

Frankfurter Rundschau

26. November 2003

Ina Hartwig; Kummer und Tabu; Jean-Philippe Toussaints Roman über das Ende der Liebe ist eine Hommage an Tokio, die Mode und die Blumen des Bösen

AUTOR: HARTWIG

RUBRIK: BEI1; 1

Es ist aus. Ausgepresst, ausgeliebt. Wieder ein Paar, das dem sprichwörtlichen verflixten siebten Jahr zum Opfer fällt. Beispielsweise geschieht es, dass die ehemals zarten Gesten gefrieren und sich in giftige Splitter verwandeln. Erst erzeugen sie ungute Gefühle unter der Hautoberfläche, dann folgt die schmerzhafteste Entzündung der Herzgegend. So ergeht es Marie de Montalte, einer Pariser Modeschöpferin, und ihrem Freund, dem namenlosen Ich-Erzähler, von dem nicht ganz klar ist, welcher Profession er nachgeht - abwegig wäre es nicht, wenn er Schriftsteller wäre, wie der Autor dieser Geschichte vom Ende einer Liebe, der 1957 geborene Belgier Jean-Philippe Toussaint. Jedenfalls hat dieser Erzähler, ein vierzigjähriger Mann, der Zeichen des Alterns in seinem Gesicht registriert, genug Freiraum, um Marie nach Tokio zu begleiten, wo sie ihre neueste Kollektion in einem Kunstmuseum ausstellen kann, darf oder soll - je nachdem.

Kleines Lob der Taxifahrt

Aus ist es also, und trotzdem - oder gerade deshalb? - verweist das Paar noch einmal zusammen. Zusammen? Oder nicht doch gegeneinander? Faire l'amour, so der schlagende Titel des neuen Buchs von Jean-Philippe Toussaint, führt offenkundig in die Irre, augenzwinkernd und dramatisch zugleich. Marie, sinniert der Erzähler einmal, sei bereit, auf jener Reise "unsere letzten Liebesreserven zu verheizen", doch drängt sich die Frage auf, wer aggressiver sei im Beenden der Liebe, er oder sie. Der Leser begegnet den beiden kurz nach der Ankunft im winterlichen Tokio. Sie sind übernachtigt, erschöpft, aufgekratzt, auch ein bisschen sauer: Niemand hat sie am Flughafen abgeholt, ein Missgeschick der japanischen Gastgeber, und so mussten sie die vielen Koffer (mit Maries Kollektion) allein ins Hotel befördern; die erste Taxifahrt von vielen. Sie fahren getrennt, in zwei Automobilen, weil das Gepäck nicht in eines passt; oder auch, um dem inneren Getrenntsein sogleich ein Zeichen zu setzen.

Hier könnte ein kleines Lob der Taxifahrt als literarisches Motiv folgen, denn Toussaint gelingt es ganz ausgezeichnet, den magischen Kern der japanischen Taxisitten freizulegen. Universale Vereinbarungen (über den individuellen Transport gegen Bezahlung) verbinden sich mit ortsspezifischen Besonderheiten: So hatte ein Taxi "vor uns am Bürgersteig gehalten, wobei in derselben Bewegung auch schon die Hintertür automatisch aufgegangen war". Abgesehen davon, dass Faire l'amour das Drama vom Ende einer Liebe minutiös, fast möchte man sagen liebevoll erzählt, liefert Toussaint ein leichthändiges, genaues Japanporträt, oder besser ein "Selbstporträt in der Fremde", um einen früheren Titel dieses Autors zu zitieren.

Ein Jahr nach dem Original in den legendären Editions de Minuit hat jetzt die Frankfurter Verlagsanstalt die deutsche Übersetzung unter dem Titel *Sich lieben* herausgebracht. Bernd

Schwibs übertrug Toussaints fließende Sprache wieder äußerst geschmeidig und einfallsreich, wobei der Titel vielleicht die schwierigste Herausforderung darstellte. "Faire l'amour" - wörtlich: Liebe machen - ist im Französischen der Terminus für den Liebesakt, im geschlechtlichen wie im metaphorischen Sinn. Sich lieben neutralisiert diese Bedeutung. Nicht ohne Reiz wäre eine krudere Übersetzung gewesen, etwa "Vögeln", ein Begriff, der ja ebenfalls eine metaphorische Seite besitzt. Aber man kann die - wie man hört schwierige - Entscheidung des Verlags für den gefundenen Kompromiss durchaus nachvollziehen und gutheißen.

