

УДК 821.1(494)(Низон П.)
ББК ШЗЗ(4Шва)6-8,4

ГСНТИ 14.01.07

Код ВАК 13.00.01; 10.02.19

Любавина Елена Владимировна,

доцент, кафедра немецкой филологии, Институт иностранных языков, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26; e-mail: pestova@uspu.ru.

PAUL NIZONS LITERATURÄSTHETISCHE GRUNDSÄTZE, SEINE AUTOPOETISCHEN KONSTANTEN (ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ И ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ ПАУЛЯ НИЗОНА)

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: творческий процесс; автобиографичность; художник-общество; движение; музыка; цвет; бегство; автореференция.

АННОТАЦИЯ. В статье представлены некоторые литературно-эстетические принципы швейцарского писателя Пауля Низона: взгляд на позицию художника в обществе, мнение о творческом пути писателя в Швейцарии. Освещены отдельные черты поэтического стиля автора: автобиографичность его творчества, особый подход к этапам и стилю творческого процесса. Выделяются отдельные темы и мотивы в романах автора: отчуждение, бегство как результат чужести, непрерывность движения, отсутствие конечной цели, одиночество, ожидание, поиск иной жизни, сомнение. Подчеркивается вслед за автором главенствующая роль языка не только в создании произведения, но и в сотворении самой жизни как «средства передвижения» по ней. Принципиальное значение имеют слова Пауля Низона «ать жизнь», которые являются его творческой программой, изложенной художественно в романе д «Канто». Автор воспринимает мир только благодаря языку и через язык. Особое внимание уделено музыкальной природе стиля автора, для которого процесс создания литературного произведения подобен музыкальной импровизации, являющейся в определенном темпе, с определенной мелодикой, динамикой, ритмикой. Творческий почерк Пауля Низона представляет собой благодатный материал для исследователей – лингвистов и литературоведов.

Lyubavina Elena Vladimirovna,

Candidate of Philology, Associate Professor of Department of German Philology, Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

PAUL NIZON'S LITERARY-AESTHETIC PRINCIPLES AND PECULIARITIES OF STYLE

KEYWORDS: creative process; autobiographical character; artist and society; movement; music; color; escape; auto-reference.

ABSTRACT. The article presents most important literary-aesthetical principles of the Swiss writer Paul Nizon: his views on the position of an artist in society, his thoughts about the creative search of a writer in Switzerland. It highlights some features of the poetic style of the author: the autobiographical background of his creative work and his peculiar approach to the stages and ways of the creative process. The following themes and motives in his novels are defined: escape as a result of being an alien, permanent movement, absence of a final aim, solitude, search for a different life and hesitation. Language is of great importance for Nizon not only in his creative work, but also in creation of life itself as a “means of transportation” in it. So “to give life” by means of language is his creed and poetical program, which is disclosed in his novel *Canto*. A very important thing about Nizon's literary work is its musical nature. For the author the process of writing a fiction text is like a musical improvisation with its specific rhythm, melody, tempo, and dynamics. The creative work of P. Nizon, his unique style of writing provides a lot of possibilities for linguistic and literary studies.

Nizons schriftstellerische Arbeit, seine literaturästhetischen Prinzipien verdienen es, einzeln betrachtet zu werden, denn davon ausgehend fügt sich sein Schaffen in eine relativ übersichtliche Deutung. Wenn wir darauf zu sprechen kommen, so macht es uns Nizon selbst leicht, denn man kommt immer wieder auf seine eigenen, sich dauernd um den Prozess des eigenen Schreibens kreisenden Gedanken. Diese Gedanken, die mehrmals in den autopoetischen Arbeiten des Schriftstellers manifestiert werden, öffnen gleich einem Zauberschlüssel die Tür in das Nizonsche sprachliche Reich.

Der *Schreibprozess* von Nizon ist etwas ganz Eigenartiges: er selbst gibt preis, was die Technik seines Schreibens ausmacht, indem er bekundet, dass er von Dingen ausgehe, von

verschiedenen Materialien und Gegenständen aus der Umgebung sowie von Figuren und Statisten, wobei er nicht präzisiert, ob es Figuren seiner Phantasie oder die des realen Lebens sind. Und das wäre die stoffliche Grundlage. Demnächst grundiere er die Leinwand als wäre es ein Gemälde, und zwar in einer bestimmten Tonart, als wäre es ein Musikstück. Es folge die Bearbeitung des Stoffs, indem der Autor einzelne Gesprächsfetzen eventuell Monologe und andere Passagen bearbeitet. Sobald diese Phase abgeschlossen ist, versuche er, so der Autor, eine „Rohfassung“ aufzubauen, wobei das früher Gemachte einer akribischen Auswertung, allerlei Änderungen und Umstrukturierungen ausgesetzt wird. Nizon schreibt nämlich das Geschriebene mehrmals

