

Gianna Frölicher, Małgorzata Gerber, Sylvia Sasse und Nina Seiler (Hg.)

**»Dieser
Mont Blanc
verdeckt doch
die ganze
Aussicht!«**

**Der literarische Blick auf
Alpen, Tatra und Kaukasus**

Mit Collagen von **Nastasia Louveau**

Aus dem Polnischen übersetzt von **Nina Seiler**

Aus dem Russischen übersetzt von **Olga Bronnikowa**

Edition Schublade Zürich 2016

Der Band wurde aus Mitteln des Slavischen Seminars
und der Abel-Schmotkin-Spende finanziert.

© 2016 Edition Schublade
© Texte Autoren
© Illustrationen Nastasia Louveau

ISBN 978-3-906305-02-8

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes
darf in irgendeiner Form ohne vorherige schriftliche
Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter
Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Layout & Gestaltung
Camille Decrey, www.camilledecrey.ch

Collagen & Illustrationen
Nastasia Louveau, www.nastasialouveau.com

Übersetzungen
aus dem Polnischen: Nina Seiler
aus dem Russischen: Olga Bronnikowa

Schrift
Lato, Łukasz Dziedzic
Heuristica, Andrey V. Panov

Druck & Vertrieb
BoD – Books on Demand, Nordstedt

Gianna Frölicher	7	Vorwort
Sylvia Sasse		
Stefan Chwin	18	Szwajcaria / Schweiz
Sandro Zanetti	43	Literarische Gratwanderungen. Von Petrarcas Gipfelgefühl zu Jelineks Alpenpanik
Peter Brang	57	Das Wallis als poetisches Gefilde in polnischen Gedichten
Anne Krier	83	Berge des Begehrens. Karamzins russischer Reisender zwischen Rheinfall und Jungfrau
Małgorzata Gerber	99	Gedanken einiger Polen am Mont Blanc
Thomas Grob	121	Vom Mont Blanc in die Steppe. Antoni Malczewski, die aufgeklärten Berge und die romantische Ebene
Alfrun Kliems	147	»Söhne der Tatra«. Slawisches Sehnen und tragische Abstürze: Der slowakische Fall
Rolf Fieguth	163	Drei Gedichte von Julian Przyboś
Przemysław Czapliński	171	Die Faltung der Berge. Zwei Schelmenabstiege
Jens Herlth	191	»Mensch und Ski – ein rasendes Geschoss«: Moderne, Sport und Medienwechsel bei Rafał Malczewski
Nina Seiler	207	Gipfeltreffen. Polens bergiges Fenster zur Welt
Tatjana Hofmann	223	Svanetien in die Schweiz verwandeln. Tret'jakovs Reise durch den Kaukasus
Sylvia Sasse	239	Schneesturm im Gebirge: das Hans Castorp-Syndrom
Grażyna Borkowska	255	<i>Choucas</i> . Zofia Nałkowskas Schweizroman
Inga Iwasiów	275	Ein Wochenende in den Bergen
Boris Previšić	289	Am Berg der Deutungen. Vier Annäherungen an den Gotthard
Ilma Rakusa	305	Bondo – Mein alpiner Süden
Alexander Markin	308	Мои горы / Meine Berge

Sandro Zanetti

Literarische Gratwanderungen. Von Petrarcas Gipfelgefühl zu Jelineks Alpenpanik

Wo Berge sich erheben, tun sich Abgründe auf. Erhebungen ziehen den Blick nach oben. Berge erscheinen demjenigen als Erhebung, der selbst unten ist, aus einiger Entfernung auf sie blickt – oder sich gerade auf den Weg macht, nach oben zum Gipfel, geleitet vielleicht vom Versprechen, sich durch den Weg nach oben selbst zu erheben, geläutert zu werden, Erhabenheit zu verspüren. Einen solchen Weg hat Francesco Petrarca eingeschlagen, als er 1336 den Mont Ventoux bestieg.¹ Das Gebirge als Lebensraum interessierte ihn nicht. Die Bergbauern wissen davon ein beschwerliches Lied zu singen. Was sie mühsam beackern oder durchforsten, zeigt anderen sich als schreckliche, unzivilisierte Öde. Totes Gestein. Unheimlich. Furchtbar. Maßlos.

