

Kultur

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **77 (1997)**

Heft 10

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Rüdiger Görner,

geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London. Lehrt Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der Aston University, Birmingham (bis 1991 an der University of Surrey). Schriftsteller und Kritiker. Jüngste Buchveröffentlichungen: Hölderlins Mitte (1993). Goethe. Wissen und Entsagen aus Kunst (1995). Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen (1996). Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur (1997). Einheit aus Vielfalt. Föderalismus als politische Lebensform (1997).

LEIDENSWEG EINES INTELLEKTUELLEN

Über Jean Améry

«An der Lachswasserbucht» heisst ein Jean Améry gewidmetes Gedicht von Peter Huchel. «Dies ist dein Rastplatz, / alter Mann, / ein Ahorngerippe», mit diesen Worten entfaltet sich ein lyrisches Szenarium der Einsamkeit. «Noch wärmt die Sonne / deine Hand, noch spürst du / den Flossenschlag des Himmels / im wässrigen Nebel / der Lachswasserbucht.» Darf der einsame Alte dieser Natur trauen? Das «Lachswasser» zeichnet sich gewöhnlich durch Klarheit aus, könnte Sinnbild dessen sein, was Améry «luzide» genannt hat; es war eines seiner Lieblingswörter. Doch der «wässrige Nebel» deutet an, dass diese Luzidität des Wassers getrübt ist.

Wir befinden uns im Spätsommer eines Intellektuellen. «Die Stille trat / in den Schatten der Felsen / und blieb verborgen. / Kein Ruderstoss, kein Knirschen der Boote / im mehligem Licht der Dämmerung.» In dieser Dämmerung wartet man auf die Eule der Minerva vergebens. Die Stille überlagert das Wissen. Nicht Einsichten wachsen, sondern Schatten – Huchels Sprachbild für das Ende der Reflexion. «Und keiner kommt, / die Rute geschultert, / und wadet / im grauen Kiesbett des Stroms / die Schlucht hinauf. / Es blickt dich / der Wald mit den Augen / des Marders an.» Die absolute Einsamkeit schlägt in etwas Bedrohliches um: Der Wald ist nicht länger der Ort der Geborgenheit; die Peiniger, scheinbar allgegenwärtig, hausen auch dort. Der einzelgängerische Alte schwebt wieder in Gefahr, muss sich selbst in dieser weltabgewandten Einsamkeit verfolgt glauben. (Nahe genug liegt die Alliteration «Marder» und «Marter»).

In seinen «Unmeisterlichen Wanderjahren» (1971) spricht Améry von der «Magie der ewigeinen Chiffre Wald» (sic!). Diese Chiffre steht für das Undurchdringliche, nicht Hintergehbare, für ein mythisches Reservoir, das problematisch ist, weil es das Luzide nur lichtungsweise zulässt. Der Drang zum Lichtvollen, zur Erhellung der Abgründe war Amérys spätaufklä-

rerisches Erbe, das er mit wiederholtem Bezug auf Lessing beinahe um jeden Preis zu verteidigen gewillt war. Nicht «Lichtzwang» bestimmte ihn, um Celans Wort zu gebrauchen, sondern Lichtwille, im Dienste einer «Phänomenologie des Opfer-Menschen», die er als Projekt in immer neuen Anläufen entworfen hatte.

Das Wissen über die Tortur

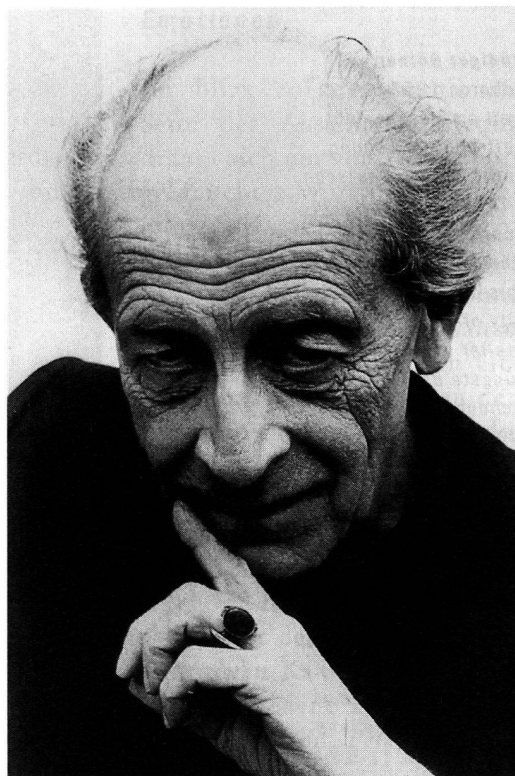
Wie jedoch ist es um das Ethos der Aufklärung nach Auschwitz bestellt? Noch ein Jahr vor seinem Suizid hatte sich Améry in seiner Lessing-Rede emphatisch zur Aufklärung bekannt: «Ich glaube, trotz allem, was wir erfahren mussten, dass auch heute noch, nicht anders als in den Tagen der Enzyklopädisten, Kenntnis zur Erkenntnis führt und diese zur Sittlichkeit.» Améry beharrte auf einem neopositivistischen, genauer gesagt: postenzyklopädistischen Verständnis von Aufklärung, das in jeder Kritik am aufklärerischen Denken eine Verdunkelungsgefahr witterte. Entsprechend lehnte er auch die dialektische Weiterentwicklung der aufklärerischen Methode ab. Für Améry kam es stattdessen darauf an, sich immer wieder neu des «authentischen» Aufklärungsdenkens zu versichern, das heisst die Zeitumstände zu reflektieren, unter denen es entstanden war. Er

