Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 61 (1981)
Heft: 6

Buchbesprechung: Das Buch
Autor: [s.n.]

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

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

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

Download PDF: 08.01.2026

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

Das Buch

LEBENSTRAINING IN DER TODESSCHULE

«Die Kälte. Eine Isolation» von Thomas Bernhard[1]

Obwohl *«Die Kälte»* wie Fiktion zu lesen und die Unterscheidung von Dichtung und Wahrheit bei Bernhard belanglos ist, weil Leben Kunst und Wahrheit Lüge ist, halten wir uns zunächst an die Fakten.

Der *«Wahrheitsgehalt der Lüge»* ist, dass Bernhard nach dem ersten Krankenhausaufenthalt und der Erholung in Grossgmain (vgl. *«Der Atem»*) in die Lungenheilstätte Grafenhof geschickt wurde. Er hatte sich für den Weg des Lebens entschieden, doch dieser Weg führte zunächst erneut in Todesnähe. *«Mit dem sogenannten Schatten auf meiner Lunge war auch wieder ein Schatten auf meine Existenz gefallen.»* Der vierte Band der Autobiographie schliesst nahtlos an den dritten an und schildert zwei Aufenthalte im Sanatorium und die Zwischenzeit im Salzburger Krankenhaus.

Bernhard will es nicht mehr wissen, wie lange er in Grafenhof verbracht hat. Er hat keine Lust, den dafür notwendigen Blick in den Kalender zu werfen. Aber die Kenntnis des Zeitraums erlaubt einerseits Spekulationen darüber, wielange es noch dauern wird, bis die Autobiographie die Gegenwart eingeholt hat, andererseits verdeutlicht sie, wie kurz gelebte Zeit sein kann, um Stoff für grosse Literatur zu ergeben. Bernhards erster Aufenthalt dauerte vom 27. 7. 1949 bis 26. 2. 1950, der zweite vom 13. 7. 1950 bis 11. 1. 1951. 14 Monate Autobiographie auf 150 Seiten, wo andere Autobiographen auf gleichem Raum Jahrzehnte abhandeln?

Diejenigen, welche Bernhard Monomanie vorhalten, wird das nicht verwundern. Aber sie übersehen, dass Wortwiederholungen und zyklische Sätze der Rhythmisierung dienen und dass es Bernhard mehr um eine Sprachsymphonie als um die mit Sprache (scheinbar) abgebildete Wirklichkeit geht. Denn *«die Sprache ist unbrauchbar, wenn es darum geht, die Wahrheit zu sagen, Mitteilungen zu machen, sie lässt dem Schreibenden nur die Annäherung, immer nur die verzweifelte und dadurch auch nur zweifelhafte Annäherung an den Gegenstand, die Sprache gibt nur ein gefälschtes Authentisches wieder, das erschreckend Verzerrte, sosehr sich der Schreibende auch bemüht, die Wörter drücken alles zu Boden und verrücken alles und machen die totale Wahrheit auf dem Papier zur Lüge».* Solche Sprachkritik ist keineswegs neu. Aber unter diesen Umständen ist es besser, wenn man der Sprache ihren frechen Anspruch nimmt, Wirklichkeit abbilden zu wollen und sie einfach sein lässt, was sie ist: ein in sich geschlossenes tautologisches Regelsystem, dem man die herrlichsten Töne entlocken kann. Sprache wird wie Musik gehandhabt. Sie soll erlebbar machen, was sie transportiert.

Bernhards Töne entstammen einem Sinnzusammenhang, der gemeinhin tabuisiert wird. Wer immer wieder Tod, Elend und Krankheit beschwört, wirkt störend. Dass diesen Phänomenen gerade durch die Beschwörung der Schrecken genommen wird, ent-

geht den meisten Lesern. Dabei betont Bernhard immer, dass nichts ernst zu nehmen und alles zum Lachen sei. Die Tragödie ist in Wirklichkeit eine Komödie.

Ein Kritiker nannte Bernhard einmal treffend einen Katastrophen-Kasperl. Das heisst nicht, dass die Katastrophe nur gespielt sei. Sie hat stattgefunden und findet täglich statt. Aber der Katastrophen-Kasperl macht sie lächerlich, indem er sie beschwört. Das Lachen allerdings bleibt einem meist im Halse stecken.

Es gehört schon Zynismus dazu, von Lungenkranken zu sagen: «... *sie spielten auf ihren Lungenflügeln wie auf Saiteninstrumenten mit einer Virtuosität ohnegleichen.*» Oder wenn Bernhard schreibt, dass er die Elementarschule und Mittelschule des Sterbens hinter sich hat und «*das Einmaleins der Krankheit und des Sterbens*» beherrscht, dann ist das eine der Situation völlig unangemessene Metaphorik, die lächerlich wirkt, weil Wirklichkeit und Beschreibung derselben auseinanderklaffen. Diese Form des Humors hat Tradition in Österreich. Nestroy war darin ein Meister.

Die Halbgötter in weissen Kitteln haben bei Bernhard so ziemlich alles verkehrt gemacht. «*Der Chirurg ist der Mörder meines Grossvaters, der Gynäkologe hat meine Mutter umgebracht*...» Der eine hat zu spät operiert, der andere eine verstopfte Blase für einen Tumor gehalten. Neben hierarchisch bedingten Unzulänglichkeiten in der medizinischen Versorgung bekommt Bernhard die Ignoranz und Arroganz der Ärzte zu spüren. Der eine verwechselt im Labor die Flaschen und diagnostiziert einmal offene Lungentuberkulose, dann wieder bloss einen Schatten. Der andere entlässt den Patienten irrtümlich aus der Heilanstalt und beordert ihn sogleich wieder ins nächste Krankenhaus. Dort wird Bernhard ein sogenannter Pneumothorax gemacht, den der Arzt verpfuscht, weil ihm sein Mittagessen wichtiger ist als das Leben eines Patienten. In der Folge muss operiert werden, damit Bernhards Bauch mit Luft gefüllt werden kann. Die Luft soll die Lungenflügel zusammenpressen und das Loch in der Lunge schliessen. Die Operation geht gerade noch einmal gut, aber die Methode, ein sogenanntes Pneumoperitoneum anzulegen, ist neu, und das Bauchaufblasen verursacht unerträgliche Schmerzen. Der Leser wird von blutigen Einzelheiten nicht verschont. Die Behandlungsmethoden muten mittelalterlich an. Manches erscheint übertrieben. Aber was macht es für einen Unterschied, ob es wahr ist, dass Bernhard manchmal, wenn er aus Erschöpfung eingenickt war, von grossen, fetten Tauben, die sich auf seiner Bettdecke niedergelassen hatten, aus dem Schlaf geschreckt wurde! Solche Bilder prägen sich ein, sie sind durch und durch bernhardisch, ebenso erschreckend, wie mit dem Schrecken kokettierend.

