# DIE ALPEN IM BUCH

## AUSBLICKE AUF EINE TOPOGRAPHIE IN DER GEGENWARTSLITERATUR DER DEUTSCHSPRACHIGEN SCHWEIZ (1970-2000)

**Susanne Munz**
**Universidade do Porto**
**Faculdade de Letras**
**2001**

# DIE ALPEN IM BUCH

## AUSBLICKE AUF EINE TOPOGRAPHIE IN DER GEGENWARTSLITERATUR DER DEUTSCHSPRACHIGEN SCHWEIZ (1970-2000)

**Susanne Munz**
**Universidade do Porto**
**Faculdade de Letras**
**2001**

Dissertação para obtenção
do grau de Mestre
em Estudos Alemães
sob orientação
do Professor Doutor Gonçalo Vilas-Boas

## Danksagung

Die vorliegende Arbeit ist im Rahmen des 1995/96 begonnenen und 1998/99 fortgesetzten *Mestrado em Estudos Alemães* an der *Faculdade de Letras da Universidade do Porto* entstanden. Mein ganz besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Gonçalo Vilas-Boas, der mit vielen wichtigen Anregungen, konstruktiver Kritik und viel Geduld diese Arbeit betreut hat.
Weiterhin danke ich den Mitarbeitern des Schweizerischen Literaturarchivs in Bern, des *Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos*[1] in Coimbra, des *Departamento de Estudos Germanísticos* in Porto und Frau Dr. Ruth Huber von der *Universidade Clássica de Lisboa* für freundliche Unterstützung und Bereitstellung von Literatur.
Mein Dank gilt auch meinen Eltern und Freunden, ohne deren Unterstützung die Arbeit nicht zustande gekommen wäre, insbesondere Anette Kind und Markus Nölp für Anregungen und geduldiges Korrekturlesen. Ein extra Dankeschön geht an meine Kinder Lilli und Charlotte, deren gespanntes Nachfragen immer wieder Schreibimpuls war.

---

[1] Die vorliegende Arbeit ist Teil des Forschungsprojekts Nr.2 (Deutschsprachige Literatur im europäischen Kontext: Themen, Gattungen) des *Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos*, Einheit I&D, das von der *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* im Rahmen des Programms POCTI finanziert wird.

Inhaltsverzeichnis


1.1. Einleitung 1
1.2. Methodische Überlegungen 6
1.3. Forschungsstand 15

2. Ein kultur- und literaturgeschichtlicher Blick auf die Alpen 25
2.1. Die Alpen in der Antike 25
2.2. Von der allmählichen Erkundung der Alpen im Mittelalter und der frühen Neuzeit 28
2.3. Von den schrecklichen zu den erhabenen Alpen 33
2.4. Das 19. Jahrhundert: Der Tourismus erobert die Alpen 37
2.5. Die Alpen im 20. Jahrhundert 46

3. Literarisierte Alpen seit 1970 52

3.1. Max Frischs *Wilhelm Tell für die Schule*: Der kritische Umgang mit Alpenmythen 53

3.2. Urs Widmers *Schweizer Geschichten*: Das Spiel mit dem Mythen 60
3.2.1. Im Wallis: Über den Sinn und Unsinn des Bergsteigens 63
3.2.2. Im Tessin: Der Ausverkauf der Berge 65
3.2.3. Graubünden: Eine Bergroman-Inszenierung 66

3.3. Christoph Geisers Roman *Grünsee*: Die Folgen der unterdrückten Natur 69
3.3.1. Zermatt: Über den Umgang mit den Bergen 74
3.3.2. Ferien in Zermatt: Über den Umgang mit der eigenen Natur 79
3.3.3. Fluchten 90

3.4. Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän*: Topographie als Metapher 92
3.4.1. Die Bergbesteigung als Weg zur Erkenntnis 97

3.5. Franz Bönis Chronik *Die Alpen*: Die Abschaffung der Alpen als Mythos 100

3.6. Hermann Burgers Roman *Die Künstliche Mutter*: Topographie als Schreibimpuls 104
3.6.1. Der Gotthard und das kranke Ich: eine Egotopographie 109
3.6.2. Der Schauplatz als Textgenerator 115

3.7. Franz Hohlers Novelle *Die Steinflut*: ein ökologisches Lehrstück 122
3.7.1. Katharinas Weg auf den Berg und die Angst 124

3.8. Margrit Schribers Roman *Die Schneefessel*: Das Ende des Alpenzaubers 131
3.8.1. Die Bilder vom Meer und von den Bergen 133
3.8.2. Der Schnee und die Kälte 136
3.8.3. Der Hotelpalast 137

4. Auswertung 140

5. Literaturverzeichnis 145

# Die Alpen im Buch
# Ausblicke auf eine Topographie in der Gegenwartsliteratur der deutschsprachigen Schweiz (1970-2000)