fragte durchaus nach dem Ort *Lessings* im Heute und nach den Einsichten, die wir aus *Lessings* Perspektive gewinnen können. Die List der Vernunft forderte auch hier ihren Tribut: Zum einen warf *Améry Horkheimer* und *Adorno* vor, durch ihre dialektische Interpretation der Aufklärung deren geschichtliche Verankerung zu untergraben. Zum anderen wirkt *Amérys* Versuch, die Aufklärung gleichsam überzeitlich zu etablieren, nicht weniger unhistorisch.

Amérys zentrale Antinomie, die sein Schreiben bestimmte, war die «Konfrontation von *Auschwitz* und *Geist*», wie er in seinem Hauptwerk «Jenseits von Schuld und Sühne» schrieb. Sein Lebensproblem charakterisierte er darin folgendermassen: «Das Erlebnis der Verfolgung war im letzten Grunde das einer äussersten Einsamkeit. Um die Erlösung aus dem immer noch andauernden Verlassensein von damals geht es mir». Die Reflexion der Leidenserfahrung bedeutete in erster Linie ein Nachdenken über die Folgen der in *Auschwitz* versuchten Zerstörung individuellen Bewusstseins (*Jan Philipp Reemtsma*). *Amérys* Analyse «Jenseits von Schuld und Sühne» zeugt vom Leiden eines Intellektuellen, einem doppelten Leiden im Grunde: am Grauen des Lagers und an einem bildungsbürgerlichen Wissen, das in dieser Grenzsituation nicht mehr weiterhalf.

Am heftigsten hat *Primo Levi* an *Amérys* Verständnis vom Intellektuellen und seiner Situation in *Auschwitz* Anstoss genommen. Beide, *Levi* und *Améry*, haben das Lager *Auschwitz-Monowitz* erlebt und erlitten, *Levi* aufgrund seiner Ausbildung als Chemiker unter etwas geleichterten Bedingungen. In seinem Aufsatz «Der Intellektuelle in *Auschwitz*», Teil seiner Sammlung «Die Untergegangenen und die Geretteten» (1986), kritisiert *Levi* die humanistisch geprägte Definition des Intellektuellen durch *Améry*, der dessen ästhetische Disposition betonte und gegen das technische Wissen abgrenzte, dem er kritische Diskursfähigkeit absprach. *Levi* seinerseits hob hervor, dass er als Naturwissenschaftler gerade wegen der Leidenserfahrung *Auschwitz* zum Intellektuellen geworden sei.

«Kann der Holocaust Werte schaffen?» fragt auch der ungarische Schriftsteller *Imre Kertész* in Anlehnung an *Améry* und *Levi*. Seine Antwort: «Der Holocaust ist ein Wert, denn er hat über unermessliches Leid



Jean Améry,
31. 10. 1912–17. 10. 1978
© Deutsches Literaturarchiv Marbach

«Das Erlebnis der Verfolgung war im letzten Grunde das einer äussersten Einsamkeit. Um die Erlösung aus dem immer noch andauernden Verlassensein von damals geht es mir.»

zu unermesslichem Wissen geführt; und auf diese Weise ist eine unermessliche moralische Reserve in ihm enthalten.» *Kertész* definiert entsprechend seine jüdische Identität als eine ethische Aufgabe, die darin besteht, die Erinnerung wach zu halten.

Grausame Entwurzelung

Eine These wie die von *Kertész*, darüber besteht leider kein Zweifel, kann in falschen Händen, so berechtigt sie ist, Unheil stiften. Die Revisionisten der rechten «intellektuellen» Szene warten nur auf dergleichen Bekenntnisse, um sie in ihrem Sinne, den Holocaust relativierend, einsetzen zu können. Das ist wohl der Hauptgrund dafür, weshalb *Améry*, dem Gedanken, wie *Kertész* sie vorträgt, wahrlich nicht fremd gewesen sind, seine Befunde über die qualvolle Erfahrung «*Auschwitz*» so nie formuliert hätte. Denn er spürte auch, dass dieses Wissen für den, der es besitzt, eine tödliche Last werden kann (und für ihn wie auch für *Celan* und *Levi* schliesslich geworden ist). Von *Améry* haben wir gelernt, dass das Wissen über Tortur selbst Qual wird, vor allem dann, wenn man sich als Zeuge und als Intellektueller dazu zwingt, die Tortur zur Sprache zu bringen.