Trotz der Todesboten ist Bernhards Lebenswille ungebrochen. Die Kunst kommt ihm zuhilfe. «*Die praktische Ausübung der Musik war auf einmal mein Lebenstraining.*» Als die Ärzte erfahren, dass der Lungenkranke Gesangsunterricht nimmt, stundenlang Bachkantaten und während der Sonntagsmessen Basspartien singt, wird ihm solches verboten und der Unterricht theoretisch fortgesetzt. In

einem Kapellmeister und einer Organistin hatte er Gesprächspartner gefunden, die seine Interessen teilen. Er begann auch wieder zu lesen, nachdem ihn die Scham daran gehindert hatte, Gedichte zu verfassen. Denn *«nur der Schamlose ist befähigt, Sätze anzupacken und auszupacken und ganz einfach hinzuwerfen, nur der Schamloseste ist authentisch»*. Noch bevor er nach Grafenhof gekommen war, hatte er seiner Mutter ein paar seiner Gedichte vorgelesen. *«Sie hatte geweint, beide hatten wir geweint. Ich hatte sie umarmt und meinen Koffer gepackt und war verschwunden.»* Er hatte sie, wie er sagt, gezwungen, die Gedichte anzuhören, *«Produkte eines achtzehnjährigen Verzweifelten, der ausser diesen Gedichten nichts mehr zu haben schien»*.

Das sind neue Töne. Neu war schon beim ersten Band der Ursachenforschung die Offenheit, mit der Bernhard Zeiten ausleuchtete, die zuvor in Finsternis gehüllt waren. Gewiss hatte die Abwesenheit der Mutter und des Grossvaters für sein Werk immer Bedeutung, aber was vor dem ersten Roman *«Frost»* (1963) war, schien ihn nichts mehr anzugehen. Die Gedichtbände, die von der Zeit zeugen, waren vergessen. *«Die Kälte»* ist noch freimütiger. Dieser Anhänger der Abschenkung, der alle Brücken hinter sich einreisst und von Herkunft und Heimat nichts wissen wollte, betreibt plötzlich geradezu Genealogie. Er bekennt, dass er sein ganzes Leben nach Beweisen für seine Existenz gesucht hat. Jetzt fragt er nach seinem Vater, Alois Zuckerstätter, der seine Mutter mit dem unehelichen Kind im Stich gelassen hat. Er bekennt, dass er sogar einmal dessen Vater, seinen väterlichen Grossvater, aufgesucht habe, der ihm eine Photographie gezeigt habe. Bernhard war erschrokken über die Ähnlichkeit. Aber zuhause durfte der Vater nicht erwähnt werden. Auf die Frage, was ihn veranlasste, nach Beweisen für seine Herkunft zu forschen, gibt er zur Antwort: es ist *«nichts als die verbrecherische Nutzlosigkeit des Überlebenden, der ständig auf Absicherung seiner Verhältnisse aus ist»*.

Bernhard hat den Zeitpunkt seiner Entlassung aus Grafenhof selbst bestimmt. Vorzeitig und auf eigene Gefahr. Er musste sich nach einer Arbeit umsehen, aber er war nicht fähig, in einen Betrieb einzutreten. *«Von jeder Arbeit, von jeder Beschäftigung war ich zutiefst abgestossen, es ekelte mich vor dem Stumpfsinn der Arbeitenden, der Beschäftigten, die ganze Widerwärtigkeit der Beschäftigten und Arbeitenden sah ich, ihre absolute Sinn- und Zwecklosigkeit. Arbeiten, beschäftigt sein, nur um überleben zu können, davor ekelte mich, davon war ich angewidert.*

Bernhard wurde freier Mitarbeiter beim *«Demokratischen Volksblatt»*. Der nächste Band der Autobiographie wird wohl die Tätigkeit als Gerichtssaalreporter zum Gegenstand haben und Gelegenheit bieten, den Schönheitsfehler Salzburgs, die Scherzhauserfeldsiedlung, wo Mord und Totschlag an der Tagesordnung sind, und die verständnislose Justiz ins Auge zu fassen.

Jens Dittmar

[1] Thomas Bernhard, Die Kälte. Eine Isolation. Residenz Verlag, Salzburg 1981.

PROTOKOLLE DER SELBSTERFAHRUNG

«Altern» von Walter Vogt[1]

Von *Walter Vogt* gibt es den Roman *«Wüthrich,* das Selbstgespräch eines sterbenden Arztes. Darin wird – mit grotesken und satirischen Grimassen – ein Thema angeschlagen, das den Autor neuerdings wieder beschäftigt: Zeichen und Spuren des Alterns. Der Professor, der seine letzte Chefvisite als ein vom Tode Gezeichneter absolviert, beobachtet sich genau und registriert seine Bewusstseinszustände, auch sein Ohrensausen: er spielt den Chefarzt und schaut sich dabei zu, er beobachtet die Assistenten in ihrer Beflissenheit, die ebenfalls gespielt ist: er glaubt nicht mehr so recht an die Rituale der Macht, aber er zelebriert sie mit grimmiger Lust. Vogt hat diesen letzten grossen Auftritt eines alternden Arztes in der 1966 erschienenen Erzählung souverän und sprachsicher aufgezeichnet und damit seinen Rang in der deutschschweizerischen Gegenwartsliteratur auf eindrückliche Weise bestätigt. Da ist ein Prosaautor, der genau sieht und zudem in maskenhaften Figuren zu verdeutlichen weiss, was er aufzeigen will: da agiert ein Spötter, dem es ernst ist, vielleicht ein Moralist, nicht weit von Dürrenmatt, was die Einbildungskraft, die grotesken und paradoxen Gestalten in seinem Werk betrifft. Und selbst darin, wie diese Figuren in modernem Kostüm die Choreographie eines mittelalterlichen Totentanzes vor dem Hintergrund von Ewigkeit und Jüngstem Gericht erkennen lassen, gleicht er Dürrenmatt.

