

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Nizon, Paul
Die Belagerung der Welt

Romanjahre

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42386-8

SV

PAUL NIZON
DIE BELAGERUNG DER WELT
ROMANJAHRE

Herausgegeben und
mit einem Vorwort von
Martin Simons

Suhrkamp Verlag

Erste Auflage 2013

© Suhrkamp Verlag Berlin 2013

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42386-8

EINLEITUNG

DAS LEBEN IST ZU GEWINNEN ODER ZU VERLIEREN

I

Paul Nizon hat seit 1995 fünf Bücher aus tagebuchähnlichen Aufzeichnungen veröffentlicht. Jeder Band verhandelt ein Jahrzehnt, von den 1960er bis zu den 2000er Jahren. Die fünf Journale umfassen zusammen etwa 1400 Druckseiten und sind das Destillat aus einem zehnmal so umfangreichen Ausgangsmaterial. Für das vorliegende Buch habe ich diese bereits publizierten Texte in Abstimmung mit Paul Nizon ein weiteres Mal verdichtet und redigiert.

Dafür gibt es Gründe. In ihrer bisherigen Form waren Nizons Journale schwerpunktmäßig Werkstattberichte, Ergebnis täglicher oft wie blindlings ausgeführter Schreibübung, die man sich wie die Fingerübung eines Pianisten vorstellen kann. Diese Aufzeichnungen ermöglichten umfassende und unvergleichliche Einblicke in die Arbeit eines Schriftstellers, die Bedingungen seiner Produktion. Doch die schiere Masse des Materials, die Verästelung der wiederkehrenden Motive und Konflikte verstellte notgedrungen den Zugang zu der dahinterstehenden Existenz.

Die vorliegende Textauswahl konzentriert sich auf das Drama eines komplexen Charakters, der sich in die ihm eigenen Widersprüche mit den Jahren immer auswegloser verstrickt. Dieser fortlaufende Frontbericht hat anders als das klassische Drama keine fünf Akte, erstreckt sich dafür aber über fünf Jahrzehnte. Unwillkürlich wird damit die Zeit (in jungen Jahren als Hoffnungshorizont, dann zunehmend als un-

bestechliches Richtmaß) zum eigentlichen Helden. Der Leser bekommt so eine Ahnung von der Vergeblichkeit, aber eben auch von der Großartigkeit eines radikal für die Literatur gelebten Lebens.

Die biographischen Fakten dieses Lebens lassen sich aber bestenfalls mit Mühe aus den (notwendig bruchstückhaften) Journaleinträgen rekonstruieren. Deshalb erscheint mir eine Einführung in Leben und Werk Paul Nizons hilfreich.

II

Paul Nizon wird 1929 in Bern als Sohn eines russischen Emigranten und einer Schweizerin geboren. Seit 1976 lebt er in Paris, wo ihn die späte, aber enthusiastische Anerkennung der Franzosen nach eigenem Bekunden vor dem Verzweifeln rettet. In Frankreich erkennt man sogleich das Unerhörte seiner »littérature pure«, ernennt ihn zum »Chevalier des Arts et des Lettres« und ehrt ihn bereits zu Lebzeiten mit einem Eintrag im exklusiven *Larousse*, dem maßgebenden Lexikon. Man stört sich nicht daran, daß er keine Storys oder Inhalte in handelsgängiger Verpackung zu verabreichen hat. Sondern mit Sprache – nahe am Größenwahn – nichts Geringeres anstrebt, als »das Leben zu geben«.