Immanuel Kant, als Wanderer nicht einschlägig ausgewiesen, zögerte aus diesem Furchteindruck heraus vor dem Gang ins Gebirge – Königsberg ist kein Berg, sondern eine Stadt. In ihr hockte Kant in seiner Studierstube und sinnierte über das Erhabene. In seiner *Kritik der Urteilskraft* (1790) steht das Gebirge für die dunkle Seite des Erhabenen.² Es steht auch für den Wunsch, Abstand zu halten, sich nicht zu verlieren, sich nicht hineinziehen zu lassen in schwindelerregende Abgründe. Kants »Verwunderung, die an Schreck grenzt, das Grausen und der heilige

Schauer, welcher den Zuschauer bei dem Anblicke himmelansteigender Gebirgsmassen, tiefer Schlünde und darin tobender Gewässer [...] ergreift«,³ erweist sich bei genauerer Betrachtung als eine primär durch Lektüre angeregte und zustande gekommene Gebirgsphantasie. Indem sie zugleich produziert und auf Distanz gehalten wird, dient sie nicht zuletzt dazu, ein Gefühl dafür zu entwickeln, der »Natur in uns selbst [...] überlegen zu sein.«⁴

Petrarca ging da unbeschwerter ans Werk. Als er den Mont Ventoux bestieg, blickte er zunächst nur nach oben. Hinauf schweifte der Blick über den Gipfel hinaus, dorthin, wo Gott zu vermuten war. Leitend war der Wunsch, sich durch den Weg nach oben derart selbst zu erheben, dass die Sorgen des Alltags verschwinden – eine Konzentration auf sich selbst möglich wird. In seinem Aufsatz *Landschaft* von 1963 interpretiert Joachim Ritter entsprechend den Aufstieg Petrarcas als Geburtsstunde moderner Subjektivität.⁵ Selbstbewusstsein wird hier als eine durch die Besteigung des Berges motivierte Bewegung über sich hinaus gedacht – ein Hinausgehen auf einen imaginären (göttlichen?) Punkt zu, von dem ausgehend dann allerdings, und das ist das Entscheidende, auch wieder ein Blick zurück auf ›sich‹ möglich werden sollte. Es geht darum, über sich hinaus zu einem ›sich‹ zurückzukehren, das erst *in* dieser Rückkehr als ein selbstbewusstseinsfähiges Ich erfahr- und denkbar wird. Das Gebirge ist, so gesehen, Mittel zum Zweck. Aber offenbar – für Petrarca und andere – ein notwendiges Mittel.

Eine Rückkehr zu ›sich‹ – das klingt nicht schlecht. Inzwischen lebt eine ganze Tourismusindustrie vom Versprechen, man könne im Gebirge zu sich, zur Ruhe, zur Entspannung kommen. Die in sich ruhende Subjektivität ist im Übrigen zugleich Bedingung dafür, dass Natur – Berge, Wiesen, Wälder, Hügel – als Landschaft wahrgenommen werden kann. Landschaft ist die Zeigeseite der Natur. Sie stellt sich nur demjenigen gegenüber ein, der Natur in einem emphatischen Sinn *betrachtet* und dafür auch die nötige Zeit und Muße aufbringt. Natur zeigt sich dann nicht mehr als unmittelbares Betätigungsfeld mühsamer Arbeit, als stumme Materie oder als metaphysisches Produkt eines Schöpfers, sondern als ein in sich zweckfreies, ästhetisch wahrnehmbares Schauspiel – schön!

Was aber passiert, wenn man das Landschaftsschauspiel hinter sich lässt und sich aufmacht, ins Gebirge? Wenn es in den Bergen überall dort, wo es nach oben, auch nach unten geht – eine Frage der Perspektive... –

welche Richtung schlägt man ein? Welche Abgründe tun sich auf? Und was spräche dagegen, dass nicht ähnliche Abgründe sich auch in jenem Ich auf tun können, das (in den Bergen oder wo auch immer) auf »sich« zurückkommen möchte? Der optimistischen Vision und Version eines Auf- und Abstiegs im Gebirge, die Petrarca mit einem gelungenen Zu-sich-selbst-Kommen assoziiert, stehen in der Literatur der Moderne jene Gebirgs- und Selbsterkundungsgänge entgegen, die im Auf und Ab keine Ruhe finden, sondern Risse erkennen, Abgründe, Gefahren, Sprachlosigkeit.