Dabei wird auch sichtbar, dass Walter Vogt eine gattungsmässig nicht leicht festzulegende Prosa schreibt. *«Wüthrich»* ist ein Selbstgespräch, im *«Wiesbadener Kongress»* dominiert die parodierte Sprache der Mediziner, in *«Vergessen und Erinnern»* (1980) und in *«Altern»* (1981) ist die Form des Tagebuchs gewählt, aber «Roman» als Gattungsbezeichnung aufs Titelblatt gesetzt. Der allmählich fortschreitende Vorgang des Alterns, in *«Wüthrich»* auf einen einzigen Morgen konzentriert und als Momentaufnahme festgehalten, der letzte Augenblick eines Lebens unmittelbar vor dem Tod, ist in Vogts neustem Buch fast verborgen, auf einen längeren Zeitraum verteilt, auf viele Tage, deren Datum den einzelnen Aufzeichnungen vorangestellt ist. Gäbe es da nicht Stellen, die von vertanen Möglichkeiten und vom Nachlassen der Hoffnungen handeln, man würde gar übersehen, dass dies ein Buch über das Altern ist. Ausserdem gibt es jetzt auch keine Kunstfigur mehr, keine ins Groteske gesteigerte und das Thema verdeutlichende Gestalt wie Wüthrich. Walter Vogt schreibt in seinem eigenen Namen. *«Ich schreibe also wieder»,* ist der erste Satz schon des Tagebuchromans, in welchem er sich Rechenschaft gibt über die Erfahrungen des Drogenentzugs, und fortgesetzt wird dieses Selbsterfahrungsprotokoll nun in *«Altern»,* indem der Autor auch da auf die Geschichte seines Experimentierens mit Drogen, auf die genaue Beschreibung einzelner Trips und ihrer Varianten, auf die

Erinnerungen an die Zustände des Süchtigen ausführlich eingeht. Autobiographische Notizen fliessen auch sonst ein, Rückblicke auf die Anfänge als Röntgenarzt und dann als Schriftsteller. *«Wüthrich»*, sagt der Autor etwa, *«nach einer positiven Werner-Weber-Kritik, plötzlich ein gutes Buch.»* Wenn indessen – für den Alternden charakteristisch – Memoirenhaftes einfliesst, geschieht es als private Rekapitulation und nicht im Sinne von Aufzeichnungen für die Nachwelt. Vom Schreiben ist die Rede als von einer lustvollen Tätigkeit, allerdings auch von einem in Schüben verlaufenden Fieberzustand: dass der Autor Psychiater ist und die Fachsprache der Psychiater selbstironisch einbaut, gehört zu den geheimen Reizen seines Tagebuchs. So spricht er etwa mit Bezug auf sich selber von *«Graphomanie»* und sagt, er habe, als er überhaupt zu schreiben begonnen habe, *«neue Sexualitäten entdeckt, neue Lüste, Zwänge, Erfüllungen und Verzweiflungen»*. Oder er fragt gar im Jargon einer seiner früheren Charaktermasken: *«Frustationen von kosmischem Ausmass versus die ozeanischen Gefühle primär-narzisstischer Befriedigung?»*

*

«Aufgezeichnet 1978/79. Bearbeitet 1980»: so die Notiz auf der letzten Seite. Also doch kein Tagebuch? *«Altern»*, wie es jetzt vorliegt, stellt den Versuch dar, aus alltäglichem Material, aber auch aus zusammenfassenden Erinnerungen und Reflexionen ein Ganzes zu machen. Die *«anni difficili»*, wie Walter Vogt die exakt beschriebenen Drogenjahre nennt, erscheinen jetzt als Versuche der Entgrenzung, sind Reisen in ein unbekanntes Land wie die Reisen, die Walter Vogt nach Marokko, nach Amerika, nach vielen Orten unternommen hat, nicht um zu fliehen, sondern um dem Eingeschlossensein in die eigene *«primär-narzisstische Befriedigung»* zu entrinnen und auf einer anderen Ebene sich neu zu finden. Und das also geschieht in einer Lebensphase, die dem diagnostischen Blick fortgeschrittene Symptome des Alterns nicht entgehen lässt. Der Arzt Walter Vogt, wenn er als Schriftsteller und Tagebuchschreiber darauf zu sprechen kommt, äussert sich sarkastisch. Der gute Rat, in der Zukunft zu leben, werde von einem bestimmten Alter an zynisch, weil die Zukunft ja das Grab sei. Und dann wörtlich: *«Vor dem Grab die Enthirnung, vor der Enthirnung die einfache Senilität – Vergesslichkeit, Impotenz, Kälte der Hände, der Füsse, der menschlichen Beziehungen, Kälte allgemein; vor der Senilität die Krise an der Lebensmitte, wobei die arithmetische Mitte des Lebens seit fünfzehn, zwanzig Jahren überschritten ist – die Einsicht, dass es nicht weiter aufwärtsgeht, falls es je aufwärtsgegangen ist; das Nachlassen stumpfsinniger Hoffnung zugunsten ebenso stumpfsinniger Hoffnungslosigkeit; die Einsicht in die Stumpfsinnigkeit der Hoffnung wie der Hoffnungslosigkeit; die blitzartige Einsicht in die Stumpfsinnigkeit der ganzen, eigenen, bürgerlichen Existenz; die Einsicht in die endgültig vertanen Möglichkeiten, in die absolute Stumpfsinnigkeit dessen, was, wenn überhaupt etwas, bislang erreicht.»*