Bei seinen Anfängen in Deutschland und erst recht in der Schweiz stößt man sich an solchem Anspruch. Als Nizon 1959 mit seinem Erstling *Die gleitenden Plätze* auftritt, findet er zwar sogleich die Anerkennung von Kollegen, von Ingeborg Bachmann, Friedrich Dürrenmatt und besonders Max Frisch. Der Verleger Siegfried Unseld nimmt ihn für Suhrkamp unter Vertrag, nachdem er nichts weiter als eine Leseprobe auf Tonband abgehört hat, und prophezeit einen riesigen Erfolg. Doch anstatt Weltruhm erntet Nizon vor

allem Unverständnis. In den politisch aufgeladenen 1960ern und 1970ern erwartet man von einem Schriftsteller in erster Linie eine engagierte Literatur im Dienste des gesellschaftlichen Fortschritts. Nizon aber hat, so bekennt er selbst, »keine Meinung, kein Programm, kein Engagement, keine Geschichte, keine Fabel, keinen Faden. Nur diese Schreibpassion in den Fingern.«

Paul Nizon ist Individualist, und sein Leitspruch lautet »Das Leben ist zu gewinnen oder zu verlieren« – von niemand anderem als einem selbst. Sein hochfahrender Anspruch ans Leben, sein manischer Freiheitsdrang, seine unverstellte Lebensgier, aber auch seine Verachtung für das Mittelmaß provozieren Kritiker und Kollegen.

Paul Nizon ist ein Berufener. Er erklärt sich mit sechzehn selbst zum Dichter, ohne bis dahin überhaupt nur eine Zeile geschrieben zu haben. Er ist ein überempfindsamer Tagträumer, aber auch ein stolzer junger Mann, der aus Angst, wegen seiner Sensibilität für schwach gehalten zu werden, boxt und den Mädchen nachstellt. Noch verläuft sein Leben in normalen Bahnen. Er studiert in den 1950ern Kunstgeschichte in Bern und München, verliebt sich in eine Pfarrhaus-tochter, die er – es ist eine sittenstrenge Zeit – etwas überstürzt noch während des Studiums heiratet, und wird schon bald zum ersten Mal Vater. Unversehens findet sich der junge Nizon, der noch immer den Traum »vom *ganzen*, vom *großen*, vom *reinen* Leben« als einen Glückstraum hegt, in dem befriedeten Rahmen einer Kleinfamilie wieder. Er wird Kunstkritiker und Museumsassistent und schreibt an seinen Sachen in der Zeit, die ihm bleibt. Das geht so fruchtlos über Jahre. Kurz vor seinem dreißigsten Jahr überfällt ihn die an dieser Schwelle übliche Panik, und er zwingt sich, etwas Vorzeigbares für eine Publikation zusammenzustellen. *Die gleitenden Plätze* erregen 1959 ein kleines Aufsehen und veranlassen einen Förderer, bei Anwälten, Bankern und Ärz-

ten Geld zu sammeln, mit dem sich Nizon für ein Jahr als Stipendiat ans Schweizer Institut in Rom begibt.

»Ich bin nicht länger der Mann, der ich war«, beginnt Henry Miller den *Wendekreis des Steinbocks* und spielt damit auf seine Verwandlung durch Paris an. Vergleichbares gilt auch für Paul Nizon und Rom. Er kommt mit seiner Familie und vielen Idealen im Gepäck und geht, wie er sagt, als eine Art »heidnischer Hurenbock«. Er nennt diese Wandlung das »Ausschlüpfen des Barbaren«.

Rom ist die Stätte einer Häutung, der Geburtsort des Schriftstellers. Natürlich quält den vorerst notorischen Müßiggänger in der Ewigen Stadt ein schlechtes Gewissen. Gegenüber seiner Frau, den beiden kleinen Kindern, seinen Förderern. Doch Rom lockt mit dem vielgestaltigen, dem schwelenden Leben. Nach Rom ist Paul Nizon für alles Bürgerliche verloren. Er weiß es nur noch nicht. Zurück in der Schweiz nimmt er zwar den Posten des Kunstressortleiters bei der *Neuen Zürcher Zeitung* an. Doch er kann sich in der vielversprechenden Laufbahn nur ganze acht Monate halten. Eine Dienstreise nach Barcelona läßt ihn endgültig ins freie Schriftstellerdasein entgleisen.