um, und dieser Prozess evoziert wie bekannt weitere kompositorische Einfälle. Der Schriftsteller spricht von einem eigenartigen Warmschreiben: *„Warmschreiben nenne ich dieses Notieren, mein tägliches Geschäft, ich hätte auch sagen können: warmlaufen. Warmlaufen, um nicht einzurosten, um mich in Gang zu halten.“* [2, S. 78]. Nizon beschreibt bildhaft diesen Prozess: er beginne zu schreiben wie ein Pianist, der die Hände auf die Tasten legt, im Unklaren noch, was unter den Händen hervor herauskommt. Er spiele sich ein, unter den Händen entsteht ein Motiv, ein zweites, und dann verflechten sie sich zu einer Melodie. So komponieren manche Musiker, die eher improvisieren als ihre musikalischen Gedanken vorerst durchdenken und erst später zu Papier bringen. Nizon nennt den Schreibprozess „eine Reise ins Unbekannte“, eine *„Sprachreise“*. Der Autor thematisiert seinen Schreibprozess in mehreren Essays, in seinem ersten Stipendiumsgesuch 1963, in seinen autopoetischen Vorlesungen, die einen Einblick in seine schöpferische Werkstatt gewähren, im Interview im Buch *„Republik Nizon.“* Unter anderem verrät er, dass er, um leben zu können, sich auf das Schreiben stützen muss, wie auf einen Gehstock: *„Leben und Schreiben, Schreiben und Leben scheinen in meinem Falle im Sinne eines dritten verflochten, wenn nicht verkettet“* [2, S. 37]. Im Roman *„Canto“* lesen wir die Zeilen, in denen wiederholt der Krückstock erwähnt wird: *„...diese Art von Schreibfanatismus ist mein Krückstock, ohne den ich glatt vertaumeln würde“* [2, S. 37].

In den 70er Jahren schon behauptet Nizon, *jeder Künstler stehe naturnotwendig im Gegensatz zur Gesellschaft* (ihren Konventionen, ihrem herrschenden System); er meint unter anderem, dass ein Schreibender, der sich an die gesellschaftlichen Zwänge anpasst, kein Schriftsteller ist. Jahre vergehen, und 2003 behauptet Nizon dasselbe, indem er einen echten Schriftsteller einen geborenen Quersteher nennt, denn die Kritik, so Nizon, gehöre zum künstlerischen Dasein. Ob diese Behauptung Niederschlag in seinem literarischen Schaffen findet, ist schwer zu sagen, weil seine eigene Quersteherei sich höchstens im Sich – Zurückziehen von der offenen Polemik um die akuten Fragen des gesellschaftlichen Lebens ausdrückt, aber auch dies nicht immer (wie es im *„Hund...“* anzutreffen ist, wo er von seiner Straßenecke das Leben der Gesellschaft beobachtet und manche kritische Repliken in seine Reflexionen einfügt). Es drückt sich vielleicht noch in seiner individuellen Einzelgänger-Positionierung aus, in einer Abgeschlossenheit als Person inmitten des Lebensstrudels, was

man auch von seinen Protagonisten sagen kann, die jegliche Menschenmenge verabscheuen und sie fliehen. Er selbst und sein alter Ego, sein Marschierer, sein Streuner mit Hund, sein Sonderling Stolp aus dem Roman *„Das Fell der Forelle“* – sie alle gehen allein durchs Leben, es tauchen einige Figuren auf ihrem Weg auf, es werden Menschentypen vorgeführt, die einem über den Weg laufen, die man aber bloß im Bewusstsein registriert, wenn auch die Augen seiner Einzelgänger aufmerksam und offen sind, – jedenfalls bekommt man ein genaues Bild von jedem dieser *„verfluchten Passantenwelt“* (B. Strauß): *„eine magere Hochgewachsene,“ „die Alte, die die Straße unter einem wahren Federberg überquerte“, „der Zugeknöpfte“, „die oberirdischen Verrückten“*... Sein Marschierer (sowie viele andere in Nizons Werken) sucht nach etwas, und der Erzähler fragt sich, wonach: *„Möchte wissen, was er sucht. Ein Leben in Freiheit? Ein anderes Ich, ein Ich als anderes Gemeintsein? Die Mündung? Den Ursprung? Den Faden –“* [6, S. 82] Auch Stolp weiß nicht, wohin er läuft, versteht nicht, ob er überhaupt weglaufen muss, stellt eine Menge Fragen an sich selbst und kann sie nicht beantworten: *„Hatte ich Lust auf Reisen? Amerika? Chevy Impala? Oder suchte ich das verlorene Gefühl wiederzuhaben? (Oder sie?) Könnte es sein, dass ich in der Wohnung der sogenannten Tante einzig aus dem Grunde ‚abgestiegen‘ wäre, um es – sie? Abzuwarten?“* [4, S. 86-87].

Ferner behauptet Nizon, dass das Leben erst durch die Sprache entsteht, dass das Leben nur in der Sprache existiert, er behauptet, nur die Wirklichkeit anzuerkennen, die durch die Sprache zustande gekommen sei. Dadurch bekommen seine Worte *„Das Leben geben“* prinzipielle Bedeutung, sie werden zum Hauptprinzip der Nizonschen Prosa, zu seinem Dichtungsprogramm, das er mit dem Erscheinen des Buchs *„Canto“* der literarischen Welt vorlegt. Und über sich selbst schreibt er im *„Taubenfrass“*: *„Ich habe mich ja immer als einen Sprachmenschen bezeichnet...“ „Ich bin ein Sprachwanderer, ich laufe den Worten und Sätzen nach...“ „Mein Vehikel ist die Sprache...“* [13, S.50] Der Autor ist davon überzeugt, dass ihm nur die Sprache auf die Realität hinweist und dass er diese nur auf solche Weise erfassen kann. Mehr noch: der Schriftsteller meint, dass die Prosa erst dann anfängt, *„wo sie die Stufe der dichterischen Qualität erreicht“* [8, S.79]. Er habe nämlich immer schon davon geträumt, dass seine Prosa den Verdichtungsgrad der Poesie erreicht – das hat er brillant erreicht, – seine Prosa wird von Klangwellen getragen und präsentiert sich in farbenschilderndem Gewand, wie es sonst