Der Abschnitt gibt einen Eindruck

nicht nur von der räsonierenden, der Abhandlung oder dem Traktat zuneigenden Vortragsweise, sondern auch von der Tendenz, Distanz zu wahren, Fakten beim Namen zu nennen und dabei jede Beschönigung zu meiden, also im Zweifelsfall härter und böser zu formulieren. Die Stelle mit ihren Wortwiederholungen, mit ihrer pointierten Betonung des *«absolut»* Stumpfsinnigen und der *«endgültig»* vertanen Möglichkeiten ist durchaus charakteristisch für immer wiederkehrende Feststellungen, den eigenen Körper betreffend, den Alltag, die häuslichen Verrichtungen. Auch ein Hang zur messgenauen Beschreibung fällt auf, etwa wenn er den Tisch schildern will, an dem er schreibt. (Auffallend häufig sind in seinem Text Wendungen wie *«ziemlich genau»*, *«einigermassen genau»*, *«ziemlich viel»*, was zur Genauigkeit der Beschreibung freilich nicht beiträgt.) Seine Zuwendung zu den Objekten seiner Umgebung, die wiederholte Feststellung von Dingen seines Besitzes sind wichtig. Dazu gehört beispielsweise das Bild *«Der Tantenengel»* von Dürrenmatt samt Widmung, und es gehören dazu die alte Pendule ebenso wie das Bild von Jensen, das an der Südwand des Treppenhaus-Korridors hängt. Der Tagebuchschreiber hält sich meist im Ferienhaus am See auf und fragt sich, worin sich sein Lebensgefühl, seine Lebensweise geändert habe. Wenn immer möglich, auch bei kalter Witterung und eisigem Wasser, badet er im See, neuerdings vermehrt auch nackt, wie um sich zu beweisen, dass er noch abgehärtet sei, dass er noch immer ein zureichendes Mass an Fitness einzusetzen habe. Wenn er sich an die Szene erinnert (er erzählt sie oft, wie er sagt), wie ihn eine junge Amerikanerin an der Corral-Beach vor dem Sonnenbrand beschützen will, fügt er bei, man könne solchen rührend um einen älteren Herrn besorgten Mädchen nicht widersprechen, worin Selbstironie ebenso mitklingt wie die leise Auflehnung dagegen, dass man ihn nicht wie einen rechten Naturburschen sich die Haut verbrennen lässt. Er beobachtet sich skeptisch genug, um wahrzunehmen, dass er neuerdings dazu neige, die gleichen Szenen seines Aufenthalts in Los Angeles immer wieder zu erzählen: *«Kann kaum mehr etwas erzählen, ohne mich zu zitieren.»* Im ganzen entsteht aus derartigen Einzelheiten eine Beschreibung der Tage eines noch nicht alten Mannes, der als Schriftsteller lebt. Nicht tiefschürfende Überlegungen sind es, die Walter Vogt zu diesem Thema beiträgt, eher Alltäglichkeiten, scharf beobachtete Merkmale eines schleichenden Prozesses. Er schreibt auf, wie er mit Fungiziden seine *«teils winzigen, teils etwas flächigeren angeblich mykotischen Effloreszenzen»* behandelt. Er achtet auf peinliche Sauberkeit der Haut, auf der sich die Spuren des Alterns zeigen. Er trinkt täglich brav seinen Ginseng-Tee.

*

Ins Blickfeld des Tagebuchschreibers treten ab und zu Menschen, mit denen er Kontakt hat, Kollegen, Freunde, die eigenen Kinder. Aber zwei Hauptfiguren treten deutlicher in den Vordergrund: einmal L., die Lebensgefährtin, die für ihn da ist, das Haus

besorgt, allerlei Belästigungen von ihm fernhält, eine *«grossartige Frau»*, wie er sagt. Und zweitens der jüngere Schriftsteller C., der eine Zeitlang auch mit ihm im Haus am See wohnt und arbeitet, an der zweiten Fassung seines zweiten Romans, für die er – zu Abklärungen – einmal auch ins Elsass zu seinem Vater fährt. Mit Zurückhaltung übrigens spricht Vogt in seinem Tagebuch von den Schriftstellerkollegen, von Dürrenmatt etwa, von Marti (bei dem er Jesaja-Kommentare abholt), von Muschg (aus dessen *«Noch ein Wunsch»* er C. vorliest und ihn damit *«empfindlich»* stört). Dieser C. aber (Christoph Geiser) ist mehr als ein Gesprächspartner für ihn, eher schon eine Art Orientierungspunkt. Übereinstimmungen, Wertungen, nicht weiter begründete Urteile verschaffen ihm ein Gefühl von Sicherheit, weil C. sie mit ihm teilt.

Die ganz private Umwelt des Schriftstellers Walter Vogt ist der Schauplatz; die tägliche Arbeit, das Leben des Autors ist die Handlung. Nicht in Figuren und Fabeln äussert er sich jetzt, sondern in der Nachzeichnung von Selbsterfahrungen. Der Leser erfährt etwas über seine Lektüre, über seine theologische Beschäftigung mit Jesaja, vor allem aber über kleine, kaum merkbare Veränderungen auf der Haut, im Körper, im Lebensgefühl, in der Verhaltensweise. Natur und Landschaft, so will mir scheinen, treten jetzt deutlicher und strahlender ins Blickfeld. Der See, die Luft über dem Wasser, vor allem die Vögel und ihr Gesang sind mit grosser Intensität gegenwärtig.