In der Tat ist Sich lieben, dem Titel zum Trotz, kein bisschen pornographisch, und das, obwohl zwei zentrale Passagen von der Vereinigung beziehungsweise dem Vereinigungsversuch des vom Jetlag und der ausgelaugten Liebe aus der Bahn geworfenen Paares handeln.

Im "fließenden Schatten der Seine-Quais" hatte der Erzähler Marie das erste Mal - in einem Taxi - geküsst. Sie weinte schon damals, diese Göttin der Tränen, doch waren es andere Tränen, Glückstränen. Nun, im 16. Stock eines Hotelzimmers über Tokio, laufen ihr bittere Tränen unter der Schlafbrille der Japan Airlines über die Wangen, während der Erzähler sich über sie wirft, um in einem zwischen Trauer und äußerster Müdigkeit schwankenden Zustand so etwas wie einen Liebesakt mit ihr zu vollziehen - es ist der letzte: "Nach und nach robbte ich mich hoch zu ihrem Gesicht, meine Handflächen glitten über ihre nackten Brüste und Schultern. Instinktiv hatte sich mein Mund von ihrem Mund und der Verheißung von Küssen magnetisch angezogen gefühlt, doch genau in dem Augenblick, da ich meine Lippen auf die ihren drücken wollte, sah ich, dass ihr Mund geschlossen war, verschlossen und vernagelt in stummer Verzweiflung, ihre Lippen zusammengekniffen und mitnichten auf meinen Mund wartend, verkrampft in der Suche nach rein sexueller Lust."

Die Verweigerung des Kusses ist ein eindeutiges Zeichen auch deshalb, weil es dem Code der Prostitution angehört. In dieser Situation, als nur noch das "alte, instinktive Verlangen" aufsteigt, nicht mehr aber die Empfindungen miteinander kommunizieren, als also die Einsamkeit zu zweit eingekehrt ist, registriert - wie in einer Nebenhandlung - das Auge des Erzählers die Farbe von Mariess Schlafbrille (lila), Farbe und Material ihres Slips und ihres Büstenhalters (schwarze Spitze); wie überhaupt ständig die Kleidung dieser hohen Arbeiterin der Mode zur Sprache kommt, ganz so, als gäbe es ein Nacktheitsverbot für die Frau beziehungsweise als sei ihre Nacktheit nur umrahmt von feinem Stoff gestattet - was lustig ist, bedenkt man, wie einfühlsam Toussaint sich in seinem Roman Fernsehen der Berliner Nacktkultur hingeeben hatte. Nachdem der Erzähler in dem menschenleeren Swimmingpool im 27. Stock seine Bahnen gezogen und einen apokalyptisch-prophetischen Blick auf das nächtliche Tokio geworfen hat, genährt von der in schwarzer Euphorie über ihn gekommenen Wunschfantasie, die Stadt möge sich "in Asche und Ruinen" legen, trifft er Marie in der Hotel-Lobby wieder.

Eleganz der Erschöpfung

"Zunächst sah ich nur ihre Beine, denn ihr Körper blieb durch eine Säule verdeckt, ihre übereinandergeschlagenen Beine, die ich sofort erkannte, an den Füßen trug sie Pantoffeln aus blassrosa Leder, die zum Hotel gehören mussten und die sie mit einer distanzierten, raffinierten und ironischen Eleganz trug (der eine hing in prekärem Gleichgewicht gerade noch auf ihren Zehen, der andere war bereits zu Boden gefallen). (. . .) Sie saß reglos auf einem der eleganten Ledersofas in der Halle, Kopf und Haare nach hinten geworfen, einen Arm über dem Boden schlenkernd, und trug - was mich sofort am meisten überraschte - eins ihrer Kleider aus eigener Kollektion, aus mit Sternen besetzter nachtblauer Seide, Strass und Satin, chinierter Wolle und Organza, das sie irgendwie übergestreift hatte, bevor sie das Zimmer verließ, ohne es an der Schulter zuzuhaken oder in der Taille zu schließen (ich hatte

sie noch nie eins ihrer Kleider tragen sehen, das verhiß nichts Gutes). Ungeschminkt, die Haut sehr weiß unter den Kristalleuchtern, über den Augen eine Sonnenbrille, rauchte sie bedächtig eine Zigarette." Ob ein zu solch zärtlicher Detailgenauigkeit fähiger Blick nicht doch Reste jenes Gefühls namens Liebe offenbart, das die körperlichen Gesten bereits verneinen?