öfters in der Poesie üblich ist. Manchmal will man gerade von „vertontem“ Inhalt sprechen. Doch wenn der Autor auch behauptet, dass er keine Ideen habe, dass er nur den Worten und den Sätzen nachlaufe, liest sich aus seinen in Sprache aufgehenden, sich in Sprache auflösenden Gedankengängen ein nach musikalischen Kanonen meisterhaft organisierter und versprachlichter Inhalt. Im „Taubenfrass“ behauptet Nizon: *„Mein Vehikel ist die Sprache; ich begeben mich mit der Sprache auf die Reise. Die Reise führt mich durch den Dschungel des Alltags und durch die Weiten der Erinnerung, aber ebenso durch die Räume des Traums und die Fischgründe und Abgründe der Unterwelt. Sie passiert die Zollstationen der Reflexion und die Schleusen der Emotion, sie sucht nach dem Glück und durchquert die Einsamkeit.“* [13, S. 73] Der Schriftsteller wird buchstäblich von der Sprache getragen! Er lasse sich auf die Sprachreise mitnehmen. In den Journalen 1995 bis 2000 gibt es einen Essay von Nizon „Ich spreche immer von der Sprache“, das mit folgenden Worten eingeleitet wird: *„Ich spreche immer von der Sprache; davon dass, was immer der Gegenstand sei, er einzig kraft und im Medium der Sprache zum Leben erwache und zur lebendigen Mitteilung, nämlich zur erlebbaren Wirklichkeit werde und ohne das Papier bleibe. Die Wirklichkeit muss aus den Zeilen springen. Nur was Sprache geworden ist, existiert. Früher lautete mein Schlachtruf: Ich kenne und anerkenne nur die Wirklichkeit, die in der Sprache zustandekommt.“* [9, S. 89] Die Sprache ist nach Nizon primär, das Leben sekundär!

Die autobiografische Grundierung seines Schaffens ist evident, ist das Wesen seiner schöpferischen Arbeit und eine der Konstanten seines Schaffens. In Nizons Werk sehen wir immer eine Gestalt, einen Protagonisten – sein alter Ego. Betreibt man Studien über den autobiographischen Aspekt im literarischen Schaffen, ist Nizon eine Musterfigur. Er selbst schreibt über den Roman „Ein Jahr der Liebe“: *„Ich werde also immer mich selber als Figur (eine unter vielen) ausschicken. Das ist wie Fühler ausstrecken. Wo bin ich, wer bin ich, was war das, was ist es, das Leben? Ist es wert, gelebt zu werden?...Das muss immer in der Brechung meiner Hier- und Jetzt – Position geschehen...“* [2, S. 89] Doch wenn seine Bücher auch nur um seine eigene Person kreisen, sind seine Lebensbegebenheiten nur ein Stoff, der demnächst aufgearbeitet und literarisch bearbeitet wird. So nennt Nizon Stolz, den Protagonisten des gleichnamigen Romans, seinen Doppelgänger und findet, dass dessen Krankheit – seine Lebensunfähigkeit, nach dem Erscheinen des Romans auf ihn selber übergriffen hätte, wissen wir, das Leben

von Stolz ist nicht Nizons Leben, wenn auch manche Affinitäten auftauchen. Wichtiger ist es, dass er in seinem Ich erkundet und das Resultat seiner Arbeit erst dann als gelungen betrachtet, wenn er aufgedeckt hat, was in ihm selber ist. Spuren des Autobiografischen finden sich in jedem Werk: wir folgen dem Protagonisten, wo immer er auch hinlaufen, hingehen, hinfliehen mag, wobei wir dieselben Lebensstationen in Nizons Lebensbahnen sichten können. Der Autor schreibt darüber, wenn er, wie schon erwähnt, auf die Zusammenhänge im „Jahr der Liebe“ zu sprechen kommt. In „Die Gärten des Glücks“ wird der Vater des Autors beschrieben, sein Elternhaus, er selbst als Kind, als Sohn, der sich nach Vaters Wort und Teilnahme sehnt. Die Ich-Fixiertheit eröffnet einerseits einen tiefen Einblick in die Seele des Schreibenden, des Autors, andererseits kann sie womöglich die Perspektive einigermaßen einengen. Deshalb ist das „autobiografische Verfahren“ von Nizon eine wohlwogene Bilanz von Eindrücken von dem ihn umgebenden Leben, „der Außenwirklichkeit“, die seine Fantasie nährt, und den eigenen seelischen Regungen und Reflexionen. Er nennt sich einen „vorbeistationierenden Autobiographie – Fiktionär“, denn das Wichtigste ist für ihn, im eigenen Ich zu erkunden. Dabei schreibt er so nicht, um sich selbst ins Licht zu rücken, sondern um in sich selbst zu erkunden. Nizon formuliert es in einem Interview auf folgende Weise: *„...ich jage eigenhändig das in mir vorhandene Unbekannte, nicht um mich zum Denkmal zu erheben, sondern um dem Geheimnis auf die Spur zu kommen, das mich ausmacht und meine Welt erhebt.“* [8, S. 78]