*

Das Alter ist immer schon ein Thema der Literatur gewesen. Die Griechen haben es in unvergänglichen Gestalten verehrt, Shakespeare, Goethe eiferten ihnen darin nach – wer eigentlich nicht? Selbst die Gegenwart, deren Vordergrund ja jeher besetzt und verstellt ist vom Thema der Jugend, ist keineswegs arm an Werken von Rang, die aus Erfahrungen und Erkenntnissen des alternden Menschen schöpfen. Es gibt da herausragende Beispiele. Der Essay über das Altern, den *Jean Améry* mit dem zusammenfassenden Untertitel *«Revolte und Resignation»* geschrieben hat, ist Selbstprüfung und abstrahierende Reflexion in einem. Die Sprache erreicht in diesem Buch höchste Grade von Klarheit und Schärfe, das Werk selbst – zwischen Bitterkeit und heiterer Resignation – den Rang eines klassischen Traktats. *Max Frisch* sodann, im *«Tagebuch 1966–1971»*, auch in der Erzählung *«Der Mensch erscheint im Holozän»*, zeigt Erscheinungsweisen des Alterns, entlarvt die Finten der Betroffenen, umstellt und macht mit Fragen dingfest, was sie nicht wahrhaben wollen. Oder ich nenne eines meiner liebsten Bücher der letzten Jahre, die Aufzeichnungen von *Wolfdietrich Schnurre* unter dem Titel *«Der Schattenfotograf»*, auf deren erster Seite der Satz steht: *«Es wird Zeit, Bestand aufzunehmen.»* Diese Notizen, Dialoge, Briefe und Geschichten, in loser Folge aufgereiht und zwischen die Tagebuch-Eintragungen des Schriftstellers montiert, sind in ihrer Gesamtheit wie ein Brennglas, in dem sich viele Strahlen bündeln. Der «fabelnd denkende» Autor blickt auf ein langes und bewegtes Leben zurück, er erinnert Kind-

heit und Jugend, Krieg und Gefangenschaft, hält Zwiesprache mit Lebenden wie mit Toten, darunter verehrte Geister der Vergangenheit. Er schöpft aus einem grossen Vorrat an Motiven und Formen, er nimmt Ideen und Stoffe prüfend zur Hand und erwägt, was etwa daraus zu machen wäre. Und er wird auf diese Weise zum Mentor, ganz ohne Lehrhaftigkeit, einfach kraft seiner Reife und seiner Erfahrung. Was das Alter an Bilderreichtum, an heiterer Distanz und an spielerischer Betrachtungslaune dem Aufmerksamen zu schenken hat, kann der Leser bei Schnurre erfahren. Ein Mann, der mit seinem länger werdenden Schatten leben gelernt hat und dessen Beruf das Schreiben ist, die beharrliche Suche nach dem guten Satz, lässt seine Leser teilhaben an seinen Freuden und Sorgen, an Erinnerungen und Hoffnungen, an Verspieltheiten und Träumen, die möglicherweise kleiner, aber auch inniger werden.

Misst man Walter Vogts Tagebuchroman *«Altern»* an diesen thematisch verwandten Werken, dann sieht man, dass sein Vorhaben bescheidener ist, nämlich aufzuschreiben, wie er sich nach seinen *«anni difficili»* verändert wieder vorfindet, wie er in vorgerückteren Jahren arbeitet und wohnt. Er hält dabei Einzelheiten fest, die nicht unbedingt von allgemeinerem Interesse sind. Wenn sich der nackt badende Autor am Hintern ein wenig die Haut verbrennt und das Faktum für aufzeichnungswert hält, frage ich mich in aller Bescheidenheit, warum das wohl dastehe. Oder wenn er, im Rückblick auf seine *«depressiven Geschichten»*, wie er die Erzählungen *«Der Irre und sein Arzt»* nennt, dem Leser mitteilt, sein Malerfreund Baenz S. habe damals zu ihm gesagt, er solle doch endlich wieder etwas schreiben, es müsse *«doch gar nicht so wahnsinnig gut sein»*, so denke ich: Nein, natürlich nicht, obgleich sich die Frage stellt, was Baenz S. unter «gut» versteht. Warum *«Wüthrich»* ein gutes Buch ist, kann man – glaube ich – begründen, wie man auch feststellen darf, dass die hier vorliegenden Tagebuchaufzeichnungen vorwiegend dokumentarischer Natur sind. Zwar leitet sie der Autor mit einem Vorspruch ein, der von den Riesenkakteen in der Wüste Sonora handelt und deren Lebensalter und Absterben bedeutungsvoll mit dem in Beziehung setzt, was dann an autobiographischem Material nachfolgt. Die Protokolle der Selbsterfahrung sind in Abschnitte gegliedert, die das Motiv aufnehmen: Später Sommer, Herbst, Tiefer Winter, Coda. Ein durchkomponiertes Ganzes ist das Buch dennoch nicht geworden.

Anton Krättli

[1] Walter Vogt, Altern, Roman. Benziger Verlag, Zürich/Köln 1981.

LITANEI VOM VERSÄUMTEN LEBEN

Zu einer neuen Erzählung von Ernst Burren

Ob sie mit ihm eine Radiosendung über Zärtlichkeit hören wolle, fragt ein Mann seine Frau (hilfloser Annäherungsversuch in einer längst sprachlos und fremd gewordenen Ehe), und wie sie, ihrerseits erstarrt und verletzt, abwehrt, nimmt er die Sendung auf Tonband auf und bewahrt sie, etikettiert mit dem Wort «Zärtlichkeit», in der Wohnwand auf.

Eine Episode aus *«Begonie und Schtiefmüetterli»*, eine Trouvaille Burrenscher Prägung, zum Lachen, vielleicht, aber zugleich ein erschreckendes Signal: eingefrorenes Gefühl, second hand, nie mehr zum Leben zu erwecken[1].

Burren scheint seine Motive auf der Strasse zu finden oder in der Luft. Wo andere auf Einfälle warten oder mühsam recherchieren, braucht er offenbar nur dazusitzen und zuzuhören. Als einziger Vertreter der Modern-Mundart-Bewegung (abgesehen von der breiten Chanson-Welle), ist er seinem Dialekt treu geblieben. Er hat darin längst seinen eigenen Ton, ja eine Art Grundmuster gefunden, das er immer wieder anwendet, mit zunehmendem Erfolg. Seit Jahren (spätestens seit den Geschichten *«I Waud go Fahne schwinge»)* rühmt man ihn als einen, der den Leuten aufs Maul zu schauen versteht; wo er auch vorliest – er löst im Publikum Heiterkeit aus –, die plötzlich erstarrt, wenn das Banale, in seiner Banalität Lächerliche seine tragische Innenseite zeigt. Seit Jahren schreibt er seine Geschichten: in kurze, überblickbare Zeilen abgetrennt, die den Rhythmus der gesprochenen Sprache (der langsamen Sprache der Dörfler) nachvollziehen, zugleich den Text dem platten Naturalismus, dem sie verhaftet scheinen, entziehen, ihren Kunstcharakter betonen.