## 1.1. Einleitung

„Hoher Himmel - Enges Tal" : unter diesem Motto wurde die Literatur der Schweiz 1998 während der Frankfurter Buchmesse vorgestellt. Das offizielle Poster zeigt außer dem Motto vier die Schweizer Fahne schwingende Männer in einer Gebirgslandschaft, in der grüne Matten zu schneebedeckten Gipfeln ansteigen. Der Blick der Männer und die jeweils rechte Hand sind in die Höhe gerichtet und folgen den hochgeworfenen Fahnen. Diese werden in der Perspektive des Bildes zu einem Teil des Gebirges, die roten Fahnen verdecken beinahe die weißen Gipfel. Damit verbindet die Darstellung zwei nationale Bildthemen - Schweizer Fahne und Alpen - und suggeriert die Vorstellung des „Schweizeralpenlandes"[1], d.h. einer Schweiz, deren Geschichte und Kultur hauptsächlich durch die Alpen bestimmt sind.

Von Seiten der Schriftsteller hörte man jedoch Äußerungen, die gerade die weltoffene und kosmopolitische Seite der Schweiz betonten, wie es zum Beispiel Iso Camartin in seinem Vortrag „Die Ambitionen der Schreibenden" während der Frankfurter Buchmesse ausdrückte:

> Mich freut vor allem die Erfahrung, dass die Schreibenden der Schweiz heute sich mehr und mehr als Weltbürgerinnen und Planetenbewohner denn als Schweizer sehen, mehr als Künstler, denn als Patrioten, mehr als Zeitgenossen denn als Ortskundige und Talforscher. Das heißt nicht, dass in den Büchern heutiger Autorinnen und Autoren die konkrete Erlebniswelt Schweiz fehle. Doch diese Schweiz ist nicht die Insel geregelter Bürgerlichkeit. Sie ist ein Labyrinth von Städten, Arbeitsplätzen, Wohnsiedlungen, rasender Mobilität, unaufhaltsamen Veränderungen. Menschen aller Länder, Schicksale weltumgreifender Provenienz bestimmen

[1] Den Begriff „Schweizeralpenland" prägte der Zürcher Schriftsteller und Philosophen Johann Caspar Lavater. Die Identifikation von Schweiz und Alpen wurde ab dem 18. Jahrhundert zu einem wichtigen

die Szene. Spezifische Gedächtnisräume spielen zwar eine wichtige Rolle, aber ebenso präsent sind Visionen einer anderen Realität, als sie uns im eigenen Land entgegenkommt.[2]

Keine Talforscher also, sondern Planetenbewohner - die Präsentation der Schweizer während der Veranstaltung ist symptomatisch und macht deutlich, dass sich die schweizerische Identität trotz der betonten Modernität und Internationalität immer noch auf die Topographie bezieht und damit auf die Alpen, sei es nun affirmativ oder kritisch distanzierend. Bei genauerem Hinsehen bemerkt man im übrigen auf dem Buchmessenplakat die Bildrasterung, durch die sich das Plakat als Bildzitat entpuppt und damit auch ein Hinweis auf die distanzierte Haltung des Ausstellungskomitees ist.

Die Alpen sind auf jeden Fall präsent, sie ragen in die Diskurse hinein, sind zum unentbehrlichen Bildmaterial für Werbung geworden, zum Thema im Film und in den verschiedenen literarischen Genres. Diese Präsenz der Alpen in Texten ist jedoch kaum älter als dreihundert Jahre, gemessen an der Geschichte ihrer Besiedlung und Dominanz im Landschaftsbild eine erstaunlich kurze Zeit. Erst im 18. Jahrhundert gewannen die Alpen einen bleibenden Stellenwert in der Literatur, nachdem im Zuge der Aufklärung die Dämonisierung der Berge ein Ende fand und die Wissenschaft sie zum erforschbaren Territorium erklärte, das vermessen, kartographiert und wirtschaftlich nutzbar gemacht werden konnte. Mit der Entmythisierung einher ging der Wunsch nach Domestizierung der Natur durch die instrumentelle Vernunft.

In einer Gegenströmung zur vernunftbetonten Aufklärung wurde dann die wilde und unberührte Natur als ästhetischer Reiz wahrgenommen. Es häufen sich in Reisebeschreibungen, Lyrik und erzählender Prosa Naturschilderungen, insbesondere der alpinen Bergwelt mit den unterschiedlichsten Funktionen. Außer Informationen über eine „terra incognita“ zu liefern, dienen diese Naturschilderungen als Spiegel der empfindsamen Seele, als Anlass zu philosophischen Reflexionen, als Folie zur Gesellschaftskritik, als Raum utopischer Entwürfe. Von diesem Zeitpunkt an werden die Alpen zum literarischen Topos bis ins ausgehende 20. Jahrhundert, und das nicht nur in der Schweizer Literatur.