Améry war, sofern man nach Etiketten sucht, ein Linksintellektueller, der die

Kraft hatte, das Scheitern der Linken zu sehen, aber auch die Grösse, die in diesem Scheitern lag. *Sartre* symbolisierte für ihn diese Art «Grösse». Links hiess für *Améry* Widerstand durch Einzelgängertum. Selbst als er sich in Belgien einer Widerstandsgruppe gegen die Nazis angeschlossen hatte, war er der Einzelne geblieben, Grenzgänger in jedem Sinne. Er versuchte, gezwungen durch die Zeitumstände, nach seiner Flucht aus dem hitlertrunkenen Österreich, französischer Schriftsteller zu werden, versuchte es sein Leben lang. Die Verwandlung glückte nur in bezug auf seinen Namen. Aus dem im Oktober 1912 geborenen *Hans Maier* wurde *Jean Améry*, ein Intellektueller, der an den Rändern seines Ichs dachte und schrieb, schrieb um der Identitätssuche willen, was bereits für den frühen *Améry* nachweisbar ist.¹ Sein Europäertum war das Ergebnis grausamer Entwurzelung, eines Umherirrens an den Grenzen des deutschsprachigen Raumes nach 1945. «*Das Land der Täter war paradoxerweise der Markt für die Bücher und Filme der Überlebenden*» (*Ruth Beckermann*); das war auch *Amérys* verhängnisvolle Situation gewesen. Den Suizid verübte er in der bilderbuchhaften Grenzstadt seines Heimatlandes Österreich, in Salzburg, in einem Nobelhotel, das sich natürlich zu fein ist, auf diesen «Makel» hinzuweisen. Hier nahm sich *Jean Améry* das Leben, sollte über dem Portal neben all den Fähnchen stehen, hier, wo Mozart geboren und Stefan Zweig verjagt wurde.

Vielleicht war es eine der grössten Lebensleistungen *Amérys*, sich und andere «für den Zweifel offengehalten» zu haben (*Lothar Baier*). Er lehrte den Zweifel, und er war mehr als berechtigt dazu. Hatte er doch sein Selbst, seine Identität dem Zweifel ausgesetzt, «*sein Ich als Laboratorium*» verstanden (*Irene Heidelberger-Leonard*). Dem Suizid gingen, wenn man so will, zahllose Selbstmordversuche voraus, die bis 1978 jeweils einen literarischen Niederschlag finden konnten.

Mit Recht verpönt man Urteile *ad hominem*. Im Falle *Amérys* sei eine Ausnahme gestattet; fällt es doch unendlich schwer, über diesen grossen *homme de lettres* nüchtern, distanziert zu schreiben. Wie viele

.....

Selbst
in einer
Widerstands-
gruppe gegen
die Nazis war
er der Einzelne
geblieben,
Grenzgänger in
jedem Sinne.

.....

1 Stephan Steiner (Hrsg.), *Jean Améry [Hans Maier]*. Stroemfeld / Nexus, Basel / Frankfurt am Main 1996.

2 *Jean Améry, Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Klett-Cotta Verlag Stuttgart, 3. Auflage 1997.

Leser erinnere ich mich *Amérys* Stimme. Zart war sie, fragil mit wienerischem Akzent und doch kraftvoll. Wenn *Améry* sprach, hörte man einen Verletzten reden, aber eben auch einen, der Widerstand bot, quer dachte, ein – wäre das Bild nicht zu abgegriffen – Schwimmer gegen den Strom. Das Wort «*Trend*» bedeutete ihm nichts. Lauterkeit schwang in dieser Stimme und eine unendliche Melancholie. Ich erinnere *Amérys* vereinzelte Auftritte in einer sonntäglichen Gesprächsrunde im ersten deutschen Fernsehkanal. Sechs Journalisten aus fünf Ländern. Wenn *Améry* teilnahm, waren es nur vier Länder. Denn er vertrat kein Land. Er schien aus dem Nirgendwo zu kommen, nicht ganz zu dieser Medienveranstaltung zu gehören. Nicht selten eignete ihm etwas Entrücktes, und doch war er stets scharfsinnig präsent; er antwortete gerne fragend, leise, aber unüberhörbar. Was er vertrat, könnte man am ehesten einen «*existentiellen Journalismus*» nennen, leidenschaftlich der Sache der Aufklärung verschrieben, gerne an *Schnitzlers* Wort Mass nehmend: «*Tiefsinn hat nie die Welt erhellt, Klarsinn schaut tiefer in die Welt.*»