Dies Grundmuster findet sich auch im neuen Buch, scheinbar unverändert, und man mag sich die Frage stellen, ob ein solches Grundmuster für eine regelmässige und bereits langjährige dichterische Produktion ausreiche, ob es nicht zu Wiederholung und Erstarrung führen müsse. Es lohnt sich, diese Frage, gleichsam nebenbei, an das neue Buch zu richten.

Eine «Erzählung» nennt der Autor das Buch, will also die einzelnen Abschnitte nicht als Geschichten, sondern als Kapitel eines grösseren Ganzen verstanden wissen. Neu ist diese Ausweitung zu einem grösseren Erzählzusammenhang bei ihm nicht. Die alte Frau, die als Erzählerin und Hauptfigur auftritt, ist ein weibliches Pendant zu einer früheren männlichen Figur: dem politisierenden Kleinbürger im «Stammgascht», der hinter rechter Parteifarbe und gesundem Schweizertum resignierte Bitterkeit versteckt. Und was die alte Emma erzählt, hat durchaus das Timbre der früheren Erzählungen, sogar deren Zuschnitt: Da ist der schwierige Peter, der zu allem und jedem etwas zu sagen hat und den Lehrer zu offener Verzweiflung treibt, indem er dem didaktischen Satz einer dreissigjähri-

gen Schulroutine *«Die Dinosaurier erreichten eine Höhe von fünf Metern»* mit einem Gedankenblitz aus der Bubenwelt *«D YB si doch Würschtli»* begegnet; da ist der Friedhofgärtner, der es schliesslich leid ist, ein Leben lang Gräber zu bepflanzen *«im Früelig d Begonie / im Herbscht d Schtiefmüetterli / im Herbscht d Schtiefmüetterli / im Früelig d Begonie»*.

Der alte Burren also? Aber auch ein neuer Burren! Die neue Erzählung beweist unauffällig und vielleicht nur für den aufmerksamen Leser, dass die einfachen Muster, in denen sich sein Schreiben bewegt, Raum lassen für eine beachtliche künstlerische Entwicklung. *«Begonie und Schtiefmüetterli»* – der Titel weist nicht nur auf das Immergleiche, die ewige Wiederholung eines alltäglichen Lebens hin; die Friedhofsblumen, Schmuck der «gewöhnlichen» Gräber, bezeichnen auch die Todeslandschaft, in der die Erzählung angesiedelt ist. Burren hat seine Figuren so nahe an den Tod herangerückt wie noch in keinem Buch: fast nur von alten Leuten ist die Rede, und die Jüngeren, die vereinzelt vorkommen, sind Erstarrte, lebendig Tote. Nichts ist mehr zu ändern, kein versäumtes Leben kann nachgeholt werden, die Lebenssumme steht unter dem Zeichen des Endgültigen, das nur der Tod setzt. *«Schtiefmüetterli und Begonie»* ist im Grunde eine grosse Litanei vom versäumten Leben, der nicht gelebten Liebe, von Aneinandervorbeileben der Menschen.

«I bi haut gäng vorsichtig gsi / mit so Gfüeu», sagt die alte Emma und formuliert dabei in einem seltenen Augenblick der Klarheit ihre Lebenshaltung: sie ist neugierig, hört gerne, was die Leute erzählen, pflegt berechnend ein paar Kontakte, um nicht ganz zu vereinsamen – und kommt doch über ein laues Mitleid und abwehrendes Entsetzen nicht hinaus. Den verstorbenen Ehemann betrauert sie vor allem, weil er die Pension nicht mehr ausnützen konnte (seine Schläge braucht sie auch nicht zu vermissen!) – dafür hat sie ein Leben lang die Liebe zu dessen Bruder nicht vergessen. *«Du bisch eifach ä liebe Cheib»*, hat er jeweils zu ihr gesagt: nur aus diesem Satz allein wissen wir um die ungelebten Möglichkeiten eines eng begrenzten Kleinbürgerlebens.

Das versäumte Leben und die Sehnsucht danach prägen auch die Form des Buches, das ja nichts anderes enthält als ein grosses Selbstgespräch, wie Einsame es führen – aber in einer Tonart gehalten, als sei ein Zuhörer da; kein innerer Monolog, sondern, in Anlehnung an die gesprochene Sprache, ein ausführliches, verständliches, gelegentlich abschweifendes Reden, eine Erzählung von der Art, wie einfache Leute sie üben, wie man sie gehört hat, immer wieder hören kann. Der Leser sucht gelegentlich den Zuhörer – und erschrickt, wenn er nur immer wieder die Erzählerin selbst findet.

Der Inhalt dieses Selbstgesprächs aber sind fast ausschliesslich wirkliche Gespräche, an die sich die alte Frau erinnert; allein gelassen, hat sie keine anderen Themen, als was sie mit anderen redete. *«I ha zum Herr Schott gseit / s isch ou afe Zit» / «är het gseit / loset Frou Buume / i weiss es ou nid» / «dr Gärber het gseit» / «i ha zum Gärber gseit» / «dr Fritz het*

gseit» – solche Sätze strukturieren in betonter Monotonie den ganzen Text. Schon in früheren Geschichten hat Burren seine Figuren ihre Gespräche erzählen lassen – aber noch nie in diesem Ausmass, in solcher Ausschliesslichkeit. Gespräche werden memoriert, als ob das Seelenheil daran hinge – und doch enthalten sie keinen Beweis wirklicher Nähe, führen zu keiner Öffnung, bestenfalls zu einer Bestärkung der Vorurteile; sie bleiben Fassade.

Die Texte Burrens haben aber nicht nur an formaler Konsequenz gewonnen (man könnte sie raffiniert nennen, gäben sie sich nicht so natürlich), sondern auch an Tiefe. Ohne Glauben könnte sie nicht leben, sagt die alte Emma von sich – und beweist doch mit jedem Satz, dass es sich dabei nur um einen Papierglauben handelt, um eine Alibiübung der Selbstbelügung. Ja, die Erzählerin kommt an einer Stelle sogar ganz nahe daran, den Illusionscharakter ihres Glaubens einzusehen, «d Houptsach sig / dass me öppis im Chopf heigi / wo eim echlei rueig machi / süsch wärd me jo mit dr Zit / ganz verruckt». Aber ihr Selbsterhaltungstrieb, der sie durch das ganze Elend ihres Lebens gehen lässt, schützt sie davor, diese Einsicht ganz zu vollziehen – das Unterfangen müsste tödlich enden.