»La Buena Sombra«, der gute Schatten, heißt das Nachlokal, in dem Nizon sich über Wochen selbst verlorenght. Man könnte meinen: Das in Rom ausgeschlüpfte Ich probt gegen den angestellten Zeitungsmann den Aufstand. Nizon ist als Künstler gerade erst zur Welt gekommen und will sich soviel als möglich von ihr einverleiben. In Barcelona wird es ihm gleich nach seiner Ankunft zur fixen Idee, eine Spanierin, eine Tänzerin im »Buena Sombra« zumal, in sich verliebt zu machen, obwohl er überhaupt kein Spanisch spricht. »Und staunend, nein: fassungslos wurde mir bewußt, daß mir alles an dieser Frau gefiel. Ich verschlang das Gesicht, ich tanzte in das Gesicht hinein, ich muß mich betragen haben wie ein Verrückter [...]. Ich nahm in einer Art stummer

Wut Besitz von diesem Mädchen«, schreibt er zehn Jahre später in *Untertauchen*, einer Erzählung mit der er das »spanische Abenteuer«, eine Grunderfahrung seiner Existenz, in Literatur überträgt. Er mag sie sogleich geküßt haben. Aber mit der Liebe geht es nicht so schnell. Nizon treibt die Sache auf die Spitze, *das Leben ist zu gewinnen oder zu verlieren*, er sitzt jeden Tag in der Bar, der Zeitungsauftrag ist vergessen, auch die Familie, er verpraßt den Vorschuß und überhaupt sein ganzes Geld, hinterlegt schließlich seinen Schweizer Paß, der ihm vorerst Kredit verschafft und unterschreibt Rechnung um Rechnung. Er verwaarlost, wird verprügelt und ins Gefängnis geschafft, wähnt sich in Francos Spanien in ernsthafter Gefahr. Aber – und das ist bei so viel wahnwitziger Hartnäckigkeit kein Wunder – das Ziel wird erreicht. Erst dadurch kommt er wieder zur Besinnung und leiht sich in der Schweiz Geld, damit er seinen Paß auslösen kann. Er fährt zurück nach Zürich, um seinen Dienst bei der Zeitung zu quittieren – und sich seiner Frau zu stellen.

Es fällt Paul Nizon nicht schwer, die bürgerliche Karriere und die damit verbundene Sicherheit aufzugeben. Schrecklich aber ist die Ablösung von der Familie. Er will – mehr als alles andere – ein möglichst großer, ein möglichst bedeutender Schriftsteller werden. Dies erscheint ihm in den gegebenen Verhältnissen, die vor allem Familienverhältnisse sind, nicht möglich. Schreiben bedeutet für ihn eine Existenzprobe, ein Wagnis, eine radikale Sache. Doch Radikalität verträgt sich nicht mit Rücksicht. Er verläßt Frau und Kinder in dem Bewußtsein, daß er Schuld auf sich lädt. Er ist von der (für ihn nicht zu überwindenden) Überzeugung durchdrungen, daß sich außer Literatur, verstanden als dem Leben abgerungene Essenz, nichts auf Erden lohnt. Die Scheidung erfolgt einvernehmlich.

