, wie es *Marieluise Fleisser* mal genannt hat. Die Stadt ist ihm die beste Voraussetzung für sein Unterwegssein, aber sie ist auch Ort extremer Einsamkeit und des Gefühls der Verlorenheit. *«Warmschreiben»* nennt dieses Ich das tägliche Notieren seiner Gänge, seiner Begegnungen, seiner Erinnerungen, seiner Assoziationen, seiner Träume und Alpträume, seiner Gespräche und seiner Lektüren, sein Erwandern, Erschnüffeln und Ertasten von Paris. Vom sogenannten *«Schachtelzimmer»* aus, der geerbten winzigen Wohnung seiner Tante in der Rue Simart im 18. Bezirk im *«quartier couscous»* startet dieses Ich seine täglichen Exkursionen in die Stadt, und sei es mit dem Blick aus dem Fenster, um das Leben zu schreiben. Am Fenster gegenüber, eine Etage höher, der *«Taubenmann»,* der Futter nur für seine Lieblingstaube auf den Fenstersims streut, während er die anderen mit einem Stöckchen vertreibt und mit seiner Frau zetert. Das Ich ist am Beginn des Romans in Gedanken in Rom, in einem *«Traumrom»,* gleich dort, wo es an einer Pforte angeblich *«um eine Ecke ins Paradies oder in die Seligkeit geht»* – aber die Pforte ist nicht zu finden. So bildet das Scheitern von «Canto» den Eingang ins «Jahr der Liebe», eine Pforte ins Glück eines grossen Romans. Die Verheissung Paris, wo das Leben nie ausgeht, offenbart sich, der Autor bringt es in seinem Schreiben neu hervor. Und der Leser liest in diesem Lebensroman wie in seinem eigenen.

«Das Jahr der Liebe»

Nizon nennt sich selbst einen *«vorbeistationierende(n) Autobiografie-Fiktionär». Martin R. Dean* begreift *Nizons* Roman-Ich als Gegenentwurf *«zum verlassenen, in der Schweiz zurückgebliebenen Ich»,* von dem es auch untergründig gespeist würde. Tatsächlich gibt es auch in «Das Jahr der Liebe» wieder zahlreiche Erinnerungen an und Anspielungen auf die eigene Schweizer Vergangenheit in Bern und Zürich, auf das *«Frauenhaus»,* wo *Nizon* mit Mutter, Schwester, Grossmutter, Grosstante und Dienstmädchen aufgewachsen ist und nach der Erkrankung des Vaters und der Umwandlung des Hauses in eine Pension auch noch weibliche Pensionsgäste hinzukamen. Die Sehnsucht nach Liebe, Erotik und Sexualität, Hauptthemen dieses Romans, werden auf Erlebnisse in der Jugend zurückgeführt, manches kommt da aus dem Warteraum Erinnerung nach oben und verdichtet sich zu Bildern einer Pubertät, die in der Einsamkeit des im Elternhaus sich selbst überlassenen Jungen gelebte und erträumte erotische Gegenwelten hervortrieb. *«Dichten. Ich glaube, dass bei mir das erotische Lebensgefühl oder besser, dessen Erwachen mit dem Erwachen des dichterischen Zwangs eins war; beides fiel zusammen in einer Woge von Wollust, in einer entsprechenden Sinnverwirrnis.»* Gleichzeitig ist auch der Roman «Das Jahr der Liebe» eine Gratwanderung zwischen Offenbarung und Verwischung der Spuren des Autors, das Roman-Ich also nicht gleichzusetzen mit seiner Person. Auf dem Weg der Verwandlung von Leben in Stoff verändert sich beides, *Martin R. Dean* hat es in seinem Essay herausgearbeitet und auf das Prozesshafte dieses Vorgangs hingewiesen: *«Alle Ich-Figuren (...) sind gleichsam Spielfiguren der eigenen Existenz. Projektionen könnte man auch denken, Abspaltungen eines Ich, das vor der Fremdheit in sich nicht zurückschreckt.»*

> Die Sehnsucht nach Liebe, Erotik und Sexualität, Hauptthemen dieses Romans, werden auf Erlebnisse in der Jugend zurückgeführt.