In existentielle Tiefen reicht dagegen die Gegenfigur der Erzählerin – die alte Anna, eine der rührendsten Gestalten Burrens: auch sie eine Einsame, dazu eine von denen, die sich im wirklichen Leben nie ganz zurecht finden. Sie lebt mehr in den Büchern, die sie liest, als im Leben, sie kümmert sich nicht um den Dorfklatsch und hat doch *«von allem eine Ahnung»;* vor allem aber hat sie eine unmittelbare Beziehung zum Lebensganzen, ein lebendiges Naturgefühl, eine undogmatische pantheistisch gefärbte Religiosität: *«und äs heigi dänkt / am schönschte wärs eigentlich / wenns grad i / dämm Mond inne / chönti verschwinde».*

Unvermittelt bricht an einer solchen Stelle der Boden durch, auf dem sich die alltägliche, banale Rede bewegt – der Blick wird in die Tiefe gerissen. Hier ist es die Tiefe der Naturerfahrung, ja des religiösen Erlebens; es ist aber zumeist etwas anderes: der Abgrund einer entsetzlichen Einsamkeit. Solche Einbrüche und Abstürze wirken im neuen Buch heftiger, abrupter als früher – vielleicht weil umgekehrt die Erzählweise flacher, banaler geworden ist. Geht man von diesem neuen Text Burrens zurück zu seinen früheren Büchern, merkt man erst, wie pointenreich, anekdotisch, pittoresk sie waren. Burren ist zugleich banaler und leiser, aber auch wesentlicher geworden; seine Figuren sind noch kleiner, unscheinbarer, abseitiger als früher – aber die Erzählung hat gerade dadurch eine neue Grösse gewonnen.

Elsbeth Pulver

[1] Ernst Burren, Begonie und Schtiefmüetterli. Erzählung. Bern, Zytglogge 1980.

HINWEISE

Festschriften für MF

Der *Suhrkamp Verlag,* der in Zürich für Max Frisch einen Festvortrag an der ETH, den Hans Mayer hielt, und einen Empfang im Zunfthaus «Zur Meise» veranstaltete, hat zum 70. Geburtstag des Schriftstellers auch zwei unterschiedliche Festschriften herausgegeben. Der Photograph *Fernand Rausser* gestaltete einen Bildband *«Fünf Orte im Leben von Max Frisch»* und fängt darin die Umgebungen ein, in denen der Autor gewohnt und gelebt hat: Zürich, Rom, Berlin, Tessin, New York. Siebenundzwanzig Kollegen Max Frischs haben zu dem Buch *«Begegnungen»,* das *Siegfried Unseld* eingeleitet und das *Günter Grass* mit einer Porträtzeichnung ausgestattet hat, grössere oder kleinere Beiträge geschrieben.

Dostojewski

Das 100. Todesjahr des grossen russischen Schriftstellers hat selbstverständlich und erfreulicherweise verlegerische Aktivitäten zur Folge. So hat der *Piper Verlag* in München eine zehnbändige Ausgabe *«Dostojewski, Sämtliche Werke»* neu herausgebracht, die auf frühe Bemühungen des Hauses zurückgeht: 1906 bis 1919 erschienen hier die Übertragungen von *E. K. Rahsin,* und 1952–1963 hat der gleiche Übersetzer dann die darauf zurückgreifende Gesamtausgabe neu durchgesehen, auf deren Text nun auch der Text der Ausgabe 1980 beruht. Es gibt von diesem zehnbändigen Dostojewski auch eine in Leder gebundene Version, eine bibliophile Kostbarkeit, die besondere Erwähnung verdient. – Bescheidener, aber in ihrer Art ebenfalls gepflegt, gibt sich die achtbändige Auswahl des *Insel Verlages* (Frankfurt am Main), die sich auf die grossen Romane beschränkt. In handlichem Oktav-Format, kartoniert und mit bunt gemustertem Papier gebunden – in gleicher Weise sind bei der Insel die Hauptwerke *Hesses* und sämtliche Erzählungen von *Tolstoj* erschienen –, präsentiert sich hier *«Dostojewski mit Massen»,* wie Thomas Mann es wohl nennen würde: er hat in einem von ihm bestellten Vorwort die verlegerische Zurückhaltung in diesem Fall geradezu begrüsst, weil er zurückgeschreckt (*«zurückgeschaudert»*) wäre bei dem Gedanken, *«den ganzen Kosmos des Dostojewski-Werks zum Gegenstand* seiner Betrachtung und Besprechung zu machen». Denn dieser Erzähler und Romancier gehört zu dem Geschlecht der Heimgesuchten und Besessenen, er beschwört menschliche Erfahrungen, in denen zwischen dem «Heiligen» und dem «Verbrecher» keine Grenzen mehr sind. Thomas Mann wusste wohl, als er in dieser Weise über Dostojewski schrieb, welche Macht von den «Wahnbildern» dieses Schriftstellers ausgeht. Wir erfahren mehr über uns selbst, indem wir ihn wieder lesen.