Ein besonderes Problem für einen Nizon – Forscher ist die eventuelle **Thematik und Motivik** seiner Werke, zumal der Autor selbst das Vorhandensein dieser leugnet. Er behauptet, er habe keine definierbare Thematik, wenigstens bei Schreibbeginn, als Intention. Schon früh, 1965, schreibt er über seine neue Schreibhaltung: *„Das Thema liegt... nicht vor bei Schreibbeginn, Thematik ergibt sich selbst unter der Hand, wie sich Gewissheiten überhaupt erst in der Aktion formulieren... Impetus der Schreibaktion kann eine Strukturvorstellung sein. An sie hält sich der Schreibende...“* [2, S. 48] So ist der Prozess des Schreibens voraussetzend für ein unerwartet aufkommendes Thema. Im Roman „Das Jahr der Liebe“ nennt Nizon das Wesentlichste seiner Prosa in dieser Hinsicht: *„Die geheime Thematik ist nicht die Essenz meiner eigenen Erfahrung, sie ist jener Teil aus ihr, den ich mit anderen teile, auch mit Büchern, ja, sie ist... etwas Legendäres, das ich mit meinem Stoff höchstens verhüllen und einwickeln, vielleicht aussparen kann. Sie*

wird nicht in der Fabel oder Handlung zum Vorschein kommen, sie wird in einem unteren Bereich wirbeln oder schweigen und sie wird dem Ganzen entsteigen wie ein Duftgemisch.“[5, S. 203]

Nach Nizons Worten gehe er von einem diffusen Unbekannten aus, von einem Lebensgefühl, das er zu materialisieren beabsichtige. Und trotzdem, trotzdem deklariert er selbst solche Themen wie *Unterwegssein* (Reise, Sprachreise...), *Fremdsein* (das Dunkel des Fremdseins), *Entdeckungsfahrt*... Wir könnten auf Grund der Analyse der meisten seiner Romane weitere Themen und Motive seiner Werke nennen: *Kunst – Leben – Künstler; Kultur–Leben; Sprache und das menschliche Dasein; Verweigerung jeglicher Art* (des Lebens im „Stolz“, der Enge der Heimatstadt und des Landes in „Canto, eines endgültigen Ankommens in „Hund. Beichte am Mittag“; des Anderen, des Erzähl-Ichs als faktischer Person, der Geschichte als Werk-Form, einer festen Bleibe und der Finalität, Europas mit seinem abgestandenen Werte – System in „Abschied von Europa“), *Aussteigertum und infolgedessen Flucht, das Aneinander-Vorbeigehen, das Sich-Schuldig-Fühlen, Liebe, Einsamkeit, Tod, nagende Zweifel, Suche nach einem anderen Leben*“. Außerdem gehört dazu auch seine Vorliebe für *Großstadtleben* und dessen brillante Beschreibung aus der Optik eines Kunstbegabten und Kunstbeflissenen. Spricht man über die dominanten Themen, so möchte man vorerst das dauernde Unterwegssein und das souveräne Ich des Erzählers in diesem unendlichen Sich – Bewegten nennen. „*Ich bin nicht fürs Denken, ich bin fürs Laufen gemacht*“, sagt sein Protagonist in „Hund...“ [10, S. 142]. Leben ist für ihn ein unendlicher Fluss von Reflexionen, die den unaufhaltsamen Wahrnehmungsdrang stillen. Man ist unterwegs zu sich selbst auf seiner Identitätssuche, man ist unterwegs zum Leben durch dessen Versprachlichung, man ist unterwegs zur Freiheit in einer Großstadt und auch zur Einsamkeit in dieser Stadt, die erst Voraussetzung fürs Schaffen ist. Nizon greift das Motiv „*Spaziergehen*“ auf, das auch das Sem des Unterwegsseins enthält, und findet: „*Nur im Gehen findet das (der Prozess des Erinnerns, des Sich – Fragens) statt. Der Spaziergang entzündet den Irrgang durch die Welt des Kopfes.*“ [2, S.123] Dabei beruft sich Nizon auf Robert Walsers Meinung von der Verwandtschaft von Denken, Gehen, Sinnen und Schreiben. Zum „Unterwegssein“ gehören natürlicherweise auch das Gehen, Fließen, Gleiten (das übrigens schon im frühen Werk von Nizon „Die gleitenden Plätze“ auftaucht), Fahren, Reisen, Laufen... Das Laufen rechnet der Autor zu den existentiellen Begriffen, das