Nizons tiefe Angst gilt einem Nie-ganz-auf-die-Welt-Kom-

men. Für ihn ist das Leben eine Aufgabe der Imagination im Wortsinn, eine Ein-Bildung, ein schöpferischer Akt. Nizon ist ein Sprachmensch. Seine Weise, zur Welt zu kommen, ist das Aussagen des Erlebten. Nur die zur Sprache gebrachte Welt ist wirklich. Das klingt überspannt und übertrieben. Ist aber im Grunde ganz plausibel. Wer nur wenige Worte hat für das, was ist, für den bleibt die Welt diffus, eine sinnliche Überwältigung, eine nie zu fassende Reizflut. Das feine Unterscheidungsvermögen durch Sprache hilft, dem bodenlosen Erleben Grund einzuziehen. Sprache ist das primäre Erkenntnisinstrument. Gleichzeitig verstärkt Sprachmacht die Intensität der Erlebnisse. Für Nizon ein entscheidender Aspekt. Denn es ist eine Erfahrung, die viele erleiden, daß die Erlebnisfähigkeit mit zunehmendem Alter abnimmt. Die »Erstausgabe der Gefühle« während des Heranwachsens ist noch ein Fest des Lebens. Danach wütet die Macht der Gewohnheit, man lernt das Leben auswendig, es wird »wie eine abertausendmal erzählte Geschichte, es kriegt den stumpfen Glanz der abgegriffenen Münze, es wird immer enger und kleiner«. Dagegen kämpft Nizon mit seiner Sprachwut an. Erst die genau benannte Welt bricht in all ihren Facetten auf und wird im Bewußtsein auf erregende Weise Wirklichkeit.

In seinem zweiten Buch macht Nizon diese Überzeugung zum Programm. Er läßt sich durch das Action-painting der abstrakten amerikanischen Expressionisten zu einer »action-Prosa« in *Canto* anregen. So wie ein Jackson Pollock sich zu einem Erregungskörper machte, der in einer Art Veitstanz den Niederschlag des Welterlebens im eigenen Körper auf die Leinwand kleckst, so schleudert Nizon in diesem Text mit aller Wucht die Sprache aus sich heraus. Es ist der wahnwitzige Versuch, das eigene Bewußtsein ganz auszusagen. Nizon schreibt *Canto* 1962 wie im Rausch. Er, der später oft Jahre für seine schmalen Prosabände braucht,

vollendet das Buch, mit dem er sein Romjahr verarbeitet, in nur wenigen Monaten. Die Erwartungen sind hochgespannt. Sein Verleger Siegfried Unseld hält es für nicht weniger als einen Geniestreich – jedenfalls so lange, bis man ihm die Verkaufszahlen vorlegt. Das Buch findet kaum Leser und stößt bei der Kritik, auch wenn sie vereinzelt enthusiastisch ist, im großen und ganzen auf Unverständnis. Nach den übergroßen Erwartungen, die auf Weltruhm und einen Platz in der Geschichte zielten, ein Frontalaufprall gegen eine Betonwand. Die Ablehnung fährt Paul Nizon ins Kreuz, er leidet Schmerzen, die nur noch mit stärksten Mitteln zu betäuben sind. Nizon wird zeitweise Morphinist. Er war aufs Ganze gegangen, hatte dem Buch Familie und Karriere geopfert – und das scheinbar für nichts. Trotzdem bleibt er selbstgewiß. Er weiß um seinen Rang und ist wild entschlossen, sich diesen auch zu erschreiben. Sieben Jahre braucht er für das nächste Buch, lebt in bescheidensten Studentenbuden in der Schweiz und immer wieder auch für Monate im Ausland, London zumeist. Eine lange und schwere Zeit, in der er seinen Lebensunterhalt und die Alimente für die Kinder hauptsächlich mit Kunstkritiken verdient.

Im Hause enden die Geschichten, das 1971 endlich erscheint, ist ein eher sprödes Buch, ein stiller Abschied von der Kindheit. Sieben Jahre sind für das Geschaffene ein ziemlich hoher Preis. Doch nun hat Nizon seine künstlerischen Mittel beisammen, er verarbeitet in *Untertauchen* das »spanische Abenteuer« und heiratet 1973 die Künstlerin Marianne Wydler. Die beiden gelten als Idealpaar, attraktiv, begabt, verliebt. Nizon versucht sich an einem halbwegs konventionellen Roman, benutzt erstmals eine Figur, einen Plot und ist beglückt, wie leicht ihm solche Arbeit am Faden einer Handlung von der Hand geht. *Stolz* gewinnt den Bremer Literaturpreis – und Paul Nizon schlittert in seine größte persönliche Krise.