---

Element nationaler Identitätsbildung. Vergleiche dazu die Untersuchung von Guy P. Marchal: Das „Schweizeralpenland“: eine imagologische Bastelei, in Marchal, Mattioli, 1992: 37-49

[2] Camartin, 1998: *Pressemitteilungen zur Frankfurter Buchmesse*

In dieser Arbeit wird anhand von Prosatexten untersucht, welche Erzählmuster sich ab den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts herausbilden, zu einem Zeitpunkt also, als das Bewusstsein für die ökologischen Probleme die Öffentlichkeit zu bewegen beginnt.[3] Längst ist die Vorstellung der Alpen als unberührtem Naturraum obsolet geworden und wird nur noch für den Tourismus und in der Werbung konserviert. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch bei den Alpen um eine Gebirgskette, die seit den ersten Siedlungsanfängen in der Jungsteinzeit sukzessive zu einer Kulturlandschaft geworden ist, die vielfältigen Eingriffen und Bearbeitungen durch den Menschen unterworfen war und deren ökologisches Gleichgewicht heute in hohem Maße gefährdet ist. Als „Grenzsaumgebiet", d. h. als Region, in der bewohnbare und unbewohnbare Gebiete aufeinanderstoßen, stellen die Alpen ein relativ labiles Ökosystem dar. Dadurch zeichnen sich dort Veränderungen und Störungen im Verhältnis Mensch-Natur sehr deutlich ab.[4] Die zahlreichen Lawinenunglücke, Erdrutsche und Überschwemmungen in den letzten Jahren werden als alarmierende Zeichen für die ökologische Störung angesehen.

In meiner Arbeit soll der Zusammenhang Mensch/Natur in der Literatur am Beispiel der Alpen untersucht werden. Wie wird Natur dargestellt, wie wird deren Auswirkung auf den Menschen beschrieben, inwiefern korrespondieren Mensch und Umwelt, welche Textgestaltung folgt aus dem wachsenden Bewusstsein der Umweltgefährdung? Hat die Umweltkrise zu einem weiteren Paradigmenwechsel in der Darstellung der Alpen geführt? In Zeiten zunehmender Naturzerstörung und Entfremdung des Menschen von seiner natürlichen Umgebung erscheint es als überlebenswichtig, veränderte Formen des Umgangs mit der Natur zu entwickeln, zumal deutlich wird, dass die destruktiven Auswirkungen neuzeitlicher Naturbeherrschung nicht vor der äußeren Natur halt machen, sondern den Menschen direkt betreffen. Literarische Texte können aufschlussreich sein bei der Suche nach den Ursachen, bei der Beschreibung der Symptome, bei der Suche nach Lösungen - gerade weil sie nicht in politischer oder programmatischer Absicht geschrieben wurden, können sie Denkanstöße

---

[3] Erst mit der Veröffentlichung der „Grenzen des Wachstums" durch den „Club of Rome" im Jahr 1972 trat die drohende Umweltkrise ins öffentliche Bewusstsein, obwohl schon Jahrzehnte zuvor in Fachkreisen Daten über zunehmende Umweltzerstörung in diskutiert wurden. Siehe Groh, Ruth und Dieter, 1996 [1991]: 12

[4] Vergleiche dazu die Ausführungen des Geographen Werner Bätzing, der zwei grundlegende Studien über die ökologische Bedrohung der Alpen veröffentlicht hat. Bätzing, Werner, 1988: S. I

für eine, wenn man so will, ökologische Ästhetik geben. Am Beispiel der Alpenrepräsentation können Modelle gegenwärtigen Naturverständnisses abgelesen werden und dadurch für den in der Politik angewandten Naturbegriff sensibilisieren. Kunst könnte dann dazu beitragen, „die leiblich-sinnlichen Erfahrungsmöglichkeiten des Menschen wieder zu entwickeln und ihm als Weisen seine Kreatürlichkeit zum Bewußtsein zu bringen."[5]

Weiterhin ist zu fragen, ob der für die zeitgenössische Literatur als typisch konstatierte Raumverlust auch auf die Darstellung der Alpen Auswirkungen zeigt. Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die literarische Darstellung einer Topographie, wenn die These vom Ende „unserer naturraum-analogenen Orientierungen"[6] stimmt? Zudem soll untersucht werden, in wieweit die Thematisierung der Alpen eine Auseinandersetzung mit der nationalen Identität mit beinhaltet und welche Haltung sich gegenüber der Schweiz als Staat in dem Text ausdrückt.

„Ausblicke in eine literarische Topographie": Wie aus dem Titel der Arbeit hervorgeht, erhebt die Untersuchung nicht den Anspruch auf Vollständigkeit. Der Blick auf die Alpenrepräsentation in der Prosa der deutschsprachigen Schweiz erfasst nicht das ganze Terrain und findet seine Rechtfertigung allein in der sprachlichen Homogenität der Texte und der Textsorte. Ich bin mir aber des Umstands wohl bewusst, dass die Alpen auch in den französischen, italienischen und rätoromanischen Literaturen der Schweiz, aber auch in anderen europäischen Literaturen, thematisiert werden. Die Beantwortung der Frage, inwiefern dort andere Darstellungsmuster zur Geltung kommen, bleibt einer weiteren Studie überlassen.[7]