Damals in der Schweiz

Die Erfindung der Photographie hat eine neue Epoche eingeleitet. Obgleich

das, was uns aus den frühesten Proben dieser neuen Methode, Wirklichkeit im Bilde festzuhalten, überliefert ist, durchaus den Willen zu drapierter, geschönter, ins Bedeutende erhöhter Darstellung sichtbar macht, haben wir es unbestreitbar doch mit Selbstdarstellung zu tun. Das Porträt, das Familienbild, das Gruppenbild oder die Aufnahme von Gebäuden und technischen Bauwerken, von Brücken und Lokomotiven, von Fabrikhallen und Bahnhöfen erlauben uns einen Blick auf Menschen und Dinge, die der Vergangenheit angehören. Und wenn man um die Mitte des 19. Jahrhunderts auch noch weit davon entfernt war, den flüchtigen Augenblick in Momentaufnahmen festzuhalten, wenn man arrangierte und das Bild komponierte, so ist mit der Photographie und ihrer Frühform, der Daguerrotypie, dennoch das im Bild erhaltene Dokument gegeben. An dem schönen Bildband *«Damals in der Schweiz»*, der bei *Huber in Frauenfeld* erschienen ist (1980), lässt sich das einmal mehr nachprüfen. Aus Archiven und Privatsammlungen hat *Peter Keckeis* über ein halbes Tausend photographische Dokumente ausgewählt und mit Bildlegenden versehen. Bruno Fritzsche, John Geissler, Peter Killer, Georg Kreis und Beatrix Mesmer haben Texte beigesteuert, so über die Photographie zwischen Kunst und Gebrauchskunst, über die Gesellschaft im 19. Jahrhundert, über den jungen Staat im photographischen Abbild, über Industrialisierung und Schweizer Tourismus von 1850 bis 1914. Aber was in diesem prächtigen Buch vor allem spricht, das sind die Bilder, etwa das des ersten Zugs mit Gästen und Ingenieuren beim Verlassen von Göschenen zur Durchfahrt durch den Gotthardtunnel am 1.November 1881, ein Zug aus offenen Zweiachsern, auf denen dichtgedrängt die Erbauer und die Ehrengäste stehen; oder die stolze Aufnahme vom Aufrichtefest der Kuppel auf dem Bundeshaus, einem Werk der Brückenbaufirma Bosshard & Cie in Näfels. Ein entschwundenes Zeitalter wird lebendig.

Im Winter um Kap Hoorn

Patrick van God, ein 1941 geborener Belgier, Zahnarzt und leidenschaftlicher Segler, entschloss sich mit neunundzwanzig Jahren, mit seinem Schiff *Trismus* zu den Galapagos-Inseln zu segeln, und 1972 umrundete er als Erster Kap Hoorn im Winter von Ost nach West. 1977 nahm er an einer Einhand-Transatlantik-Regatta teil, von der er nicht zurückkehrte. Von ihm gab es, in französischer Sprache, ein Fahrtenbuch, das jetzt auch deutsch vorliegt: *«Trismus. Im Winter um Kap Hoorn.»* Möglicherweise liegt es ein wenig auch an der Übersetzung (Christiane Carola Lippner), aber ein Schriftsteller geradezu war van God wohl nicht auch noch. Seine Aufzeichnungen sind manchmal etwas unbeholfen, er wiederholt sich auch; aber er gibt einen ehrlichen, wahrheitsgemässen Bericht seiner Erlebnisse. Wenn er Geld brauchte, schlug er irgendwo im Hafen seine Zahnarztpraxis auf und zog den Leuten die Zähne. Und was die Seemannschaft betrifft, kann man diesem Buch allerhand erfrischende Wahrheiten entnehmen. Zum Beispiel, dass es vollkommener Schwachsinn ist, mitten im Ozean zu baden, während das Boot seine fünf Knoten läuft,

und dann zu glauben, man könne vorne rein springen und sich am Heck wieder reinziehen. Van God beschreibt eindrücklich die Angst, die erst einige Zeit nachher kommt, wenn einem bewusst wird, was man Dummes gemacht hat. Das Buch ist allen zu empfehlen, die lesen wollen, um Fakten zu erfahren *(Edition Maritim, Hamburg).*

Yachten im Orkan – Fastnet-Regatta 1979

Das schreckliche Ereignis liegt schon fast zwei Jahre zurück. Was damals Tagesgespräch war, für die einen ein Beispiel für lebensverachtenden Unsinn, für die andern Gegenstand leidenschaftlicher Gespräche über Verantwortung und Sicherheit in der Hochseesegelei, ist mittlerweise in die Fachliteratur eingegangen. Zwei Teilnehmer der Unglücksregatta von Fastnet-Rock, der Amerikaner *Rousmaniere* und der in Hamburg geborene *Svante Domizlaff* haben, jeder auf seine Weise, ihre Erlebnisse und Erfahrungen in der Nacht des Orkans für all diejenigen festgehalten, die daraus vielleicht Nutzen ziehen könnten. Was die Veranstalter von Hochsee-Regatten und ihre Teilnehmer zur Vermeidung ähnlicher Katastrophen vorsehen müssen, ist dabei zwar wichtig, aber nicht entscheidend. Wer immer auf einer Segelyacht das Meer befährt, wird aus beiden Berichten wertvolle Tips für das Verhalten in Extremsituationen gewinnen, Situationen, vor denen keiner gefeit ist. Die Bilanz jener Sturmnacht vom 13. auf den 14. August: 23 Yachten kenterten, 19 Menschen fanden den Tod. Was Rettungsinseln nützen und was nicht, warum erfahrene Segler, die wissen, dass Aussteigen nur im alleräussersten Fall geboten ist, ihr treibendes Boot dennoch verliessen, welche Hölle in den leichtgebauten Rennyachten der Sturm allein durch den Lärm erzeugt, das sind eindrücklich geschilderte Erfahrungen. *Rousmaniere* erzählt davon in seinem Buch *«Sturm Stärke 10»,* das im *Verlag Delius, Klasing & Co.* (Bielefeld) erschienen ist. Als gute Ergänzung dazu bietet sich der Bericht *«Yachten im Orkan»* von *Svante Domizlaff* an, erschienen in der *Edition Maritim* (Hamburg). Beide Bände sind übrigens mit eindrücklichen Photos ausgestattet, die eine Vorstellung von dem vermitteln, was die Segler im Orkan von Fastnet Rock auszuhalten hatten. Die besten Kapitäne, sagt man, stünden immer an Land. Man meint damit, vom sicheren Ufer aus lasse sich gut fachsimpeln, könne man Fehler der Mannschaften und Unterlassungen der Regattaleitung ausmachen. Ich befand mich, als das Unglück geschah, auf der Überfahrt nach Südamerika, auf einem deutschen Frachter, dessen Kapitän auch zu denen zählte, der im Gespräch den Unsinn und die mangelhafte Seemannschaft der Beteiligten geisselte. Aber hilfreicher als dergleichen Besserwisserei sind Berichte von Sportseglern, die dabeigewesen sind.