So nachdrücklich sich *Améry* zur Aufklärung bekannte, es handelte sich um eine melancholische Aufklärung, anders gesagt: um eine Aufklärung aus dem Geist der Melancholie, der unaufhebbaren Trauer. Aber anders als etwa im Frühwerk *Elie Wiesels*, der in Auschwitz den Selbstmord Gottes beobachtet zu haben glaubte, liess *Améry* zumindest im Entstehungszusammenhang seiner «*Bewältigungsversuche*» das «*Prinzip Hoffnung*» gelten. Seine Arbeit verstand sich als Versuch, schreibt er im Vorwort der ersten Auflage zu «*Jenseits von Schuld und Sühne*»², jene anzusprechen, die «*einander Mitmenschen sein wollen*» (1966).

Man frage nicht scheinheilig nach der «*Aktualität*» *Amérys*. Man lese ihn neu, seine bestürzend treffenden Befunde über die menschliche Natur und ihre Lust am Bösen. «*Wer der Folter erlag, kann nicht mehr heimisch werden in der Welt*», lautet ein berühmter Satz *Amérys*. Und wer *Améry* liest, kann nicht mehr gleichgültig zur Tagesordnung übergehen. ♦

Anton Krättli,

geboren 1922, studierte und promovierte in Zürich, war Feuilletonredaktor in Winterthur und von 1965 bis 1993 Kulturredaktor der «Schweizer Monatshefte». Als Literatur- und Theaterkritiker ausserdem tätig für die «Neue Zürcher Zeitung», für Radio DRS 2 und die «Aargauer Zeitung». Zudem Mitarbeiter des «Kritischen Lexikons zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur». Veröffentlichte 1982 unter dem Titel «Zeit Schrift» eine dreibändige Auswahl von Theaterbriefen und Aufsätzen zur Literatur und zur Kulturpolitik. 1996 erschienen der vierteilige Essay «Wortverliebt und unbesonnen. Annäherungen an Clemens Brentano». Er gab unbekannte Briefe über Adam H. R. Sauerländer heraus, ausserdem einen Band über Adam H. Müller in der Reihe «Klassiker der Kritik». 1976 Ehrengabe des Kantons Zürich, 1994 Aargauer Literaturpreis.

DAS LEBEN ERFINDEN

Zum Abschluss der Werkausgabe Walter Vogt

Vor sechs Jahren erschien der erste der auf zehn Bände geplanten Werkausgabe von Walter Vogt. Jetzt ist sie mit dem Tagebuchroman «Altern», erweitert durch einen zuvor unveröffentlichten Teil, zum Abschluss gekommen.¹

Erste Einordnungen, als sei mit dem fulminanten Début des schreibenden Arztes unserer Gegenwartsliteratur ein Satiriker zugewachsen, der aus intimer Kenntnis des Insiders den eigenen Berufsstand ins Visier nimmt, erwiesen sich rasch als ungenau, ja schon fast als Irreführung potentieller Leser. Er selber hat später gesagt, er sei immer wieder erstaunt, was andere da lesen, wo er «bloss geschrieben habe.» Walter Vogts Einstieg in die Literatur trägt alle Züge des Unüblichen, von denen derjenige seines bürgerlichen Berufs noch der geringste ist. Erstaunlich war schon, wie sicher dieser Arzt die kompositorischen und darstellerischen Mittel für seine literarischen Werke beherrschte – den inneren Monolog für den alten Klinikchef in «Wüthrich» ebenso wie den doppelbödig verwendeten Wissenschaftsjargon in «Der Wiesbadener Kongress» –, erzählende Prosa, in der schon angelegt war, was Vogt in seinem rasch wachsenden Œuvre, immer überraschend, immer sozusagen eine neue Seite seines Wesens vorzeigend, ausgestaltet hat. Er kann zynisch, witzig, polemisch, parodistisch sein, aber auch innig, überraschend schlicht und der Legende so nah, dass wir uns wundern, auch diese Sprechweise als echt und tief zu erkennen. Er war ein hochbegabter Redner, er sprach mehr als einmal als Laienprediger in der Kirche, zum Beispiel über das Wort «Dein Reich komme», und er hielt vor prominenten Auditorien eine besondere Art von akademischen Vorträgen wie «Arzt und Autor», «Das manipulierte Glück» oder «Die Schizophrenie der Kunst.» Nach den ersten Veröffentlichungen, die sich im Milieu der Klinik, und da besonders der Ärzte abspielen, schrieb Vogt den vierteiligen Roman «Melancholie», was der Vermutung verschiedener Kritiker Vorschub leistete, jetzt sei er als Krimi-