---

[5] Gernot Böhme gesteht dabei der Kunst eine didaktische Aufgabe zu: „Es erwachsen der Gegenwartskunst aus der Perspektive der ökologischen Naturästhetik bedeutende Aufgaben. Es wäre aber ganz oberflächlich, sie etwa in so etwas wie „Ökokunst" zu suchen. Vielmehr wäre eine neue ästhetische Erziehung des Menschen zu fordern. (...) Die Entfaltung des Sinnenbewußtseins des Menschen, zu dem die Kunst beitragen kann, ist zugleich die notwendige Wiedereingliederung seiner Natürlichkeit in sein Selbstverständnis,wie sie das Umweltproblem dem Menschen heute abverlangt. Wird ferner die Kunst einmal als der Bereich handlungsentlasteten Umgangs mit Atmosphären erkannt, dann fällt ihr zugleich die gesellschaftliche Aufgabe zu, Menschen in der Erfahrung von Atmosphären und im Umgang mit ihnen kompetent zu machen. Böhme, 1989: 14f.

[6] Siehe dazu die Untersuchungen von Götz Großklaus, insbesondere Großklaus 1987: 377-403 und Großklaus 1993: 97-118

[7] Eine komparatistische Studie, wie Manfred Gsteiger sie für das Bild der Stadt herausgegeben hat, könnte Aufschluss darüber geben, ob die größere ökologische Bedrohung z. B. in der italienischen Schweiz zu einer anderen Alpendarstellung in der italienischsprachigen Literatur geführt hat. Gsteiger (Hrsg.), 1994

Zur Untersuchung werden literarische Texte herangezogen, in denen die Alpen explizit thematisiert werden. In einigen Texten ist die Handlung in den Alpen situiert, das Handlungsgeschehen wird jedoch nur indirekt durch die Lokalität beeinflusst. In anderen Texten treten die Berge als handlungskonstituierendes Element auf und werden selbst zu Erzählsubjekten. Auf die Analyse von alpinistischen Texten, in denen es primär um eine Bergbesteigung geht, habe ich verzichtet, da es mir darum ging, die Funktion der Alpendarstellung in größeren Handlungszusammenhängen zu untersuchen. Folgende Werke werden unter dem Aspekt der Alpendarstellung analysiert:

Max Frisch, *Wilhelm Tell für die Schule* (1971)

Urs Widmer, *Schweizer Geschichten* (1975)

Christoph Geiser, *Grünsee* (1978)

Max Frisch, *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979)

Franz Böni, *Die Alpen* (1983)

Hermann Burger, *Die Künstliche Mutter* (1982)

Franz Hohler, *Die Steinflut* (1998)

Margrit Schriber, *Schneefessel* (1998)

Meine Arbeit gliedert sich in drei Abschnitte. Teil 1 behandelt die methodische Vorgehensweise und gibt einen Überblick über die Forschungslage. Um die zeitgenössischen Alpendarstellung zu kontextualisieren und Kontinuitäten und Brüche im Diskurs über die Alpen ausfindig zu machen, werden in Teil 2 der Arbeit die Alpen als Kulturlandschaft vorgestellt und die Geschichte der Alpen in der Literatur in ihren Grundzügen referiert. Es wird weiterhin nach den kulturellen und sozialgeschichtlichen Voraussetzungen gefragt, die das Bild der Alpen beeinflusst haben. Teil 3 ist der Analyse der Alpenrepräsentation in ausgewählten deutschsprachigen Texten der Schweiz ab 1970 gewidmet. Inhaltliche Untersuchungskriterien werden das Verhältnis des Subjekt zu sich selbst und zur Natur sein. Es bleibt weiterhin zu überprüfen, inwiefern sich der „Alpendiskurs" als Kritik am Schweizer Staat manifestiert. Zudem soll nach Anhaltspunkten für einen Paradigmenwechsel in der Naturdarstellung angesichts der Umweltproblematik und des Raumverlustes in der Wahrnehmung gefragt werden. In Teil 4 werden die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen ausgewertet.

## 1.2. Methodische Überlegungen

In der vorliegenden Untersuchung wird die Repräsentation der Alpen in literarischen Texten unter einer literatur- und kulturwissenschaftlichen Perspektive analysiert. Kulturanthropologischen Fragestellungen, die seit der Hinwendung der Literaturwissenschaft zur Kulturwissenschaft erprobt worden sind, eröffnen neue Perspektiven der Textinterpretation und richten den Blick auf „Formen der Bedeutungskonstitution wie Riten, Mythen, Kultur-Szenarien, Gedächtnisformen und Pathosformeln, Bedeutungsfiguren von Gefühlseinstellungen, Mentalitäten, Generationsmuster und Geschlechterdifferenzen"[8]. Dabei verkörpert Literatur einen zentralen Anteil der Kultur, bzw. der medialen Ausdrucksformen, durch die eine Kultur repräsentiert wird. Die Untersuchung literarischer Alpenbilder in der Schweizer Gegenwartsliteratur eröffnet ein Themenspektrum, das hier beleuchtet werden soll, um die Vorgehensweise bei der Analyse zu erläutern.