Der Streuner durch Paris ist ein einsamer Wolf, der begeistert und selbstverständlich Madame Julies *«maison de rendez-vous»* frequentiert und sich angesichts des verführerischen Körpers von Dorothée an einen ungeschickten Satz bei *Robert Walser* erinnert, *«einen leichten Leib haben Sie».* Erotik und Sexualität werden ebenso gefeiert wie das farbige, aufregend fremde multikulturelle Leben in der unerschöpflichen Metropole. Mit Freund *Beat* wird der Jazz in einer Kneipe zum Ereignis, während der Blick von der eigenen Wohnung in den Innenhof und zum brüllenden Taubenmann und seiner gellenden Alten gegenüber zunehmend nachdenkliche und negative Stimmungen hervorruft, die sich bis zum Hass steigern können. Dann plötzlich kommt auch Angst auf vor dem Chaos Stadt, vor der Freiheit, vor dem Alleinsein, vor dem Schreibdruck, vor dem Absturz in die Trägheit des Alltags. Im Taubenmann sieht er die Negativfolie seiner Existenz vor sich. Sie treibt Erinnerungen an Kindheit und Jugend, an das Leben

im Elternhaus, an eine erste Ehe hervor. Das Schachtelzimmer in Paris ist auch der Fluchtpunkt vor der gescheiterten Ehe, zugleich war es das Versteck für den Grund der gescheiterten Ehe, eine neue Beziehung. Und nun ist es der *«Warteraum»* für den an *«Liebesvergiftung»* leidenden, dem Ehefrau und Liebschaft abhanden gekommen sind. Aber der Tisch der Liebe scheint üppig gedeckt zu sein. Oder doch nicht?

Auch dieser Roman besteht aus drei Teilen. Der zweite ist die verstärkte Konfrontation mit der Kälte der Stadt, dem eigenen Fremdsein und der Einsamkeit. Man könnte auch von der Inkubationszeit sprechen, es ist die Zeit des Zweifelns und des möglichen Scheiterns. Auf der einen lockt eine Stimme, sich in den Wald des eigenen Ich zu wagen, was den Erzähler an die Figur des Stolz erinnert, den *«jugendliche(n) Doppelgänger»*, der in ebendiesem Wald erfroren ist. Auf der anderen zerren die Vorbilder, nicht zuletzt *van Gogh*, der *«in Paris buchstäblich zum Licht gekommen war»*. Pessimistische Strömungen überwiegen im raschen Wechsel von Dunkel und Hell, hin- und hergerissen und in Melancholie verstrickt, sieht sich der Erzähler als sprachlosen Hampelmann, den das Abwasser wegschwemmen wird. Dann holt ihn plötzlich die Euphorie des Erinnerns ein, und er sagt den vielzitierten Satz, der in «Canto» schon stand und im Ich-Erzähler die lebhaftesten Erinnerungen an Italien weckt: *«ich möchte immer so weiterfahren auf meiner Berg- und Talbahn, um in diesem HABEN zu bleiben, HABEN ohne zu besitzen, ich kann dich nicht sagen, doch kann ich dich fahren»*. Nicht nur hier ist eine Nähe zum Surrealismus spürbar.

Der dritte Teil des Romans ist dem Aufbruch gewidmet, der mit der Einsicht in die Wahrheit der Liebe beginnt, sich als Liebesschmerz und Sehnsucht artikuliert und mit dem Einfetten der Koffer fortsetzt. Der Aufbruch ins Buch ist gemeint, der Geburtsprozess noch einmal als Ins-Leben-Kommen des Dichters und zur Sprache-Finden des Romans. Und die Frage *«Wo ist das Leben?»* erübrigt sich: Das Leben liegt vor: Im Buch «Das Jahr der Liebe».