Fließen steht womöglich für einen kreativen Zustand, das Reisen umfasst unterschiedliche Aktivitäten eines Protagonisten. *Der Aufbruch* ist eine Art Sprungbrett für das Unterwegssein, und so ist es verständlicherweise eines der dominanten Motive in Nizons Werk, nämlich 'das, was den Figuren einen Impuls verleiht zu deren steter Bewegung. Seine Figuren brechen 'auf auf ihrer Suche nach dem Weg aus der existentiellen Enge: In „Canto entgeht der Protagonist der heimatlichen Enge, indem er sich für ein Jahr in Rom niederlässt, in „Untertauchen“ führt der Pfad der Liebe einen nach Barcelona, eine Flucht vor Liebe unternimmt der Protagonist im „Jahr der Liebe“, das Jahr, das er in Paris verlebt. Vereinsamt bricht Stolz im gleichnamigen Roman (nach Spessart) auf – dabei wird er mehrmals unterwegs gezeigt, der Aufbruch wird zum prägenden Begriff; der Aufbruch, die Bewegung beruhigen ihn, weil es das Einzige ist, was ihn als lebendes Wesen identifiziert in seiner seelischen Starre.

Die Reflexionen über die Enge, über eine der „Grundbedingungen des Schweizer Künstlers“ (um mit Paul Nizon zu sprechen) prägen fast alle seine Werke. In den 60er Jahren schreibt er seinen Essay „Diskurs in der Enge“, in dem die Flucht vor der schweizerischen Enge gerechtfertigt und gebilligt wird als Ausweg aus dem ewig gleichen Lebensrhythmus der kleinen Schweiz. Nizon äußert nämlich seine Meinung von der Schweiz als Land, das sich bewusst vom Weltgeschehen distanziert, was das schöpferische Klima einengt und dadurch beeinträchtigt. Und diese Flucht erfolgt auf vielen Wegen: der eine flieht in eine Metropole, um weite Räume, freie Luft der großen Plätze genießen zu können, wie es Paul Nizon selbst gemacht hat, und wie er es in seinem Roman „Canto“ beschreibt, ein anderer entflieht der Enge und dem Druck des muffigen Kleinraums, indem er sich in der Natur auflöst, im Weiß des Schnees, im Grün des Waldes, was einem auch zum Verhängnis werden kann (so der Tod von Stolz), und wieder andere flüchten in ihre eigene geträumte Welt, die die Außenwelt verdrängt; eine Flucht vor sich selbst realisiert sich im Unbewussten (so scheint es wenigstens) im „Hund. Beichte am Mittag“. Die bedrückende Enge treibt den Ich-Erzähler, den Kunsthistoriker im Roman „Untertauchen“ von einer Stadt in die andere, dieses Hin – und Zurück – Pendeln zwischen Zürich und Barcelona verwandelt sein Leben in eine permanente Flucht. Und das wird dem Leser im allerersten Absatz in geraffter Form verabreicht:

„Ich sehe mich im Wohnzimmer einer Vierzimmerwohnung stehen. In Zürich. Ein Mann um dreißig, der sich von seiner Frau

verabschiedet. Und ich sehe mich auf dem Bahnsteig in Barcelona neben dem internationalen Expresszug stehen. Ein Mann von dreißig, der sich von einer anderen Frau verabschiedet.“ [14, S. 5] Manchmal fragt man sich, ob die Sich – in Bewegung – Befindenden, die Laufenden, Strolchenden wirklich nach Weiträumen, die sie mit Freiheit assoziieren, suchen, und die Antwort ist nicht so eindeutig: wonach sucht Stolz? Ja, nach weiten verschneiten Räumen, aber... auch nach Ruhe und Einsamkeit, in der er erst seine Freiheit findet. Wohin rennt ununterbrochen Stolz in „Das Fell der Forelle“? Die Antwort lautet: *“Ich wollte weder den Holzwurm in der Kommode noch die Besserwisserei der ‚Tante‘ hören, ich wollte endlich meine Ruhe haben.“* [4, S. 89]

Ein Spezifikum der Nizonschen Werke ist es, dass da **alle Sinne beansprucht** werden: Gesicht, Gehör, beinahe Tast – und Riechgefühl. Vor den Augen des Lesers entstehen bilderreiche, farbengesättigte Sprachsubstanzen – Nizon ist ja vorerst, noch bevor er Schriftsteller wurde, Kunstwissenschaftler, und ihn beschäftigt die Frage der Sehmöglichkeit eines Menschen – im direkten und übertragenen Sinn, ihn interessiert die Technik des Malens, der Sehperspektive. Nizon sieht ausgezeichnet die Kompositionsmöglichkeiten der Farben, ihr Ausdrucksvermögen. Bekannt ist sein Aufsatz „Versuch über das Sehen“ sowie eine Radiosendung unter dem Titel „Weltbild oder Weltblindheit“. Peter Grotzer findet die Nizonsche Farbenwelt Fellini-ähnlich, von dessen „Amarcord“ Nizon begeistert ist. Das könnte man mit Recht über Nizons Prosa sagen. Den Roman „Canto“ vergleicht Peter Grotzer gar mit einer Kunstausstellung, indem er 1998 über die „Archäologie“ des Romans schreibt: *“ Der ‚Canto‘ muss neu gelesen werden als ein eminent moderner Text, ein Beziehungsfeld von verschiedenen Diskursen, vergleichbar einem Gemälde als Beziehungsfeld von Flächen, Farben, Strukturen. Während sich beim Malen die Übertragung im Bereich des Räumlichen und der Farbtöne vollzieht, kommen im literarischen Text die zeitliche Folge, der Rhythmus, das Spiel der Synästhesie und der Paradoxien dazu.“* [1, S. 22]