Als Jakob Michael Reinhold Lenz 1778 durchs elsässische Gebirge wanderte, hatte er seinen Verstand schon fast verloren. Entspannung brachte der Gang durchs Gebirge kaum. Anders als Kant näherte er sich den Abgründen – der Berge und seiner selbst – im Selbstversuch. Auf Georg Büchner machten die Eindrücke, die dieser Selbstversuch bei Zeitgenossen wie Johann Friedrich Oberlin hinterließ, seinerseits einen derartigen Eindruck, dass er sich ein gutes halbes Jahrhundert später ebenfalls auf den Weg machte: durchs Gebirge. Auf den Spuren von Lenz durchwanderte auch Büchner das Elsass.⁶ Das war 1833.

Und heute gibt die einsame Grabstätte Büchners auf dem Züriberg bei der Bergstation Rigiblick den Blick auf die Alpen frei. Man sieht bei klarem Wetter die Stadt Zürich, den funkelnden See, dahinter die Berge. Letztere sind aber zu weit weg, als dass man ihre Abgründe wirklich wahrnehmen könnte. Das ändert sich erst dann, wenn man sich die *Schriften* von Büchner vornimmt. In seinem *Lenz* lesen wir:

»Den 20. ging Lenz durch's Gebirg. Die Gipfel und hohen
Bergflächen im Schnee, die Thäler hinunter graues Gestein,
grüne Flächen, Felsen und Tannen. Es war naßkalt, das Wasser
rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg.
Die Äste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft.
Am Himmel zogen graue Wolken, aber Alles so dicht,
und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer
und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump.
Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts
am Weg, bald auf-, bald abwärts. Müdigkeit spürte er
keine, nur war es ihm manchmal unangenehm,
daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.

Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein
so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte,
und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen
Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas,
wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts.«⁷

Was genau der Büchner'sche und vielleicht, wer weiß, auch der reale Lenz im Gebirge suchte, wissen wir nicht. Büchners Erzählung legt jedoch nicht nur nahe, dass Lenz das Gesuchte im Gebirge nicht fand – »er fand nichts«. Sie lässt auch die Vermutung aufkommen, dass es das blanke Nichts, der Abgrund, die Leere war, denen Lenz bei seinem Gang durchs Gebirge *in sich* begegnete. Gerade in dem Maße, wie Büchner die Gebirgsnatur als übermächtige, lebendige, verschlingende und selbsttätige Elementargewalt beschreibt, lässt er Lenz als darin hoffnungslos verlorene, vergehende, stolpernde, vor sich hin tappende Figur erscheinen.

Natur ist hier vieles, doch garantiert nicht mehr Landschaft. Denn dazu bedürfte es eines besonnenen Betrachters, der sich über das Gesehene hinweg erhaben fühlen kann. Jedoch trifft eine solche Haltung hier nicht einmal mehr auf die Figur des Erzählers (Büchner?) zu. Selbst die Sprache erscheint hier überwältigt von der Kraft, die sie als Natur bloß zu beschreiben vorgibt. Als ein überwältigendes Wirken tritt hier im Medium der Sprache Natur auf. Von der Wirklichkeit dieses Wirkens wird das Subjekt, hier Lenz, in Beschlag genommen. Das zehrt an den Kräften. Kein Wunder daher, dass in Lenz, dem Büchner'schen Lenz, der Wunsch sich breitmacht, »auf dem Kopf« zu gehen.