Der Erfolg hat auf ihn eine unerwartete Wirkung. Anstatt zu besänftigen, macht er ihn wütend. Er weiß nicht mehr weiter, die Enge der Schweiz ist niederdrückend, auch in seiner von außen ideal erscheinenden Ehe gibt es Probleme – vor allem weiß er nicht, was schreiben. Ihm ist fürs erste der Stoff ausgegangen. In Zürich gilt er plötzlich als arriviert. Nizon ist sechsundvierzig und lernt auf einer Lesereise eine junge Frau kennen. Odile ist noch Studentin und – bedauerlicherweise – die beste Freundin seiner Tochter. Die beiden verbringen in London eine Nacht und danach leidet Nizon an etwas, was er angemessen drastisch »Liebesvergiftung« tauft. Er bricht nach Monaten, in denen er sich wie ein wild gewordenes Tier aufführt, im Rausch Lokale verwüstet und Leute attackiert, alle Brücken zu seinem erfolgreichen Schweizer Leben ab und flieht nach Paris, wo ihm eine Tante eine kleine Hinterhauswohnung in einem Einwandererquartier hinterlassen hat. Nizon balanciert wieder einmal am Abgrund. Er ist durch Odile für jedes planmäßige Schreiben blockiert, hockt beschäftigungslos in der fremden Stadt und droht zu verkommen, ein Gewesener, aber inzwischen leider Verrückter zu werden. Trotzdem hegt er die ehrgeizigsten künstlerischen Hoffnungen: »Ich hatte das Gefühl, daß aus meinem Untergang etwas vergleichbar Vollkommenes wie eine Partitur von Mozart emporsteigen müßte, etwas Unzerstörbares und absolut Vollendetes.« Ein halsbrecherischer Anspruch. Über zwei Jahre steckt er angesichts solcher Erwartungen in der tiefsten Depression. Der Kampf um Odile scheint aussichtslos (doch er wird ihn gewinnen), sein letzter Halt ist das tägliche »Warm Schreiben«, »Blind Schreiben«, ein Vergegenwärtigen des eigenen Daseins mit Sprache, ziellos, einfach um nicht aus der Welt zu fallen oder »in Einsamkeit zu ertrinken«. Tatsächlich schreibt er wie zufällig so sein schönstes Buch, einen Paris-Roman, wie er nach Miller oder He-

mingway kaum mehr möglich schien, ein Buch aus nichts als Lebensgefühl, unverwechselbar in seiner Eigenheit und gleichzeitig geräumig und groß, so daß es jedermann offensteht. Im Rückblick erscheint es, als hätte sein Instinkt Nizon den Ausbruch nach Paris diktiert, um so seinen größten Stoff zu finden. Mit *Das Jahr der Liebe* gelingt Nizon etwas, was er seit seinen Anfängen anstrebt: den schöpferischen Prozeß im Vollzug sichtbar zu machen. Die Schreibzeit in *Das Jahr der Liebe* entspricht der beschriebenen Lebenszeit. Lesend wohnt man so der Entstehung eines Kunstwerkes bei, ist Teilnehmer dessen, was Paul Nizon das letzte und einzige Wunder nennt: die Schöpfung der Welt aus dem Ich. Die Beschreibung einer Busfahrt durch Paris ist dafür exemplarisch. Auf fünfzehn Seiten läßt Nizon aus dem Wirbel von Stadtimpressionen, Traum-, Lektüre- und Lebenserinnerung ein so reich gesättigtes Lebensgefühl entstehen, daß man sich beim Lesen auf der Welt wie selten fühlt.