Ganz besonders möchte man über den sprachmusikalischen Aspekt in Nizons Schaffen sprechen, denn es ist wohl das, was seine schriftstellerische Individualität am stärksten prägt und zu seinen autopoetischen Konstanten gehört. Nicht dass die Autoren vor Nizon des Musikalischen abhold waren (Robert Walser, Gerhard Meier...), aber sie erklärten es nicht wie Nizon zum Prinzip ihres Schreibverfahrens:

„Der sprachmusikalische Aspekt ist in meinem Schreiben von Anfang an da. Ich denke, das musikalische Prinzip als Motor des Schreibakts, als schöpferische Technik, ist die Kehrseite meiner Schwierigkeit als Erzähler.“ [13, S. 83] Und im Essay „Zum musikalischen Verfahren“ [15, S. 27] schreibt Nizon: *“Ich habe beim Schreiben musikalische Strukturen und Ausdrucksformen im Ohr, vermutlich ließe sich der Sprachfluss meiner Prosa auf entsprechende Muster bringen.“* *„Das Rhythmische kann bis zur Atemlosigkeit akzelerieren, es kann aber auch hörbar verstummen. Das Klangbild ist mir wichtig. Das Klangbild hat mit Tonarten, Tempi, Tempowechseln, mit Auftakten, Ober – und Untertönen, mit Haupt – und Nebenstimmen und solchen, die sich verflechten zu tun; mit Begleitmusik und Orchestrierung, mit laut und leise, mit Pausen und dergleichen mehr. Ich komponiere meine Prosa in drei oder vier Sätzen wie Sonaten oder Orchesterstücke, doch müssten sich auch Passagen finden, die den klanglichen und rhythmischen Bildern des Jazz gehorchen und warum nicht populären Weisen bis zum Gassenhauer. Manchmal arbeite ich mit Geräuscheffekten, ich wünschte mir, ich könnte bis zur Kakophonie gehen.“* [15, S. 89] Das ist die bestmögliche Charakteristik des musikalischen Schreibverfahrens des Schriftstellers. Ja, während Nizon behauptet, das Leben sei keineswegs in Handlungsgeschichten darstellbar, treffen wir in seinen Werken rein musikalische Formen der Text-Architektonik: Sonatensätze (Stolz“, „Im Jahr der Liebe“, „Untertauchen“); eine Reihe von Intermezzos in „Canto“ und „Hund“, Capriccio im „Bauch des Wals“, Hymne auf Rom in „Canto“, Rondo (Rondo-ähnlich ist der „Hund“ mit seinen rekurrierenden „Ich stehe an einer Straßenecke“), Suite und Phantasie über ein Thema („Canto“). Nizons textliches Klangbild setzt sich aus einer Tonart (in Dur oder Moll), die die jeweilige Atmosphäre prägt, aus einem bestimmten Rhythmus und einer Klangfarbe, die in reicher Palette auftritt, aus melodischen Linien, die homophon wie polyphon mäandern, aus allerlei Tempi (andante, allegro aber nie presto!) zusammen. Seine autopoetischen und autobiografischen Essays sind voller Musiktermini: die *Tonart, Partitur, Orgelpfeifen, Orchestrierung, Kakophonie, Ober – und Untertöne, melodische Linienführung, Haupt – und Nebenmotive, Verschlingung und Auflösung, Tempowechsel, den Ton anschlagen....* In „Canto“, seinen lyrischen Reflexionen, seiner vor den Augen des Lesers entstehenden mosaikartigen Farben- und Klangwelt, fügt sich alles in musikalische Tempi und Formen. Nizons Rom erstrahlt in faszinierenden Farben, Tönen und Rhythmen. Der Autor

meint, dass das Geschehen in einem Werk erst durch das Musikalische zustande kommt, indem er sagt: *„Das Geschehen ereignet sich auf dem Rücken einer musikalischen Sprachgebung. Im sprachmusikalischen verdichteten Lebensgefühl teilt sich wohl die geheime Thematik mit.“* [13, S. 83]. Selbst die Charakteristika der Personen können durch das Musikalische gegeben werden. Sprachmusikalisch beschreibt der Erzähler in „Das Jahr der Liebe“ einen Klarinettenisten. Es scheint, dass die Farben – und Tonsubstanz die verbale textliche Grundlage zu zerstören droht – im Gegenteil, sie verschmilzt diese in etwas synästhetisch Ganzes, das mit allen Sinnen wahrgenommen wird. Diese Art des Beschreibens in „Das Jahr der Liebe“ und überhaupt die ganze Struktur des Romans, der aus vier Teilen besteht, bestimmt auch Nizon selbst als ein musikalisches „glissando“.