Ganz allgemein geht es in meiner Untersuchung um die Bedeutung von literarischen Topographien oder Raumdarstellungen[9], um „diesen Atlas, den nur die Literatur sichtbar macht."[10] In ihrer Poetik-Vorlesung weist Ingeborg Bachmann auf den Unterschied zwischen den Orten in dem poetischen „Zauberatlas" hin, die vielfach durch die Autoren eingetragen wurden, einander nicht gleichen und doch „wahrer" sind als die realen Orte auf den „Karten der Geographen". Deren faktuale Orte sind in der Literatur nicht zu finden. Wenn es also nicht um die konkrete Abbildung von Topographien geht, die sprachlich gar nicht geleistet werden kann, ist nach dem Stellenwert der jeweils subjektiv gefärbten Orte und Räume zu fragen. Dieser liegt im Bereich der Kultur. Sprachlich-literarische Texte können Aufschluss über „kultur-und epochenspezifische Repertoires von Raum-Symbolen"[11] geben, das heißt, sie vermitteln die spezifische Konnotation bestimmter Räume und geben Informationen über die kollektiven Raum-

[8] Neumann, Weigel, 2000: 9
[9] Großklaus, 1987: 377ff
[10] Bachmann, 1978: 239
[11] Großklaus, 1987: 379

Erinnerungen. Sie überliefern eine kognitiv-symbolische Karte, nach der die kollektive Orientierung abläuft.

> „Kognitive Kartographie" wäre dann ein Verfahren, mit dessen Hilfe geschichtliche Kulturen Raumdaten ihrer Umgebung aneignen, kodieren, speichern, abrufen und dekodieren. Die „kognitive Karte" soll damit als kulturelle Basis-Karte verstanden werden, die vor allem die symbolische Raum-Aneignung von Gruppen steuert und bewahrt."[12]

Zu den elementaren Raumgestalten gehören in der europäischen Kultur Naturräume wie Berg, Höhle und Tal, Wald, Feld, Lichtung und Wiese, Quelle, Fluss, See, Meer und Insel etc..., aber auch von Menschen geschaffene Räume wie Stadt, Haus, Schloss, Fabrik, Zimmer usw. Durch eine lange Tradition von literarischen Überlieferungen sind uns die symbolischen Bedeutungen dieser Räume vertraut. Dabei lassen sich bei einer diachronen Betrachtungsweise jeweils Veränderungen, aber auch Gemeinsamkeiten in der Interpretation der Räume erkennen. Zur Beschreibung und Beurteilung der Räume werden in fast allen Kulturen elementare raum-gliedernde Kategorien wie oben-unten, links-rechts, vorn-hinten, West-Ost, Nord-Süd[13] verwendet; außerdem zuordnende Kategorien wie nah-fern, zentral-peripher, innen-außen, eigen-fremd und qualifizierende Kategorien wie sakral-profan, privat-öffentlich, geheim-öffentlich, geschlossen-offen, frei-unfrei etc....[14] An den Raumgestalten orientiert sich auch die Bewegung der darin handelnden Menschen, sie markiert Grenzen, Distanzen, ein Innen und Außen, Orte des Übergangs. Das Raumverhalten wird damit zu einem zentralen Merkmal einer kollektiven Kartographie. Eine wichtige Funktion dieser „Basis-Karte" liegt darin, ein Raum-Modell zu schaffen, das einer „Gruppe einen festen Rahmen für soziokulturelle Orientierung und Identifikation"[15] bieten kann und damit eine Gesellschaft stabilisiert. Die imaginäre Raumgestaltung in der Literatur ist jedoch auch

---

[12] Großklaus, 1987: 377

[13] In seiner Studie über den Zusammenhang von symbolischer Raumorientierung und kultureller Identität versteht Ramin die Einteilung in Himmelsrichtungen als kulturspezifische Konkretisierung der Horizontalachse. Ramin, 1994: 14

[14] Ramin, 1994: 14 f.

[15] Siehe dazu die Ausführungen der Kulturanthropologin Ina-Maria Greverus, *apud* Großklaus, 1987: 380

der bevorzugte Ort, wo markierte Grenzen überschritten werden und neue Raumentwürfe entstehen.