«Im Bauch des Wals»

1989 erschien der Band mit Erzählungen «Im Bauch des Wals». *Nizon* nennt sie Caprichos – das sind virtuose Musikstücke in freier Form, weil auch hier das musikalische Element die Strukturen des Erzählens bestimmt, es handelt sich um eigenwillige, eigenständige und diskontinuierliche Lebensmelodien. Im Bauch des Wals ist alles *«Gleiten, Staunen und Dämmern (...) Streifen und Schweifen und nie mehr Tag und nie Nacht und kein Denken»*. Ausgespuckt aber ist alles das Gegenteil davon, und es gilt, selbst voranzukommen, sich marschierend in der Welt zurechtzufinden, zu gehen und nicht steckenzubleiben, zu wachen und nur dann zu schlafen, wenn der Traum ins Leben führt. Die Caprichos sind Variationen über das Marschieren und den Marschierer, mit dem *Nizon* sich immer wieder beschäftigt. Mal nennt er ihn auch Streuner, mal Soldat an der Erlebnisfront, mal Clochard. Er verkörpert gleichsam das Urbild dessen, der unterwegs ist in allen Epochen eines Lebens. Läuft er, um neues Terrain zu gewinnen? Oder läuft er nur davon? Läuft er, um irgendwo anzukommen und endlich auszuruhen? Oder jagt er einer Spur nach? Tritt er auf der Stelle, oder kommt er voran? Ist er ein Sucher oder ein Finder? Gewinnt er das Leben, oder verfehlt er es? Wie schwer trägt er am Rucksack seiner Herkunft? Verläuft er sich, oder bleibt er auf dem Weg? Das sind die Fragen als Variationen, vor denen der Alltag des erzählenden Ichs sich in fünf Erzählungen einmal mehr vielschichtig entfaltet, in den erotischen Tagträumen, in Gesprächen mit dem Malerfreund oder in Begegnungen mit dem «Lebensverlierer», dem früh verstorbenen Joe in der Metropole Paris, zu verschiedenen Zeiten in Bern, wo der abwesende Blick der Mutter im Greisenhaus schon auf ihren nahen Tod verweist, wo der Vater *«wie ein bei Lebzeiten Weggeschaffter»* dem Ich fremd und abwesend blieb und die Mädchen der Kindheit den Gewinn des Lebens verhiessen. Das Journal «Die Innenseits des Mantels» von 1995 spannt zeitlich den Bogen zwischen den beiden Erzählwerken «Das Jahr der Liebe» und «Im Bauch des Wals» in Form von Notizen aus dem Alltag, von Begegnungen mit literarischen Freunden, Äusserungen zu Vorbildern und Konkurrenten, von Träumen und den Lektüren dieser Jahre von 1980 bis 1989. In diesem Journal lesen wir unter dem 28. September 1981: *«Dachte mir eigentlich beim Lesen und Blättern in dem R. Walser-Dokumentationsband, dass ich im Leben genau in dem Moment und am selben Ort erscheine, in und an welchem sich Robert Walser daraus zurückzieht: Bern 1929: Walser wird in die Waldau eingeliefert und versenkt. Stafettenübergabe – ein altes Bild von mir.»*

Am 19. Dezember 1929 wurde *Paul Nizon* in Bern geboren. ✦

Paul Nizon, Gesammelte Werke. Sieben Bände, Suhrkamp Verlag, zusammen 1500 Seiten, Frankfurt/Main 1999.

Wend Kässens, geboren 1947 in Hamburg. Seit 1981 Kulturredakteur beim NDR, Schwerpunkt: Theater- und Literaturkritik. Seit 1991 Leiter der NDR-Literaturabteilung (Hörfunk). Autor und Herausgeber mehrerer Bücher zu Literatur- und Theaterthemen. Herausgeber des Romanwerks von George Tabori; Literatur- und/oder Theaterkritiken u.a. in «Die Zeit», «Frankfurter Allgemeine», «Süddeutsche Zeitung», «Die Presse», Wien, «Neue Zürcher Zeitung», «Theater Heute».