Ob es sich dann wirklich leichter, befreiter, unbeschwerter gehen lässt? – Es bedurfte eines so »bewanderten« Lesers wie Paul Celan, damit der Satz vom Auf-dem-Kopf-Gehen als ein Satz ins Ungewisse, ein Sprung also, erkennbar werden konnte: »Wer auf dem Kopf geht«, gab Celan in seiner »Meridian«-Rede von 1960 zu bedenken, »der hat den Himmel als Abgrund unter sich.«⁸ Der Himmel als Abgrund: Das ist so ziemlich genau das Gegenbild – doch ist es noch ein Bild? – von dem, was Petrarca vorschwebte, als er sich aufmachte zum Gipfel des Mont Ventoux. Es ist ein Himmel, an dem keine Sonne mehr strahlt, aber auch keine Sterne mehr leuchten. Georg Lukács sprach analog zu dieser Art himmlischer Abgründigkeit in seiner 1914/15 zu Papier gebrachten *Theorie des Romans* von einer »transzendentalen Obdachlosigkeit«.⁹ Er fasste diese

Obdachlosigkeit als ein spezifisches Signum der Moderne. Alle Zeiten davor erschienen ihm dagegen noch, wie bei Petrarca, als glücklich: »Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt.«¹⁰

Der Himmel als Abgrund – gesagt ist damit auch, dass das kopfstehende Ich den Blick nicht mehr von einer imaginären Warte aus auf ›sich‹ richtet (Selbstbewusstsein). Stattdessen wird der Kreislauf von Ich und Mich oder Ich und Mir, so wie er sich im Auf und Ab der traditionellen Gebirgswanderungen konsolidieren zu können schien, aufgebrochen, gewendet, ins Offene und Unheimliche gedreht (Selbstaussetzung). Liest man Franz Kafkas »Der Ausflug ins Gebirge« von 1912/13, mag es einem vorkommen, als sei das kopfstehende Ich von Büchners *Lenz* darin wieder auf seinen Füßen gelandet – aber ohne Aussicht mehr darauf, im Gebirge sich selbst zu begegnen. Wir wissen noch nicht einmal, ob der Ausflug überhaupt stattfinden wird. Und falls doch: Wird jemand mitkommen? Wer oder was soll dem Ich im Gebirge begegnen, ihm beistehen können?

»Ich weiß nicht, rief ich ohne Klang, ›ich weiß ja nicht.
 Wenn niemand kommt, dann kommt eben niemand.
 Ich habe niemandem etwas Böses getan, niemand hat mir
 etwas Böses getan, niemand aber will mir helfen.
 Lauter niemand. Aber so ist es doch nicht. Nur daß mir
 niemand hilft –, sonst wäre lauter niemand hübsch.
 Ich würde ganz gern – warum denn nicht – einen Ausflug
 mit einer Gesellschaft von lauter Niemand machen.
 Natürlich ins Gebirge, wohin denn sonst?
 Wie sich diese Niemand aneinander drängen,
 diese vielen quer gestreckten und eingehängten Arme,
 diese vielen Füße, durch winzige Schritte getrennt!
 Versteht sich, daß alle in Frack sind. Wir gehen so lala,
 der Wind fährt durch die Lücken, die wir und
 unsere Gliedmaßen offen lassen. Die Hälsen werden
 im Gebirge frei! Es ist ein Wunder, daß wir nicht singen.«¹¹

Der Forschung ist nicht entgangen, dass Kafkas »Niemand« eine Anspielung auf Odysseus' listige Selbstbezeichnung als ›Niemand‹ (*Outis*)

zum Schutz gegenüber dem Zyklopen Polyphem darstellen könnte¹² – oder dass die »vielen quergestreckten und eingehängten Arme« als Allegorie auf die Schrift (des Textes selbst, aber auch darüber hinaus) zu lesen sind.¹³ Doch was hat es mit dem Gebirge auf sich?

Kafkas Gebirge ist ein Massiv der Unpersönlichkeit. Seit dem Aufkommen des Bergtourismus im 19. Jahrhundert werden Ausflüge ins Gebirge mit Geselligkeit assoziiert. Man wandert vorzugsweise nicht alleine, sondern zusammen. Kafkas Aufzeichnung hingegen spricht von einer radikalen Ungeselligkeit. Die Bergwelt, so mag der Text erinnern, ist von ihren natürlichen Begebenheiten her kein Ort selbstverständlicher Sozialität – im Unterschied etwa zur Stadt, die genau dadurch definiert ist. Das heißt nicht, dass es in der von Kafka skizzierten, letzten Endes nur angedeuteten Bergwelt gar keine Sozialität gäbe. Es gibt sie schon. Nur ist sie rein negativ bestimmt: »lauter Niemand«. In der Vorstellung begleiten die im Plural auftretenden Niemandfiguren jenes Ich, das in Kafkas Text keinen Zirkel der Selbstbegegnung, sondern ein rückhaltloses Sich-Aussprechen beschreibt – ein stummes Sprechen allerdings. Zwar gibt es im Text durchaus – als entfernte Replik auf das Gebirge, das selbst nicht spricht, wohl aber Sprache ›zurückgeben‹ kann – Echoeffekte. Aber das Echo ist hier seinerseits ein stummes, vermummt im stillen Medium der Schrift.