Im Laufe von kulturhistorischen Prozessen gewinnen bestimmte Orte innerhalb der kollektiven Karte aufgrund besonderer Ereignisse eine Bedeutung als „Gedächtnisorte", d.h. Orte, an denen sich Gedächtnis oder Erinnerung materialisieren.[16] Die Nennung dieser Orte in literarischen Texten kann eine funktionale oder symbolische Bedeutung erlangen, da sie bei dem Leser mit Geschichten und Ereignissen assoziiert werden. Aber auch Mythen und Sagen können einen Ort markieren und ihm einen zusätzlichen Verweischarakter verleihen. Umgekehrt werden in literarischen Texten auch metaphorische Orte geschaffen, die nicht lokalisiert werden können, aber unter Umständen auf eine reale Topographie verweisen.[17] Außerdem können Räume in der Funktion von „Heterotopien" dargestellt werden. Damit gemeint sind Räume, die im Gegensatz zu Utopien existieren, an denen jedoch andere Regeln gelten als in dem sie umgebenden Raum. Diese Heterotopien haben häufig die Funktion von Entlastung oder Kompensation und verweisen damit auf Mängel innerhalb des realen Raumes.[18]

Der literarische Raum, der untersucht werden soll, sind die Alpen. Damit stehen die Raumsymbole Berge, Täler, aber auch Höhlen und bisweilen sogar das Meer und die Ebenen als symbolische Antonyme zum Gebirge im Vordergrund der Textbetrachtung. Über die symbolische Bedeutung von Berg und Höhle schreibt der Religionssoziologe Mircea Eliade:

> Der kosmische Berg bedeutet archaisch das Zentrum der Welt. Paläste, Königsstädte galten als in der Mitte der Welt, auf dem Gipfel des Kosmischen Berges befindlich. „Die Besteigung eines Berges bedeutet immer eine Reise zum 'Zentrum der Welt'". Der künftige Schamane ersteigt den kosmischen Berg auf seinen ekstatischen Reisen... Die Höhle spielt eine bedeutende Rolle für den Initiationsritus. Die Höhle ist Symbol eines Übergangs in eine andere Welt. Das

[16] Nora sieht den gesellschaftlichen Bedarf an Gedächtnisräumen als ein Resultat eines Verlustes von gelebter Erinnerung: „Wir erleben einen Augenblick des Übergangs, da das Bewußtsein eines Bruchs mit der Vergangenheit einhergeht mit dem Gefühl eines Abreißens des Gedächtnisses, zugleich aber ein Augenblick, da dies Abreißen noch soviel Gedächtnis freisetzt, daß sich die Frage nach dessen Verkörperung stellen läßt. Es gibt *lieux de mémoire*, weil es keine *milieux de mémoire* mehr gibt. Nora, 1990: 11

[17] Vilas-Boas nennt in diesem Zusammenhang die Stadt *Jammers* bei Otto F. Walter, *Barbarswila* bei Gerold Späth oder *Ruch* bei Reto Hänny. Vilas-Boas, 2000: 190

zentrale Element der Initiation ist immer dasselbe: symbolischer Tod und Auferstehung des Neophyten.[19]

Das Meer dagegen bedeutet Bewegung, Weite und Unbegrenztheit, aber auch Ausgesetztsein, ähnlich wie die Ebenen. In Mythen, Märchen und Sagen sind Berge häufig Sakral- und Taburäume, von denen aus den Menschen Gutes und Schlechtes erwachsen kann, je nachdem, wie sie sich verhalten. In der griechischen Mythologie galt der Olymp als Sitz der Götter und durfte von den Menschen nicht betreten werden.[20]

Entscheidend für die Bedeutung der Räume wird die Bewegung des darin handelnden Menschen. Sie markiert sein Verhältnis zum Raum, z.B. durch Grenzbeachtung oder Grenzüberschreitung, durch Bearbeiten und Verändern, durch Inbesitznahme oder Flucht. In der Kulturgeschichte der Berge blieb die Bergbesteigung dem einzelnen Helden vorbehalten, als Aufgabe im Prozess der Selbstfindung oder Erleuchtung[21]. Das Eindringen in den Berg verkörperte Tod und Wiedergeburt, in der Rückkehr ins Tal wurde der Protagonist in seiner Entwicklung und in seinem Verhältnis zur Umwelt thematisiert. Zusammen mit dem Motiv des Wanderers, der sich durch die Bergbesteigung von der Gesellschaft entfernt und durch das Betreten eines Grenzgebietes zwischen Erde und Himmel zu neuen Einsichten kommt und geläutert in die Gesellschaft zurückkehrt, gehört das Bergmotiv zu den Symbolen, die sich kulturübergreifend bis in die Gegenwart erhalten haben.[22] Die Semantik dieses Raums muss jedoch vom Leser immer wieder neu entschlüsselt werden.

Die literarischen Alpenbilder beleuchten zudem das kulturelle Verhältnis zur Natur am Beispiel einer Topographie, die durch ihre Beschaffenheit - ähnlich wie die Wüste und das Meer - dem Menschen Widerstände entgegen gebracht hat und auch heute, trotz zunehmender Naturbeherrschung, immer noch bringt. Lange Zeit gehörte

---

[18] Hotels oder Ferienorte, an denen sonst unterdrückte Wünsche ausgelebt werden können, haben die Funktion von Heterotopien. Siehe dazu Foucault 1990: 34-46

[19] *apud* Großklaus, 1987: 383

[20] Noch heute gehört im tibetanischen Buddhismus nicht die Bergbesteigung, sondern die Umrundung des Heiligen Berges zum rituellen Brauch