nalschriftsteller in die Fussstapfen *Dürrenmatts* getreten. Aber dann erschienen die Erzählungen «Der Irre und sein Arzt», und da hiess es dann schnell, das sei jetzt ein ganz neuer Vogt, eine vollkommen veränderte Tonlage, keine spitzzüngigen Attacken auf die Selbstherrlichkeit der Götter in Weiss, keine Zynismen, sondern Legendenton, Demut, Naturfrömmigkeit, Poesie. Das sind nur Beispiele für das, was verständlicherweise als Wandlungsfähigkeit, vielleicht auch als literarische Experimentierlust gedeutet wurde und auch so gedeutet werden darf. Denn die Methode des Naturwissenschaftlers, der seine Versuchsanordnungen wählt, bestimmte Walter Vogt in seiner ganzen Lebensgestaltung und natürlich auch in seinem literarischen Schaffen. Er sammelte Fakten, er sammelte Erfahrungen, am Ende auch mit Drogen im Selbstversuch, bis er süchtig wurde und sich einer Entziehungskur unterziehen musste. Über diese Zeit schrieb er den Roman «Vergessen und Erinnern», keine Reportage allerdings, eher die Vergegenwärtigung von Angst und Ratlosigkeit dessen, der am Abgrund steht. Seine Produktion wandte sich in der Folge jener Gattung zu, die er «Tagebuchroman» nannte, also «Altern» und das als redigiertes Manuskript im Nachlass gefundene Buch «Schock und Alltag».

Tagebuchroman

«Tagebuchroman» – das Wort stellt den Versuch dar, autobiographische Aufzeichnung und Fiktion zu verschmelzen, eine schriftstellerische Herausforderung, der sich Walter Vogt nicht erst in seinen letzten Prosabüchern stellte. Im Blick auf sein gesamtes Werk, wie es jetzt in der zehnbändigen Ausgabe des Verlags Nagel & Kimche vorliegt, werde ich den Eindruck

¹ Walter Vogt, *Altern*. Tagebuchroman. Herausgegeben von Doris Halter, mit einem Nachwort von Jürg Acklin, Verlag Nagel & Kimche AG, Zürich/Frauenfeld 1997.

nicht los, das eigentlich sei es gewesen, was der Arzt, Ornithologe, Psychiater, Schriftsteller und Laienprediger *Vogt* schon immer angestrebt und in unterschiedlichen Formen versteckt hat. Denn eigenes Leiden, eigene Suche nach der Wahrheit über das *«vornehmste mittelgrosse Forschungsobjekt von unbezweifelbarer Vorhandenheit»*, wie der Mensch im «Wiesbadener Kongress» einmal genannt wird, sind alle seine literarischen Werke. Und dieses Forschungsobjekt ist der Autor selber. Wie methodisch er dabei in der Versuchsanordnung vorgeht, kann man gerade an «Altern» erkennen: Immer wieder holt der Schriftsteller zu exakten Beschreibungen seiner Umgebung aus, zählt die Bilder auf, die an den Wänden seines Arbeitszimmers hängen, macht Angaben über ihre genauen Masse in Zentimetern, genau gleich wie über die Ausmasse der Tischfläche und die Höhe des Tisches, auf dem sein Schreibheft liegt, gibt genaueste Angaben über das, was er kocht, isst und trinkt, über die Vegetation vor seinem Fenster, über die Stimmungen am Ufer des Murtensees, wo er eine Ferienwohnung hat, wo er täglich schwimmt und sich sonnt und sich beobachtet, wie er *«altert»*. Er hatte offensichtlich ein zwingendes Bedürfnis, die Gegenstände und ihre Abmessungen, die Farben und Formen, die Topographie und sich selber in dieser Umgebung ganz genau zu orten, um überhaupt schreiben zu können. Aber dies alles diente nun nicht dazu, so etwas wie Faktentreue und autobiographische Buchhalterei zu betreiben. *«Wenn ich brav jeden Tag etwas aufschreibe, an dieser Aufzeichnung arbeite wie an einem Manuskript, dann ist es doch, als würde ich mein Leben erfinden»*, schreibt er in «Altern», und in einem Brief an den Chemiker *Albert Hoffmann* steht, ihm sei die Fragwürdigkeit eines Buches wie «Altern» nur allzu klar. Aber er misstraue der Fiktion seit seinem Aufenthalt in Los Angeles, und wenn man so sehe, was seine Schriftstellerkollegen schrieben, dann sehe er einfach nicht ein, warum er sich noch hinter einer durchsichtigen Fiktion verbergen solle. Es sei ja geradezu unheimlich, wie autobiographisch nahezu alles sei, was von ihnen publiziert werde, ganz so, als trauten sie alle der Fiktion nicht mehr. *«Vielleicht»*, fährt er fort, *«streben wir alle auch eine höhere Genauigkeit, nebst sogenannter*

Walter Vogt (1927–1988)
Photo: Peter Friedli, Bern



Authentizität, an, und die ist eben, wie mir schon lange bewusst ist, nur auf Gebieten zu haben, die man wirklich kennt, in denen man lebt – und in was lebt man mehr als in der eigenen Haut.»