Es war wiederum Celan, der hellhörig auf die stummen Verwerfungen in Kafkas Text reagierte und seinerseits einen Text, das »Gespräch im Gebirg« (1959), verfasste, in dem die von Kafka her schon bekannten »niemand und Niemand«¹⁴ wieder auftreten. Auch Büchners »Lenz«¹⁵ kommt in Celans Text wieder vor – nur ist es darin nun (wie schon bei Kafka) aus und vorbei mit der von Büchner noch gefeierten (wenn auch unter prekären Vorzeichen stehenden) Beseelung der Natur. Darüber hinaus bezieht Celan sich in seinem »Gespräch im Gebirg« mindestens noch auf eine weitere Vorlage: das praktisch gleichzeitig mit Kafkas »Ausflug ins Gebirge« entstandene »Gespräch in den Bergen« von Martin Buber (1913).¹⁶ Buber entwickelt darin eine existentialphilosophisch ausgerichtete Raumsemantik, die in der Vertikalen des Gebirges ein Vorbild für die ›Aufrichtigkeit‹ des Menschen sieht. Vertikale ›Aufrichtigkeit‹ erscheint in Bubers »Gespräch in den Bergen« als Voraussetzung für die Möglichkeit der Ausrichtung des Menschen in die Horizontalität seiner Beziehungen zu anderen Menschen (und: anderem als Menschen).

Wie bei Kafka und Buber sucht bei Celan das Ich– »der Jud«, um den es nun explizit geht – in unwirtlicher Umgebung nach einem Gegenüber, einem Du und Ansprechpartner. Ähnlich wie bei Kafka, aber anders als bei Buber, kommt bei Celan »die Natur« nur bedingt – oder gar nicht – als Du infrage: »Denn der Jud und die Natur, das ist zweierlei, immer noch, auch heute, auch hier.«¹⁷ Hingegen kommt bei Celan, wie bei Buber, tatsächlich noch ein zweites Ich hinzu, mit dem dann, holprig, jenes »Gespräch« beginnt, das im Titel des Textes versprochen ist. Weiterhin prägend bleibt allerdings bei dem ganzen – im Kafka'schen Sinne: hilflosen – Gestammel die Stille des Gebirges: »Still wars also, still dort oben im Gebirg.«¹⁸ Die Stille des Gebirges erweist sich in Celans Text als unheimliche Abwesenheit menschlicher Präsenz. Wenn man dem Gebirge – wie das bei Büchner über die anthropomorphen Naturbeschreibungen vielleicht noch greifbar war – eine Sprache zugestehen sollte, dann eine, die »ohne Ich und ohne Du« auskommt und stattdessen – wie bei Kafka – aus lauter Niemand, aus »lauter Er, lauter Es« besteht:

»Es hat sich die Erde gefaltet hier oben, hat sich gefaltet einmal und zweimal und dreimal, und hat sich aufgetan in der Mitte, und in der Mitte steht ein Wasser, und das Wasser ist grün, und das Grüne ist weiß, und das Weiße kommt von noch weiter oben, kommt von den Gletschern, man könnte, aber man solls nicht, sagen, das ist die Sprache, die hier gilt, das Grüne mit dem Weißen drin, eine Sprache, nicht für dich und nicht für mich – denn, frag ich, für wen ist sie denn gedacht, die Erde, nicht für dich, sag ich, ist sie gedacht, und nicht für mich –, eine Sprache, je nun, ohne Ich und ohne Du, lauter Er, lauter Es, verstehst du, lauter Sie, und nichts als das.«¹⁹

Das sprechende Ich trifft in Celans »Gespräch im Gebirg« auf eine Welt, der es, mit Buber gesprochen, am Dialogischen und von da her auch am Gemeinschaftlichen mangelt. Der Umgebung entsprechend, kommt es zwischen den beiden Protagonisten des Textes auch weniger zu einem »Gespräch« als vielmehr zu einem Stottern und Stammeln.