Zu einem symbolischen Motiv entwickelt sich das Motiv **„Mantel“**; Mantel steht für Schutz vor Unerwartetem, Bösem, zumal der unendliche Bewegungsdrang der Protagonisten zu mancher unvorhersehbaren Situation führen kann. In „Untertauchen“ ist die Rede von einem verlorenen und einem neuerworbenen Mantel, der sich als eine Art Tarnkappe versteht. Im „Bauch des Wals“ haben wir mit dem Soldatenmantel zu tun. Auch im „Hund“ sieht der Erzähler einen komischen Burschen, der an ihm vorbeischlendert, der gerne Mäntel trägt, auch bei warmem Wetter. Der Marschierer aus der gleichnamigen Geschichte trägt zwei dicke graue Mäntel übereinander... Ein anderes Motiv klingt in seinen Caprichos „Im Bauch des Wals“, *das Motiv des Träumens*. Der Erzähler vergleicht sich mit einem Soldaten, der an der Grenze steht, wo keine Feinde je in Sicht gekommen sind, dort, wo es keinen Grund zum Eilen gibt... Er schläft und träumt, und seine ganze Welt ist eine Mischung von Realität und Traum. Durch alle Caprichos marschiert der Marschierer, in allen „träumt es“ einem... Träume werden immer wieder eingewoben, und der Erzähler gibt kund, dass er seinen Träumen nachläuft „wie einer überaus kostbaren Flaschenpost“, dass er enttäuscht sei, wenn die Träume ihm entgleiten, denn er fühlt sich im Traum so geborgen wie im Bauch des Walfisches. Paul Nizon ist einer der Autoren, die auf eine unheimlich verfeinerte Weise allerlei *Landschaften* beschreibt, sei es ein Naturbild oder städtisches Leben oder seelische Landschaft seiner fast immer einsamen Protagonisten. Manchmal treffen sich diese Beschreibungen aufeinander und intensivieren das jeweilige Gefühl der Liebe, der Einsamkeit, der Zweifel... So parallelisiert der Autor das öde Naturbild in „Stolz“ mit der Ödnis in der

Seele des in die Einsamkeit geflüchteten Iwan Stolz: *„Die nächstliegenden Ortschaften, auch nicht weiter als eine gute Wegstunde entfernt, sind von einer abschreckenden Öde.“* [12, S. 77] Diese Öde breitet sich langsam in der Seele von Stolz aus, er dürstete nach Freiheit in einem anderen Ort, wo man ungestört arbeiten kann, aber er läuft in eine Falle, der Gemütszustand des 25jährigen Stolz liest sich aus der Naturbeschreibung: *„Das Tal hat das Aussehen einer in die Wälder gespannten Hängematte. Nur ein von Gebüsch und spärlichen Bäumen begleiteter, müde dahintorkelnder Wasserlauf durchbricht die Einförmigkeit des Ackergrunds, der in frischgepflügtem Zustand von einem matten Rot, zur Zeit der Herbstregen und Schneeschmelze von der Farbe eines feuchtigkeitsgescheckten Löschpapiers ist. Dann scheint der graue Himmel schwer auf dem Land zu lasten, die Hofgebäude drohen im aufgeweichten Boden zu versacken.“* [12, S. 76] So torkelt Stolz durch das Leben dahin, so lastet auf ihm das für ihn undurchsichtige Durcheinander seines Daseins, und so versackt er im Chaos des Lebens, das für ihn eine Herausforderung ist.

Im „Canto“ verweben sich in Einem Farbe und Ton, als wäre da nicht in Lettern abgefasster Text, sondern ein Lied oder ein Gemälde, in „Stolz“ – die Beschreibung des Waldes, einer schneeigen Schönheit, in „Hund“ – endlose Beschreibungen der Pariser Straßen, an deren Ecken der Erzähler stehenbleibt, um über das an ihm vorbeigleitende Leben der Stadt zu reflektieren.

Dieses permanente Vorbeigleiten, dieses Fortbewegen vollzieht sich wie bekannt in der Zeit, und man fragt sich, in welcher Zeit. Sind seine Protagonisten unsere Zeitgenossen? Bewohnen sie imaginäre Zukunftsräume oder gehören sie eher den vergangenen Zeiten zu? Im „Taubenfrass“ charakterisiert sich der Schriftsteller als ein von seiner Zeit durchtränktes Wesen, „Insofern“, schreibt er, *„ein Produkt, ein Stempelgebilde meiner Zeit...“* [13, S. 55] In seinen Werken setzt Nizon keine definitiven zeitlichen Grenzen, er deutet nur durch manche Repliken an, zu welcher Zeit seine Figuren leben. So definiert er die Zeit in „Die Gärten des Glücks“ als „Wartezeit“ und präzisiert, was alles das Warten an sich hat: *„Es waren Jahre des Wartens. Die Schule stand still, die verhasste, die Zeit stand still, die Schlager wurden immer sehnsüchtiger, süßlicher, im Stillstand gedieh eine große Sucht. Auf einmal dröhnten aus dem Radio aufrührerische Brand – und Drohreden, die mit Massenapplaus donnernd quittiert wurden, so hysterisch, so laut, dass es die hölzernen Resonanzkästen der Radioapparate*

zu zersprengen drohte“ [7, S. 96]. Dann fällt endlich das Wort „Kriegsausbruch“ und der Autor schildert den Kriegsbeginn mit den Problemen, in die er die Menschen gestürzt hat: Rationierungskarten, Verdunkelung, in den Militärdienst eingezogenen Vätern, Luftschutzkellern, dröhnenden Alarmsirenen. Und nun wird eindeutig die Zeit angegeben, die 40er Jahre, man versteht nun auch, dass die 30er gerade Wartejahre gewesen sind – „Ein Warten auf den Krieg“. Im „Hund“ wird das Zeitgefühl durch den Ort, die jeweilige Situation, durch momentane Stimmung bedingt, denn der Erzähler behauptet: *„Ich habe, wenn ich es mir recht überlege, nie besonders an die Zukunft gedacht oder wenn, dann höchstens im Sinne der Veränderung, Stellenwechsel. Ortswechsel. Wohnungswechsel. Auflösung eines Verhältnisses“* [10, S. 109]