Die Interpretation ist zumindest nicht ausgeschlossen. Deshalb erscheint der in einer Rezension bemühte Vergleich mit Choderlos de Laclos' Gefährlichen Liebschaften (1782) auch nicht passend: Marie und der Erzähler kämpfen nicht wirklich miteinander (wie die dekadenten Merteuil und Valmont), und außerdem braucht hier niemand eifersüchtig zu sein. Toussaint hat es gar nicht nötig, eine Untreue, eine neue, erregende Fremde ins Spiel zu bringen. Das Gift liegt nicht außerhalb, sondern innerhalb der Beziehung. Wo Kälte regiert, fällt sie nicht mit Immoralität zusammen, wie es bei Laclos' lüstern-abschreckendem Lehrstück aus der Vorrevolutionszeit noch der Fall war. Wir befinden uns in postmoralischen Zeiten, was die Kunst betrifft, die ihrerseits jeden Verzicht auf Obszönität freiwillig leistet, nicht gezwungenermaßen

Schon so oft ist Toussaint als Vertreter eines "nouveau roman", also eines "Neuen Neuen Romans", etikettiert worden, dass es fast schon müßig ist, es abermals zu wiederholen. Aber richtig bleibt das Etikett dennoch. Nicht so gewichtig zwar, nicht so existenziell getönt wie der "nouveau roman" eines Claude Simon oder einer Nathalie Sarraute ist Toussaints literarische Sprache, doch gibt es unübersehbare Ähnlichkeiten: etwa die Kombination einer auf das Sichtbare fixierten Wahrnehmung mit opaken Bewusstseinszuständen.

Kaum zu sagen, was stärker beeindruckt, die Erzählökonomie (die Anordnung korrespondierender Szenen) oder die Mikrologie der Objektwelt und der Lichtverhältnisse. Allein die Logik von Sehen und Nichtsehen in diesem Roman zu erforschen, wäre abendfüllend. Sich lieben ist kreisförmig gebaut: Auf die Opulenz der ans Masochistische grenzenden Verausgabung Maries und des Erzählers während ihrer ersten Nacht in Tokio folgt die Askese der Einkehr. Marie und der Erzähler, inzwischen 48 Stunden ohne Schlaf, sind nun endgültig am Ende, vielleicht gar nicht einmal am Ende ihrer Liebe, aber definitiv am Ende ihrer Kraft.

Sie haben sich, schütter bekleidet, durch die kalte Winternacht treiben lassen, haben in einem billigen Lokal zugehört, wie japanische Männer mit spezifischem Lokalkolorit ihre Nudelsuppe schlürften (ohrenbetäubend); sie haben, in einer aus der Ermattung aufsteigenden Zuneigung, auf offener Straße hingebungsvoll angestoßen mit einem Plastikbecher, darin der brühwarmer Cappuccino aus einem "klobigen Getränkeautomaten" schwappte.

Die trügerisch freundliche Geste erkennt der Leser als Reminiszenz an jene Situation, in der Marie sich einst in den Erzähler verliebte, weil er sein Glas zugleich vorsichtig und entschieden dem ihren genähert hatte. Am frühen Morgen, in der Nähe einer U-Bahnstation, erleben sie ein Erdbeben, und so etwas wie ein Beben kommt auch über Marie, ein Beben aus Panik und erneut hervorbrechender Wollust. Noch am selben Tag macht der Erzähler sich nach Kioto auf, wo er zwei Tage lang in dem traditionellen, einstöckigen Holzhaus eines französischen Freundes mehr oder weniger durchschläft, bevor er nach Tokio, natürlich mit dem Schnellzug Shinkansen, zurückkehrt.

Zu spät

Spätestens in Kioto wird klar, dass Sich lieben nicht nach Gründen für das Ende der Liebe mit Marie sucht, sondern dass es darum geht, den Kummer selbst zu ergründen, sich in ihm zu vergraben. Dies ist ein Buch über die männliche Seele im Zustand des Leidens, egomanisch und sanft zugleich und wahrscheinlich deshalb so stark. Der Kummer ist groß, und er wird

ausgesprochen; was aber nicht ausgesprochen wird, ja geradezu tabuisiert erscheint, ist die Liebe als jener Zustand, als den ihn Rousseau noch ganz unbefangen bezeichnete, als "accord des âmes", als Gleichklang der Seelen. Der deutsche Titel *Sich lieben* offenbart an dieser Stelle seine ganz eigene Wahrheit.