Er kann zynisch, witzig, polemisch, parodistisch sein, aber auch innig, überraschend schlicht.

«Ausgeflippt»

Es gibt im Roman «Altern» eine Stelle, in der *Walter Vogt* von einer schwierigen Phase seines Lebens berichtet, Krankheit, Niedergeschlagenheit und Mutlosigkeit, Vorstufen eines Zusammenbruchs. Da habe ein Freund ihm geraten, doch endlich wieder etwas zu schreiben. In der Folge habe er seine *«depressiven Geschichten»* geschrieben, die in dem Band «Der Irre und sein Arzt» gesammelt sind. Die legendenhafte Erzählung, die dem Buch den Titel leiht, beginnt mit dem Bekenntnis des Autors, er sei von Natur ein unglücklicher, einsamer Mensch, habe viel Angst und vermöge kaum weiterzuleben. Er wisse wohl, alle diese Beschwerden seien nichts, verglichen mit dem unnennbaren Elend auf der Welt. Es ziehe durch ihn hindurch und wandle sich dabei. Und dann wörtlich: *«Ich bin in einem gewissen Sinn auch gar nicht derjenige, der das schreibt. Ich werde selbst mehr geschrieben, als dass ich schreibe. Ich fliesse, wie meine Figuren, aus dem Kugelschreiber dessen, der das schreibt: aber ich bin ein Stück von ihm, so wie er ein Stück*

von mir ist; und so wie die Figuren, die ich aus meinem hohlen Bauch hervorhole, jede ein Stück von mir mitbekommt. Jede Figur hinterlässt aber auch eine Spur.»

Und dann hebt eine der schönsten Geschichten an, eine Meistererzählung, in ihrer Einfachheit zugleich eine geheimnisvolle, nicht auszulotende Summa alles dessen, was Vogt als Schriftsteller und vielleicht auch als Arzt geschaffen und bewirkt hat. In den ersten Büchern schon ist es enthalten, in den Monologen des Arztes «Wüthrich», im «Wiesbadener Kongress», in den etwas seltsamen Forschungen des unglücklichen Doktor Fust und auch darin, dass der Leser mit dem Wort des Präsidenten des Nationalen Forschungsrates entlassen wird, wir lebten in einer seltsamen Welt, und die sei es eigentlich, die man erforschen sollte. Nur reiche das Geld dazu leider nicht mehr. Dies jedenfalls ist auch das Thema des «Tagebuchromans», der nun die Werkausgabe abschliesst. Das Autobiographische ist der Ausgangspunkt; aber es geht auch hier um mehr, nämlich um das Leben, das zu erfinden ist, jenseits der Mauer von Zwängen und Konventionen, ausserhalb des Lebens der Zwecke und Pflichten. Immer wieder begegnen wir derartigen Wendungen: ein Leben «auf der anderen Seite der Grossen Mauer» oder einfach «ausgeflippt, oder wie man das nennen will – aber auch niemals völlig diesseits».

In «Altern» geht Walter Vogt darauf aus, den Durchstich auf die andere Seite zu finden, beispielsweise in dokumentarischen Aufzeichnungen, die seinen Alltag betreffen, seine Umgebung, das Leben der Vögel am See, die erwachsenen Kinder, die Ehefrau, die ihn umsorgt, den Schriftstellerkollegen C., der ihn im Ferienhaus besucht, um da seinem neuen Roman die endgültige Form zu geben, seine Erinnerungen an Kindheit und Krankheiten und an Reisen. Er tut es mit nüchtern prüfendem Blick auf das eigene Befinden und auf die Veränderungen, die auf Verfall und Verluste hinweisen; aber hinter all den alltäglichen Einzelheiten steht die Hoffnung, die Mauer der Konventionen und Pflichten zu überspringen. Es gelingt ihm nicht, doch bleibt die Sehnsucht spürbar, der mutige Kampf gegen die Resignation. Er gibt sich Rechenschaft darüber, dass der gute Rat von Freunden, doch in der Zukunft zu leben, von einem bestimmten

.....

Das Autobiographische ist der Ausgangspunkt; aber es geht auch hier um mehr, nämlich um das Leben, das zu erfinden ist, jenseits der Mauer von Zwängen und Konventionen.

.....

Alter an zynisch werde, weil die Zukunft ja das Grab sei. Der hier schreibt, schenkt sich nichts, bleibt auf Distanz zu sich selbst und macht sich nichts vor. Aber dann geschieht doch, was man kaum noch erwartet hat. *Beatrice von Matt* hat es seinerzeit in ihrer Besprechung in der NZZ mit den Worten beschrieben: «Vogt, der verkappte Theologe, erreicht im Schreiben und Erleben für Augenblicke das, was ihm früher nur die Droge gebracht hat: ein Gefühl der Synthese, eine Phase erhöhten Symbolverständnisses, einer Ausweitung der sinnlichen Erfahrung – nach durchgestandenen Fiebern und überwundenen Abhängigkeiten immerhin vertiefte Erkenntnismöglichkeiten, momentane Fähigkeit zu schauen. Das sonst unbefriedigende Gefühl, dass etwas fehle zum Ganzen, ist verbannt.»