Denn wie sollte es möglich werden, aus der anonymen Dimension der Sprache, die hier streng analog zur Anonymität des Gebirges aufgefasst wird, hinauszutreten? Wie sollte ein dialogisches – das heißt: auf ein

individuelles Ich und Du bezogenes oder beziehbares – Sprechen oder Schreiben möglich werden, wenn doch die Wörter, die man im Munde führt oder auf dem Papier hinterlässt, bereits von einer endlosen Anzahl anonymer, unbekannter, aber auch (noch schlimmer...) bekannter Sprecher und Schreiber benutzt worden sind – und weiterhin benutzt werden? Welchen Status hat ein geschriebenes ›Ich‹ oder ›Du‹ auf dem Papier, wenn es sich von jenem individuellen sprechenden oder schreibenden Ich bereits losgelöst hat und in das stumme Gebiet der Schrift – jenes Gebirge aus Buchstaben und Wörtern – eingewandert ist? Celan hat nach seiner Arbeit am »Gespräch im Gebirg« nicht aufgehört, in seinen Texten (den Gedichten und poetologischen Entwürfen) diese oder ähnliche Fragen zu umkreisen. Zugleich versuchte er diese Fragen zu beantworten, indem er auf eine radikale Poetik der Du-Adressierung setzte.²⁰

Seither gab es nicht wenige Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ihrerseits auf die entsprechenden Adressierungen – das »Du« oder »Hörstdu?«²¹ in Celans Texten – geantwortet haben.²² Zu ihnen gehört Elfriede Jelinek, die in ihrem Dramentext *In den Alpen* (2002) so weit ging, eine Figur namens »Celan« zu entwerfen, die dann auch ihren Auftritt auf der Bühne haben sollte. Im Stück soll »Celan« auftreten, und es ist sein »Gespräch im Gebirg«, das teils über mehrere Sätze hinweg wörtlich von ihm selbst (re)zitiert werden soll. Doch »Celans« Rede bleibt im Dramentext nicht unwidersprochen. Konterkariert werden »Celans« Äußerungen durch unverhohlenen antisemitische Gegenreden:

»Wissen Sie, ich glaube, der Jude kann nie so in das Wesen des ihm innerlich doch fremden Hochgebirges eindringen, da er ein Kind der Ebene und des Tales von altersher ist. Auch die vielgerühmte Anpassungsfähigkeit nützt in diesem Falle nicht, da hier zum Erlernen der Bergsprache eben das unerläßliche Sprachtalent fehlt, das nur Völker, die von altersher mit den Bergen in Berührung waren, besitzen. Ich habe das persönlich überprüft. Und es ist mir überdies schon öfter bei meinem mühsamen Gefahrenaufsuchen aufgefallen. Das müssen Sie doch zugeben, wenn Sie versucht haben, vom Becher des Todes zu nippen, so wie ich, wenn ich die Pistenabsperre mißachte und drunter durchtauche und mich in den vollkommen unberührten Tiefschnee stürze.«²³

Der fanatischen Berg- und Skibegeisterung (und Fremdenfeindlichkeit), die Jelinek mit Österreich assoziiert, wird im Stück die durch »Celan« verkörperte Sprach- und Bergskepsis entgegengesetzt.