Obwohl Nizon sich auch von der Kunst kein Heil verspricht, er in ihr nichts Religiöses oder Ideologisches erkennen will, sondern nur eine »flüchtige Vereinigung mit allem Bestehenden«, hat sein Schreiben eine metaphysische Dimension (einen ganz unbeschwerten Ausdruck findet sie in den Existenzromanen *Hund* und *Das Fell der Forelle*). Es liegt ihm die Überzeugung zugrunde, daß nur das schöpferische Leben menschenwürdig ist. Das Leben ist ein Geschenk, dem man sich würdig erweisen muß, es ist eben zu gewinnen oder zu verlieren. Man gewinnt es, indem man den Reichtum der Welt in der Arena des eigenen Ichs zur Aufführung bringt. Und verliert es, indem man begriffsstütziger Zuschauer bleibt, der in Ermangelung von Worten und Einbildungskraft nur einen beschämend geringen Teil dessen wahrnimmt, was ihn umgibt. Aus nichts als Einbildungskraft besteht dann Nizons vielleicht bestes Buch. *Im Bauch des Wals* ist reine Literatur, sprachliches Klima, ein

Duft aus Stimmen, eine Atmosphäre aus Worten. Nizons Sprache wird hier endgültig zum Ereignis. Seine Worte sind so ausdrucksstark und genau, sie fächern einen Sachverhalt so sinnfällig auf, daß man glaubt, die Welt endlich einmal in ihrer ganzen Fülle wahrzunehmen.

Wie es zu so einer reinen, gleichsam destillierten Sprache kommt, zeigen vor allem die Journale. In diesen verdichtet Nizon Partikel erlebter Wirklichkeit so lange, bis sie Poesie geworden sind, funkelnde Sprachstücke von oft berückender Schönheit und Kraft. Sie sind aber auch Selbstrechtfertigung einer ganz und gar fürs Schreiben eingesetzten Existenz: »Warum genügt es mir nicht, einfach mit- und dahinzuleben, die Stadt zu erleben? Es ist wie in der Liebe. Wenn das Herz übergeht vor Zärtlichkeit, innerer Huldigung, Überschwang ... dann möchte man resümieren können; man möchte das Erlebte wiederaufleben lassen können; man kann es fast selber nicht glauben; aus Ungläubigkeit unter anderem denkt man zurück und möchte alles noch einmal vor sich hin beten, es ist sonst wie nicht gehabt«, erklärt er sich im Journal der 1980er seinen Schreibzwang und erkennt: »Und dabei merkt man, daß sozusagen nichts zu halten ist, das Leben ist kein Besitz. Leerausgehen in der Fülle.«

Doch während man Nizon liest, verhält es sich gerade umgekehrt. Statt leer auszugehen, erfährt man in seinen Büchern Wirklichkeit. Dadurch, daß er in ihnen die Welt benennt und für ihren Reichtum ein sprachliches Bewußtsein schafft. Seine Bücher befeuern eine besondere Art von Aufmerksamkeit, geben einem die dünne Haut der jungen Jahre zurück und schenken einem durch ihre Sprachintensität wieder vor Verwunderung leuchtende Augen. Daß so etwas möglich ist, gehört zu den Wundern des Lesens – und Nizons Schreiben.

Martin Simons

DIE BELAGERUNG DER WELT

DIE WIRKLICHKEIT, DIE ICH MEINE, ist nicht ein für alle mal abzuziehen oder abzufüllen und in Tüte, Schachtel oder Wort mitzunehmen. Sie ereignet sich. Sie will verdeutlichend mitgemacht werden und eigentlich mehr als das: Sie muß hergestellt werden, zum Beispiel im Medium der Sprache. Deshalb schreibe ich. Die in der Sprache zustandekommende Wirklichkeit ist die einzige, die ich kenne und anerkenne. Sie gibt mir das Gefühl, vorhanden und einigermaßen in Übereinstimmung zu sein mit dem, was sich insgeheim wirklich tut. Mein Leben, von dem ich annehme, es sei einmal und einmalig, läuft auf diese Weise weniger Gefahr, in blind übernommenen Konventions- oder in irgendwelchen Idealkanälen dahinzufahren oder auf Lebzeit in Untermiete eingelagert zu bleiben. Es setzt sich nicht auf Dienstwegen mit der treibenden Instanz auseinander, sondern empfängt seine Impulse direkt.