[21] So zum Beispiel Moses auf dem Berg Sinai; vergleiche Michel, 1997: XVI

[22] Siehe dazu den Aufsatz von Jörg Huber, der die Funktion des „heiligen Bergs" kulturübergreifend betrachtet und ihm in der säkularisierten westlichen Kultur eine Bedeutung als „ein Modell vor allem der topografischen und topologischen Symbolisierung im Kontext der Selbstrepräsentation von Individuen, Gemeinschaften und Gesellschaften" zuschreibt. Huber, 1997: 205-213

das Gebirge zu den „ „Passagen“ -landschaften, das heißt Landschaften, die möglichst schnell durchquert wurden, auf dem Weg zu einem Ziel außerhalb von ihnen.“[23]. Wollten sich Menschen trotzdem in diesem für sie schwierigen Gelände aufhalten, so waren dafür ein hohes Maß an Anpassung an die natürlichen Gegebenheiten und ein spezialisiertes Wissen nötig. So bildete die Vertikale der Gebirgslandschaft eine für den Menschen „herausfordernde Raumachse“, an der sich „die kulturellen Verhältnisse des Menschen zu sich selbst und zur Natur historisch ablesen“[24] ließen. Dabei erfuhr die Bewertung und Interpretation der Berglandschaft Veränderungen, die von den jeweils geltenden Vorstellungen von Natur abhängig waren. Die Alpen wurden nach ihrem „Eintritt“ in die Literatur im 18. Jahrhundert in vielfacher Weise für die Texte modelliert oder neu „erfunden“, beschrieben und bewertet, je nachdem welche naturphilosophischen Vorstellungen den Blick und die Feder des/der Schreibenden gelenkt haben.

Damit sind zwei grundlegende Themen genannt, die die Literatur über die Alpen bis in die Gegenwart durchziehen: die Auseinandersetzung des Individuums mit sich selbst und mit seiner natürlichen Umgebung. Wichtige Parameter, die diese Verhältnisse beleuchten, sind die menschlichen Handlungen in dem Raum und der Blick, der auf ihn geworfen wird. Michel de Certeaus These des Gehens als kommunikativem Akt mit der Topographie lässt sich auch für die Analyse des Gehens im Gebirge fruchtbar machen. In seiner Untersuchung über das Gehen in der Stadt weist Michel de Certeau auf die Rhetorik des Gehens hin. „Der Akt des Gehens ist für das urbane System das, was die Äußerung (der Sprechakt) für die Sprache oder für formulierte Aussagen ist.“[25] Durch das Gehen eignet sich der Fußgänger ein topographisches System an, ebenso wie der Sprechende sich die Sprache aneignet; im Gehen erfährt der Ort seine räumliche Realisierung, wie der Sprechakt eine lautliche Realisierung der Sprache ist; und nicht zuletzt werden durch das Gehen Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Positionen hergestellt, ebenso wie durch die Sprache kommuniziert wird, indem der Fußgänger bestimmte Orte meidet und andere aufsucht. Durch das Sehen wiederum stellt er eine Ordnung der Orte her, fügt sie zu einem Bild zusammen. „Erzählungen nun überführen unaufhörlich Orte in Räume und Räume in Orte; sie stiften den Transfer zwischen dem

[23] Köhler, 1990: 255
[24] Böhme, 1994: 65
[25] de Certeau, 1988: 189

„Sehen"- als Erkennnen der Ordnung der Orte, im Bild - und dem „Gehen" im Vorschreiben von Bewegungen - als raumbildende Handlungen.[26] Ein besonderer Augenmerk wird also bei der Textanalyse der Frage gelten, wie sich die Protagonisten in den sie umgebenden Räumen verhalten und worauf ihr Blick fällt.

Meine Untersuchung beschränkt sich - mit Ausnahme des literaturhistorischen Überblicks - auf literarische Texte der deutschsprachigen Schweiz. Diese Einschränkung ist methodisch insofern sinnvoll, als die Alpen in der Schweiz anders als in Deutschland und Österreich seit dem 18. Jahrhundert eine besondere Funktion als nationales Bildthema übernommen haben, d.h. zu einem zentralen Bauelement für die Konstruktion einer nationalen Identität wurden. Die Berufung auf eine unverwechselbare Landestopographie (und eine glorreiche Geschichte) gehörten besonders in multikulturellen Gesellschaften, in denen eine „Rasse" oder einheitliche „Sprache" als verbindendes Element fehlen, zu den bevorzugten Diskurspraktiken.[27] Die Stilisierung der Alpen und insbesondere des Gotthard zu einem „Gedächtnisraum"[28], an dem sich der Schweizerische Nationalgedanke bildhaft konkretisiert, hat dazu geführt, dass auch in der zeitgenössischen Literatur der Schweiz die Thematisierung der Alpen einer Auseinandersetzung mit der Schweiz als Staat gleichkommt.