Den unheimlichen Berührungspunkt bildet dabei die Brandkatastrophe in Kaprun im Jahr 2000, bei der aufgrund eines Tunnelbrands einer Gletscherbahn 155 Menschen zu Tode kamen. Jelinek überblendet diese Katastrophe auf höchst irritierende Weise mit der Shoah. Dabei tritt Celan als Bewahrer des Andenkens auf, der den an den Juden begangenen Massenmord dem Vergessen entreißen möchte. Den Gegenpol dazu bilden die von Jelinek inszenierten gespenstischen Stimmen der in der Brandkatastrophe von Kaprun getöteten Menschen. In ihrer sprachlichen Inszenierung lässt Jelinek diese Toten noch über deren Tod hinaus jene kruden und in sich verdrehten Sätze sprechen, die als Ausdruck einer unheimlichen, schiefklingenden Allianz aus Sportbegeisterung, Bergromantik, Antisemitismus, Kapitalismus, Technikgläubigkeit und Heimatkitsch zu lesen sind:

»Unser Ofen hat 155 Stück geschafft, aber daß Ihrer viel mehr geschafft hat, das müssen Sie mir erst beweisen!
 Opa sagt, das geht gar nicht. [...] Wir sind Ihnen sehr weit, wahrscheinlich zu weit entgegengekommen [...].
 Sie sind nichts wert. Und Ihnen haben wir so viel geschenkt!
 Unsere gute weiche runde Landschaft haben Sie total gratis gekriegt.«²⁴

Jelineks Alpenpanik ist legendär. Sie manifestiert sich nicht nur im Dramentext *In den Alpen* (2002), sondern auch im Opus Magnum *Die Kinder Toten* (1995), in *Wolken.Heim.* (1988), *Totenauberg* (1991) oder *Gier* (2002). Furios abgerechnet wird in diesen Werken mit der Bergidylle als Sehnsuchtsort einer Gesellschaft, die bereit ist, Natur zu zerstören, um Natur als Produkt, Wellness und Sport »genießen« zu können. Abgerechnet wird aber auch mit der (imaginierten) Perspektive der Bergler und Provinzler, die in ihrer Wir-Perspektive alles, was ihnen fremd scheint, als unnatürlich, unpassend, minderwertig disqualifizieren wollen.

Wie bei Kafka und Celan sind die Natur und die Berge im Besonderen auch bei Jelinek stumm: Es gibt keine Sprache der Berge. Wohl aber gibt es Vertreter der Tourismusindustrie, gibt es Sportbegeisterte,

Heimatschützer, Einheimische, Großunternehmer und Naturliebhaber – und diese sprechen jeweils sehr wohl eine Sprache. Aus deren realen und imaginierten Schablonen, Versatzstücken und Splittern montiert Jelinek ihren Text. Es gibt darin keine kohärenten Sprecherstimmen, keine Identitäten, die in sich stimmig wären. Vielmehr sind selbst die einzelnen Stimmen komponiert aus teils inkompatiblen und rhetorisch dann noch verschärften Vorurteilen, Zitaten, Versprechern, Mutmaßungen und Phantasien.

Jelinek operiert konsequent auf der Ebene des Diskurses – und seiner Zerstörung. Die Sprecher sind keine Figuren, sondern reine Effekte eines – in sich unschlüssigen, zur Kenntlichkeit entstellten, aber eben deshalb aufschlussreichen – Sprechens, das aus aneinander montierten Diskursfetzen besteht. Davon betroffen ist auch die vermeintliche Sprache der Natur, der Landschaft, der Berge: In der Jelinek'schen Montage von Diskursfetzen wird diese Sprache schonungslos als ein Produkt kultureller Zuschreibungen kenntlich gemacht.

Darin steckt noch weiteres analytisches Potenzial: Aus der Perspektive von Jelineks Texten wird erkennbar, dass auch die übrigen hier vorgeführten Gebirgstexte jeweils auf kulturell tiefsitzenden Zuschreibungen beruhen. Es sind Zuschreibungen, deren Wertungen sich historisch oder von Text zu Text ändern können. Gilt das Interesse dem Aufstieg? Der Erhebung? Der Läuterung? Oder dem Abstieg? Dem Verfall? Dem Wahnsinn? Oder ist es, falls das Auf und Ab glückt, nur Erleichterung, endlich in der Ebene angekommen zu sein?