Ich schreibe aus einem Lebendigkeits- und Wirklichkeitsanspruch heraus. Große Themen habe ich nicht an den Mann zu bringen oder in die Welt zu setzen. Ich möchte keinerlei Einfluß nehmen mit Geschriebenem, nicht belehren, nicht bekehren, nicht moralisieren, nicht aufrichten, nicht aufbauen, nicht verändern. Herstellen und vielleicht mich bekennen.

Gestern Frisch getroffen: Hatte den Eindruck, daß er zu meinem Begräbnis gekommen war. Er hatte sich einige Tage in Zürich über den »Fall Nizon« informieren lassen, hatte festgestellt, daß ich es fertiggebracht habe, sehr viel Mißgunst, Hohn, Unwillen auf mich zu ziehen. Ich fragte ihn, wie er die jetzige Situation des *Canto* beurteile. Er meinte,

das Buch sei nicht untergegangen, nicht begraben, aber sehr mit Fragezeichen belastet, mit Infragestellung. Mit dieser schweren Belastung sei es vorläufig noch »da«. Warum die Großen unter den Berufskritikern nicht an das Buch hergingen, fragte ich, was seine Meinung sei. Lustlosigkeit, wenig Anreiz, kein Interesse vielleicht, meinte er. Aber das bleibt merkwürdig. Und bisher unerklärt. Keiner der das wirklich Experimentelle darin erkennt, keiner der auf die Sprache, die Sprachexpedition eingeht. Auf's Instrumentarium. Ob sie's nicht sehen? Martin Walser meinte, es sei in dem Buch ein Widerspruch zwischen dem Aufbau, der »spinnend«, unter Verzicht auf Anfang und Ende und jeden Ideal-Zusammenhang und jede Ideal-Rundung, ohne Handlung, ohne solche »Kunst« auskomme und eine äußerste Position der Innovation bezeichne *und* der Sprache, die gefräßig, schwelgerisch, reich, ungewohnt verspielt sei. Hätte ich ein klar erkennbares Rezept als Aufhänger mitbeigegeben, dann würde es das Buch leichter gehabt haben.

Frisch: An manchen Stellen sei für die meisten Leser einfach kein »Problem« zu erkennen, es bleibe bei einem Privatproblem – überall da, wo kein »Stoff«, keine Anleitung, kein Unterbau mitgeliefert werde. Da, wo das Material für die Problematik, das epische Material dabei sei, aus dem der *Canto* gewonnen werde, sei's gut. Vielerorts bleibe es in der Privatluft hängen. Vielleicht. Aber ein Sprachbuch. Man nehme mir übel: Arroganz, das durch und durch Unsolidarische, das bis zum Verleumderischen gehe.

Aus Brief an Gerhard Hoehme:

Es sind tatsächlich schwierige Zeiten eben jetzt, ich könnte sie als »Prüfung« bezeichnen. Denn weit über den finanziellen und prestigemäßigen Mißerfolg hinaus hat mir das Buch etwas eingebracht, das man als Animosität empfinden