Schon seltsam, dass sich Toussaint mit gleich drei deutschen Schriftstellerkollegen trifft, Maxim Biller, Alban Nicolai Herbst und Michael Lentz, die in dieser Saison Romane über dasselbe Grundsetting vorgelegt haben. Vier Männer, geboren zwischen 1957 und 1964, schreiben sich die Seele aus dem Leib, oder jedenfalls das, was von der Seele geblieben ist, nachdem sie an schöne Frauen verschwendet worden war.

Die Geschichten, die dem Ende der Liebe vorausgehen, werden in drei von vier Fällen nicht erzählt; Biller stellt mit seinem Roman *Esra* die Ausnahme dar. Warum es dem männlichen Ich-Erzähler (einem Schriftsteller) nicht gelingt, die angebetete *Esra* zu halten, legt der Autor ziemlich ausführlich dar; Schuld ist eine ebenso neurotische wie verästelte Familie, vor allem eine Mutter, die *Esra* emotional - das Stichwort fällt - "versklavt". Aber nicht nur die Mutter von *Esra*, eine schöne Türkin, die mit einem jungen Mann zusammenlebt, hat die Tochter im Griff; auch deren eigene Tochter, ein schwerkrankes Mädchen, weiß *Esra* auf Trab zu halten, ebenso der Papa der kranken Tochter, ein Tunichtgut, sowie eine aggressive Siamkatze. Kein Wunder, dass *Esra* nur allzu selten entspannt genug ist, sich dem vor Sehnsucht ausgemergelten Erzähler hinzugeben.

Ebenso denkbar wäre die Erklärung, dass die neurotischen Schlingen, die um *Esra* gelegt sind, einer Grunddisposition des Erzählers entsprechen. Es handelte sich dann nicht um vergebliche Versuche, einander auch über die erste Attraktion hinaus zu lieben, sondern um das Einfrieren eines Begehrens, das ausschließlich auf Differenz und Unversöhnlichkeit fußt. Dies gilt sogar noch für die Bücher von Michael Lentz und Toussaint, wo die zu Ende gehenden Liebesbeziehungen immerhin sieben Jahre dauerten, wo aber, was während dieser Zeit geschah, uns vorenthalten wird.

Als Toussaints Ich-Erzähler aus *Kioto* nach *Tokio* zurückkehrt, kommt endlich die kleine Flasche mit Salzsäure zum Einsatz, jenes Fläschchen, das er immer bei sich trägt, wie der Leser gleich im ersten Satz von *Sich lieben* erfährt. Eines Tages, heißt es, wolle er die Säure in jemandes Visage schütten. Dieses Fläschchen mit Gift ist der Joker des Buchs. Als Motiv überdeterminiert, ist es glänzend geeignet, eine bedrohliche, schillernde Intensität zu erzeugen.

"Weißt du, ich liege ganz nackt im Bett", haucht Marie in den Telefonhörer, und der Erzähler am anderen Ende der Leitung - noch in *Kioto* - ist schon wieder hineingeraten in den Strudel. "Ich versuchte, der Gewalt der Gefühle, die mich zu Marie trugen, zu widerstehen, aber natürlich war es bereits zu spät." Wofür es zu spät ist, bleibt auf unheimliche Weise offen: um von vorn zu beginnen, um sich retten zu können, um die Geschichte zu beenden? Die Gewalt der Gefühle - nennen wir sie ruhig Thanatos, Jenseits des Lustprinzips, Todestrieb, und behaupten: Genau für diese destruktive Macht steht das Fläschchen mit der Säure.

Da aber Marie von der Existenz des Fläschchens weiß, und da sie offenkundig keine Angst verspürt, könnte man darin auch ein Zeichen des verbliebenen Vertrauens sehen. Doch spricht der letzte Akt des Buchs noch eine andere Sprache, die der Poesie. Ausgerechnet auf eine kleine zarte Blume vergießt der Erzähler die Säure! In einem Park! Im Mondlicht von *Tokio*! Das Blümchen zieht sich zusammen, löst sich in einer "Wolke aus Dampf und fürchterlichem Gestank auf". Ein herrliches, kleines Erdbeben, eine schöne Katastrophe en miniature. So sind sie, die Blumen des Bösen. Im Unterschied zur Liebe vergehen sie nie.

Jean-Philippe

Toussaint

Sich lieben

Roman

Aus dem Französischen von Bernd Schwibs

Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2003, 154 Seiten, 19.90 Euro