Mit dem Erscheinen des Bandes «Altern» gelangt die zehnbändige Werkausgabe zu ihrem Abschluss. Als Herausgeber zeichnen gemeinsam *Doris Halter*, *Charles Cornu* und *Kurt Salchli*. Einzelne Persönlichkeiten des literarischen Lebens, Schriftstellerkollegen, Literaturwissenschaftler und Kritiker, sind in Nachworten zu den einzelnen Bänden vertreten. Besonders wertvoll sind die jedem Band beigegebenen editorischen Notizen von *Doris Halter*, die – zum Teil mit Zitaten – auch die Rezeption resümieren. Da kann man denn überprüfen, wie die Kritik den Schriftsteller *Walter Vogt* von Buch zu Buch begleitet hat. ♦

.....

Die Walter Vogt-Werkausgabe in zehn Bänden bei Nagel & Kimche:

- Bd. 1, Romane I: Wüthrich / Der Wiesbadener Kongress. Nachwort von Elsbeth Pulver.
 - Bd. 2, Romane II: Melancholie / Schizogorsk. Nachwort von Iso Camartin.
 - Bd. 3, Romane III: Vergessen und Erinnern. Nachwort von Albert Hoffmann.
 - Bd. 4, Romane IV: Schock und Alltag. Mit einem Beitrag von Doris Halter.
 - Bd. 5, Romane V: Das Fort am Meer. Nachwort von Christoph Geiser.
 - Bd. 6, Erzählungen I: Die sibirische Reise. Nachwort von Adolf Muschg.
 - Bd. 7, Erzählungen und Gedichte: Die roten Tiere von Tsavo. Nachwort von Charles Cornu.
 - Bd. 8, Romane VI: Altern. Der vollständige Text. Nachwort von Jürg Acklin.
 - Bd. 9, Theaterstücke und Hörspiele: Die Betroffenen. Nachwort von Peter Schweiger.
 - Bd. 10, Essays: Schreiben als Krankheit und als Therapie und andere Essays. Nachwort von Kurt Marti.
-

JÜRIG AMANN

SCHÖNE AUSSICHT

Wir hatten den Gipfel immer im Auge. Von Anfang an. Auch dann, wenn wir ihn gar nicht sahen. Wir freuten uns auf die Aussicht. Sie war der Grund und der Motor unseres Gehens. Für sie nahmen wir alle Mühen des Aufstiegs in Kauf. Wir, das sind wir. Wir alle zusammen, die wir dabei waren.

Frühmorgens waren wir aufgebrochen, aus dem Dorf, in dem wir genächtigt hatten. Wir hatten uns unseren Weg vorgestellt. Aus dem Tal hinaus, das ein sanftes, liebliches Tal war, auf dessen Sohle, am Bett des Flusses, das Dorf lag, über die Hügel, die es seitlich begrenzten, welche rundlich, rückenartig geformt waren, in die Bergflanken hinein, in die sie unmerklich übergingen, durch die Wälder hinauf, die ihren Fuss bedeckten, aus dem Wald hinaus, an den letzten Bäumen vorbei, durch welche ihr oberer Rand markiert war, an den Baumkrüppeln, welche die dünner gewordene Luft anzeigten, der Baumgrenze entlang, über die Baumgrenze hinaus, durch die Geröllhalden hindurch, die der Kampf zwischen Kälte und Wärme in den schon zurückliegenden Jahrtausenden geschaffen hatte, durch die Geröllhalden hinauf, der Gletscherzunge entlang, die das Gebirge leckte, die zwischen dem Moränenschutt und Moränengerümpel linkerhand unter uns lag, bis an den Grat aus Granit heran, bis auf den Grat aus Granit hinauf, und auf dem Grat höher, ohne nach links oder rechts zu schauen, immer weiter hinan, über alles hinaus. Die Sonne hatte geschienen.

Aber nun regnete es. Alles war ein wenig beschwerlicher, als wir es uns vom Bett aus in unseren Träumen gedacht hatten. Der Weg durch das Tal war nass. Die Nässe frass am Leder der Schuhe und am Leder der Seelen. Über der Erde und über den niedrigen Wiesen lag ein gallertiger Film. Zwischen den Moosen und Gräsern hatte sich ein ekliger Schleim gebildet. Von den Büschen und Sträuchern, an die wir streiften, tropfte es zäh und giftig. Das Wasser der Bäche und Rinnsale, die sich überall durch die Schründen und Öffnungen im Boden zwängten, hatte sich grün gefärbt. Das Wasser des Flusses war gelb. Die Flüssigkeit, die uns trotz der zum Schutz über die Köpfe gezogenen Kapuzen als eine ätzende Mischung aus kaltem Regen und kaltem Schweiß aus den Haaren hervor und über die Stirnen und Wangen herab bis in die Krägen hineinlief, griff die Gesichtshaut an.