muß. Eine Animosität, die durch den Vorwurf *Canto* hindurch auf meine Person abzielt. Ich habe vielleicht einiges von der hochgespannten Verlagsstimmung unbewußt assimiliert und also auch manifestiert – wie hätte das anders sein können, wo man mich unter Bedingungen, wie man sie sonst nicht kennt, zum Verlag geholt, beim Verlag behandelt hat und wo man mein Manuskript in einer Weise quittierte, die schöner nicht zu wünschen gewesen wäre: als ein »ganz wichtiges Suhrkamp-Buch«, als »bedeutende Arbeit«, als »echte Dichtung«? Wenn ich mich zurückdenkend befrage, dann scheint's mir schon möglich, daß mir so der »Kamm schwoll«, mehr als er es ohne diese Behandlung getan hätte, und daß ich mich schon selbstverständlich in die Prominenz einreichte (ich wurde ja auch von der Prominenz selbstredend aufgenommen). Ich erwähne das, weil Du mir einen Vorwurf in dieser Richtung machst, wenn Du schreibst, ich habe nur allzu deutlich mein Talent zur Schau getragen. Das war mir allerdings nicht bewußt. Wenn ja, bin ich ganz einfach dem Literaturbetrieb nicht gewachsen gewesen. Aber Du tust ja geradezu so, als sei durch das Buch das Gegenteil von Talent erwiesen. Da würde ich mich doch sehr dagegen verwahren. So niedergeschmettert bin ich auch wieder nicht, daß ich an meinen Realien zweifelte. Ich empfand das Buch bei Abschluß des Manuskripts als Äußerstes, das mir möglich war, als gelungen, wenn ich auch an manchen Stellen vielleicht ein ungutes Gefühl hatte, aber überall da war mir Besseres nicht möglich gewesen. Ich hatte im großen Ganzen den Eindruck, auf Grund und in meinem Revier angekommen zu sein und auch etwas Exemplarisches unternommen zu haben. Ich habe nämlich wirklich mit meiner Ohnmacht der Themenlosigkeit ernst gemacht und konsequent aus Banalität Sprache, das heißt Wirklichkeit gezimmert.

Neulich, als ich nachts noch kurz vor Kneipenschluß in die Bierhalle gegenüber gehe, die ich überhaupt nicht mag, weil das Essen unter qualmiger Gestankentwicklung auf den Tisch kommt, aber ich bin hin, da ich noch nicht heim mochte und einen anderen Ausflug der späten Stunde wegen nicht mehr riskieren konnte ... neulich also sitze ich an diesem Biertisch, und schon geht das ganze Theater mit dem Hund los. Zuerst nähert sich dieses magere etwa 50jährige Gestell mit den Schwindsuchtbäckchen, die sich als besondere Freundin meines Hundes aufspielt und ihm immer Leckerbissen bringt.

Aber nun kommen noch all die italienischen Küchentiger hinter dem Büffet hervor und umstehen unseren Tisch, und da sagt doch wirklich so eine schwarzhaarige Hexe in weißem Schürzenkleid: »Der arme Hund, immer wird er so angebrüllt von seinem Herrn«, und meint mich damit. Die schauen ja immer in mein Zimmer und auf mein Blatt in der Maschine, wenn sie Pause machen und sich auf diesen Mansardenbalkönchen ergehen und schnaufen wie die Kühe. Die können mir geradewegs ins Zimmer langen von gegenüber, mich stört's nicht. Aber dieselben Fremdarbeiter-Mägde, die doch mit Hunden nicht umzugehen wissen, sich fürchten und durch ihre Furcht den Hund zum Bellen reizen, dieselben schönen Italiener, für die ein Hund ein Herrensymbol, wenn nicht die Strafpetarde des Padrone ist, weshalb ihr Instinkt der Abwehr durchaus richtig und verständlich wäre ... dieselben Wesen wollen mich nun plötzlich zum Hundeschinder stempeln. Haben vielleicht meine liebevollen rauhen Spiele mißgedeutet, wenn wir uns balgen und der Kerl glücklich grollt und tollt. Oder wenn ich weggehe und ihn einmal allein lasse – mag sein, daß er mir nachgebellt hat. Und jetzt bin ich der Tierquäler in ihren Augen. Auch gut.

Aber vielleicht hat es wirklich etwas auf sich. Vielleicht ist