Zu den wichtigen Charakteristika von Nizons Duktus gehört auch die *Autoreferenz*. In dem „Jahr der Liebe“ zeichnen sich schon die Motive des „Hund...“ ab: dauernde Bewegung, das Mitgehen, das Mitlaufen auf

der Suche nicht nur nach neuen Eindrücken, sondern auch als Befreiungsimpuls, in dem sich der Laufende selbst befreit – von seiner Eingeschlossenheit und Insichgekehrtheit. Wie in „Stolz“ zieht sich der Protagonist (Kunstwissenschaftler) in sein Zimmer zurück, wo ihm die Enge des Raums zur Zimmerhaft wird. In allen Werken überschneiden sich die Begriffe: sich bewegen, Traum als innerer Impuls zum Sichbewegen. Das Flanieren durch die Stadt wird lange vor dem „Hund“ gepriesen, schon im „Jahr der Liebe“. Ebenso wie der Flaneur im „Hund“ wirft sich der Protagonist ins Leben hinein, wenn es ihm eng wird in in seiner Zimmerhaft. Im „Bauch des Wals“ gibt es außerdem mehrere Verweise auf die früheren Werke, und Nizon findet, dass diese Selbstzitate, ganz bewusst eingeflochten, in ihrem Sachverhalt noch immer gültig und aktuell sind.

Die literaturästhetischen Konstanten von P. Nizon, die hier nur kurz angedeutet wurden, bieten ein weites Feld für linguistische sowie textinterpretatorische Studien.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Grotzer P. Canto/ Text +Kritik. edition text + kritik. Heft 110, 1999
2. Nizon P. Am Schreiben gehen. Frankfurter Vorlesungen. Edition suhrkamp, 1928
3. Nizon P. Canto. Suhrkamp Verlag, 1993.
4. Nizon P. Das Fell der Forelle. Suhrkamp Verlag, 2005.
5. Nizon P. Das Jahr der Liebe. Suhrkamp Verlag, 1995.
6. Nizon P. Der Marschierer/ Im Bauch des Wals. Suhrkamp taschenbuch 1900.
7. Nizon P. Die Gärten des Glücks/ Im Bauch des Wals. Suhrkamp taschenbuch 1900
8. Nizon P. Die Republik Nizon. Edition selene, 2005
9. Nizon P. Ich spreche immer von der Sprache / Natürlich die Schweizer! Aufbau Taschenbuchverlag, 2002.
10. Nizon P. Hund Beichte am Mittag. Suhrkamp Verlag, 1998.
11. Nizon P. Soldaten / Im Bauch des Wals. Suhrkamp taschenbuch, 1900.
12. Nizon P. Stolz. Suhrkamp Verlag. 1989.
13. Nizon P. Taubenfraß. Suhrkamp taschenbuch, 1963
14. Nizon P. Untertauchen. Suhrkampverlag, 1977.
15. Nizon P. Zum musikalischen Verfahren / Text+ Kritik. edition text+kritik. Heft 110, 1991.

R E F E R E N C E S

1. Grotzer P. Canto/ Text +Kritik. edition text + kritik. Heft 110, 1999
2. Nizon P. Am Schreiben gehen. Frankfurter Vorlesungen. Edition suhrkamp, 1928
3. Nizon P. Canto. Suhrkamp Verlag, 1993.
4. Nizon P. Das Fell der Forelle. Suhrkamp Verlag, 2005.
5. Nizon P. Das Jahr der Liebe. Suhrkamp Verlag, 1995.
6. Nizon P. Der Marschierer/ Im Bauch des Wals. Suhrkamp taschenbuch 1900.
7. Nizon P. Die Gärten des Glücks/ Im Bauch des Wals. Suhrkamp taschenbuch 1900
8. Nizon P. Die Republik Nizon. Edition selene, 2005
9. Nizon P. Ich spreche immer von der Sprache / Natürlich die Schweizer! Aufbau Taschenbuchverlag, 2002.
10. Nizon P. Hund Beichte am Mittag. Suhrkamp Verlag, 1998.
11. Nizon P. Soldaten / Im Bauch des Wals. Suhrkamp taschenbuch, 1900.
12. Nizon P. Stolz. Suhrkamp Verlag. 1989.
13. Nizon P. Taubenfraß. Suhrkamp taschenbuch, 1963
14. Nizon P. Untertauchen. Suhrkampverlag, 1977.
15. Nizon P. Zum musikalischen Verfahren / Text+ Kritik. edition text+kritik. Heft 110, 1991.

Статью рекомендует д-р филол. наук, проф. Н. В. Пестова.