Wie hielten den Blick auf den Weg gesenkt. Wir wachten über jeden unserer Schritte. Schon der erste Anstieg am Ende der Talsohle war schwierig zu nehmen. Die Wurzeln und Strunkenden, die in die Wege hinein und über die Wege liefen, waren glitschig. Auf den Steinen und Steinplatten, auf die wir traten, wo immer wir konnten, zwischen den Lärchenstrünken, rutschten wir aus. Wir setzten einen Fuss hinter den andern. Wir gingen auf Händen und Füßen. Auf Händen und Knien. Als wir über die letzten Bäume hinaus kamen, ging der Regen in Schneeregen über, der uns auf den Gesichtern brannte. Der Boden der Alp, die wir durchquerten, in den wir einsanken bis über die Knöchel, bis unter die Knie, erinnerte uns an einen riesigen Kuhfladen. Nur dass es ja keine Kühe mehr gab. Und schliesslich begann es zu hageln. Offensichtlich war die Warmfront da

oben, weit über uns, hoch über unseren Köpfen, auf eine Kaltfront gestossen. Hagelkörner schlugen uns ins Gesicht. Zerschlugen uns unsere Haut. Wie sehr wir die Köpfe auch senkten. Wie sehr wir die Köpfe auch zwischen die Schultern nahmen und uns nach vorne beugten. Blitze fuhren uns um die Ohren und schlugen links und rechts von uns und vor und hinter uns ein. Unter den Kapuzen, die wir um die Gesichter zusammenzogen, so gut wir nur konnten, standen uns, obwohl sie ein einziger Brei waren, die Haare zu Berge. Hageleier schlugen uns durch die Kapuzen hindurch Beulen auf Nacken und Hinterkopf. Der Gletscher dampfte. Dunkelgraue Wolken verhüllten uns unser Ziel.

Wir sprachen von Umkehr. Einige sagten es laut, was alle schon lange dachten. Aber dazu war es schon längst zu spät. Das sagten wir uns. Der Weg zurück wäre weiter gewesen als der Weg hinauf. Womöglich gefährlicher. Das mussten wir glauben. Die Hütte auf dem Berg war uns als eine sehr schöne, sehr gute, sehr sichere Hütte geschildert worden. Einer hatte es vom andern gehört. Welcher von wem zuerst, wussten wir nicht mehr. Aber der musste es ja gewusst haben. Die Hütte auf dem Gipfel kam uns verlockender vor als die Hütte im Tal, von der wir aufgebrochen waren. Die Aussicht von ganz da oben stellten wir uns ins Unendliche vor. Das zog uns weiter hinan. Sie war die Strapazen des Weges wohl wert. Das redete jeder sich selber und einer dem andern ein. Da genügte es, dass jetzt ein Anflug von Sonne für einen Augenblick durch eine der schwärzesten Wolken brach.

Wir kletterten weiter. Einer hinter dem andern. Der Weg war schmal geworden. Über die Felsplatten hinauf. Durch die Schnee- und Eisfelder hindurch. Bis hinaus auf die Krete. Aber als wir den Gipfel endlich erreichten, war es ein Abgrund. ♦

«Schöne Aussicht» ist die Titelseite eines neuen Bandes mit Erzählungen von Jürg Amann, der unlängst im Haymon Verlag in Innsbruck erschienen ist.

JÜRGEN AMANN: Geboren am 2. Juli 1947 in Winterthur/Schweiz. Studium der Germanistik, der Europäischen Volksliteratur und der Publizistik in Zürich und Berlin. Promotion in Zürich mit einer Dissertation über Franz Kafka. Seit 1976 freier Schriftsteller. 1982 Ingeborg-Bachmann-Preis. 1983 Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis. 1989 Preis der Schweizerischen Schiller-Stiftung und Kunstpreis der Stadt Winterthur. Mitglied der Gruppe Olten und des PEN. Schreibt Prosa, Theaterstücke, Hörspiele, Lyrik, Essays.

Veröffentlichungen zuletzt: «Zwei oder drei Dinge», Novelle, Haymon Verlag 1993. «Über die Jahre», Roman, Haymon Verlag 1994. «Und über die Liebe wäre wieder zu sprechen», Gedicht, Haymon Verlag 1994. «Robert Walser. Eine literarische Biographie in Texten und Bildern», Arche Verlag 1995. «Rondo», Erzählungen, Arche Verlag 1996.

Zurzeit ist im Zürcher Theater Heddy Maria Wettstein sein Monolog «Reise zum Nordpol» zu sehen.