Ludwig Hohl gehört zu den wenigen Autoren, die sich mit gleicher Verve für beide Richtungen interessiert haben. In seiner *Bergfahrt* (1975), an der er mit größeren Unterbrechungen fast fünfzig Jahre arbeitete (1926–1975), wird die Spannung zwischen den beiden Polen als existentielle Grundverfassung bestimmt. »Warum steigt ihr auf Berge?« lautet die Bergsteigern und Wandern gegenüber immer wieder gern gestellte Frage. Hohls Antwort: »Um dem Gefängnis zu entrinnen.«²⁵ Hohl kommt es dabei auf das Tempo und die Rhythmik an, in denen Auf- und Abstieg erfolgen. Die *Bergfahrt* ist ein schmaler Band, in stilistischer Hinsicht jedoch ein lapidarer – hier wörtlich: steiniger – Brocken. Es ist ein ungenker Brocken, der das Lesen, vergleichbar einer Kletterei in schwierigem Gelände, zu einer Tour de Force werden lässt. Aufgeworfen werden dabei folgende Fragen: Was heißt es, dem Versprechen nach Erhebung oder

dem Sog in den Abgrund zu folgen, ihm nachzugeben? Oder geht es gerade um den Widerstand gegenüber diesen (eingebildeten?) Kräften? Und wohin würden einen dann der Widerstand, die Kritik oder die Abstinenz (dem Gebirge gegenüber) führen?

Literarische Gebirgstexte bilden stets Gratwanderungen in dem Sinne, dass die Grenze zwischen Auf und Ab, Erhebung und Abgrund, Fülle und Leere das Handlungs- und Sprachfeld bestimmt. Die entsprechenden Zuschreibungen sind jedoch praktisch durchgehend, sogar bei Jelinek, *gebirgsspezifisch*: Das Gebirge ist nicht einfach eine Projektionsfläche, sondern in seiner jeweils stummen Massivität eine Herausforderung, eine Provokation, ja ein Affront – ein Affront gegenüber dem verhältnismäßig vergänglichen und vor allem schwachen Subjekt, das ihm gegenübersteht oder sich in ihm aufhält. Das ist auch der Grund, warum in der Literatur Berge so oft als Kontrastmodelle, als Beschreibungsmodi oder Allegorien menschlicher Befindlichkeit und Subjektivität vorkommen.

Bei allen Unterschieden im Einzelnen ist das auch bei den hier diskutierten Texten der Fall: Bewusst oder unbewusst suchen die jeweiligen Protagonisten die Berge als Provokation auf. Genauer: Sie machen sich ins Gebirge auf, oder wollen es tun, um daraus verändert zurückzukehren. Wobei eine Rückkehr (wohin genau?) nicht immer gelingt. In der jeweiligen Mischung aus Faszination und Unbehagen dem Gebirge gegenüber entwerfen diese Texte zugleich entsprechende Modelle von Literatur: Literatur als Medium der Erhebung oder des Absturzes, als Echoraum, als topographische Verzeichnung von Orten und Worten, als Anstrengung, als Versprechen, irgendwo anzukommen, als sperrige oder beglückende Materie, als Inszenierung von Erhabenheit, als Panorama, als Sehnsuchtsort, als Schichtung sedimentierter Inhalte vergangener Zeiten...

Die Gebirgsliteratur bildet letzten Endes selbst einen Berg – einen Berg aus Texten. Auch wer diesen Berg besteigt, kommt verändert zurück: erhoben, beglückt, bereichert oder, wer weiß, erschöpft, verirrt, zugrunde gerichtet. Dazu muss man allerdings die Texte – wie der Bergsteiger die Berge – an sich ranlassen. Wer das nicht tut, wird am Ende vielleicht dort ankommen, wo Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinen frühen Jahren (1796) beim Anblick der eigentlich beeindruckenden Alpenkulisse im Berner Oberland innehielt. Was Kant am Erhabenen der Gebirge bei aller

Sandro Zanetti

Distanz immerhin noch faszinierte, lässt Hegel gänzlich kalt. In heiterer Gelassenheit bringt er seine Gebirgserfahrung wie folgt auf den Punkt:

»Die Vernunft findet in dem Gedanken der Dauer dieser Berge oder in der Art von Erhabenheit, die man ihnen zuschreibt, nichts, das ihr imponiert, Staunen und Bewunderung abnötigte. Der Anblick dieser ewig toten Massen gab mir nichts als die einförmige und in die Länge langweilige Vorstellung: es ist so.«²⁶