Analysiert werden literarische Texte ab 1970. Wie bereits gesagt, beginnt ab den siebziger Jahren die Diskussion ökologischer Fragen die Öffentlichkeit zu bewegen, ebenso die Kritik an autoritären Strukturen. Inwiefern schlägt sich dieses veränderte Umweltbewusstsein und die Politisierung in literarischen Texten wieder? Zu überprüfen ist weiterhin, ob der konstatierte Raumverlust, der als Charakteristikum der zeitgenössichen Kultur gilt und u.a. durch veränderte Fortbewegungsmittel und

---

[26] Brandstetter lehnt sich an die Thesen de Certeaus an. Brandstetter, 2000: 472

[27] Mit diesem kulturkomparatistischen Ansatz lassen sich z.B. die Diskurspraktiken zum nationalen Selbstverständnis von multikulturellen Gesellschaften wie den USA, der ehemaligen Tschechoslowakei und Luxemburg mit denen der Schweiz vergleichen, die allesamt auf Geschichte und geographisches Milieu rekurrieren. Marchal 1992: 15

[28] Mit dem Gotthard wurden im Laufe der Geschichte mehrere Bilder im kollektiven Imaginären verbunden, die sich gegenseitig überlagert haben: im 18. Jahrhundert wurde der Gotthard besonders als zentrales Quellgebiet, Dach Europas und Schutzwall gesehen, im 19. Jahrhundert, seit der Eröffnung des Eisenbahntunnels (1882) als Inbegriff des schweizerischen Staates schlechthin, so dass in Quellen aus dem 19. Jahrhundert immer wieder vom „Gotthardstaat" die Rede ist. Im 20 Jahrhundert ist der Gotthard mit dem Réduit-Konzept verbunden und wurde zum Symbol des militärischen Widerstands auf Kosten der Zivilbevölkerung. Vergleiche auch Marchal 1992: 35-53

beschleunigten Informationsfluss entstanden ist, sich auch in der Literatur niederschlägt. Über den Zusammenhang von Industrialisierung und Naturdiskurs erklärt Großklaus:

> Bei zunehmender Industrialisierung des Natur-Raums, bei zunehmend beschleunigtem Verschwinden von jeweils geschichtlichen Heimaten, entsteht ein kompensatorischer Naturdiskurs, der die räumliche Suche des Helden nach Natur-Exilen und -Asylen zum Thema hat. Tendenziell jedoch verzeitlicht sich diese Suchwanderung: Räume schrumpfen zu Oberflächen; verstreut finden sich Punkte - „Knotenpunkte menschlicher Reflexion" wie sie Aragon nennt - die nunmehr zu Ausgangspunkten von Reisen in der Zeit werden: die alte Karte verzeichnet jetzt die Routen in die eigene Frühgeschichte, ins Unbewußte.[29]

Treffen wir in der zeitgenössischen Literatur also überwiegend auf „defiziente Landschaften", in denen Tal und Berg, Insel und Meer, Wald und Höhle „in Schwundformen und Surrogaten" erscheinen?[30] Neben den angeführten Fragestellungen, die sich eher auf den Inhalt der Texte beziehen, ist auch jeweils nach den Darstellungsmitteln zu fragen. Da Literatur kein Reproduktionsverfahren zur Verfügung steht, um Raumverhältnisse maßstabsgetreu dem Leser vorzuführen, ist sie auf die Mittel der Suggestion angewiesen. „Diese Suggestivität ist nicht nur inhaltlicher Natur, etwa durch die mitgeteilte Menge und Größe der bezeichneten Objekte. Sie entsteht auch modal im Akt der Zeichensetzung selbst, kraft des Symbolcharakters der Zeichen, der alles Ausgesagte auf einen offenen und vieldeutigen Tiefengrund bezieht. Das Zeichen enthält in seiner Spannung zwischen dem Bedeuten und Bedeuteten so etwas wie eine innere Tiefenräumlichkeit."[31] Da die Berge erst im 18. Jahrhundert in größerem Ausmaß zum literarischen Sujet avancierten, herrschte zunächst Unsicherheit in der Wahl der sprachlichen Mittel. So beschwert sich noch im 18. Jahrhundert Bernard de Saint-Pierre über die Schwierigkeit, Berge angemessen zu beschreiben, wenn man die dazu notwendigen Begriffe erst erfinden müsse. Es sei zum Beispiel sehr schwierig, einen Berg so zu beschreiben, dass man ihn wiedererkennen könne:

---

[29] Großklaus, 1987: 387
[30] Großklaus, 1987: 399
[31] Koschorke, 1990: 296

> [...] quand vous aurez parlé de la base, des flancs, du sommet, vous aurez tout dit. Mais que de varieté dans ces formes bombées, arrondies, allongées, aplaties, cavées etc.! Vous ne trouvez que des périphrases; c'est la même difficulté pour les plaines et les vallons.[32]

Die von den Aufklärern noch intendierte detailgetreue Wiedergabe des Wahrgenommen wird erst ab dem späten 18. Jahrhundert aufgegeben zugunsten einer Landschaftsdarstellung, die das Wahrgenommene mit den Gefühlen des wahrnehmenden Subjekts verbindet. Mit seiner Poetologie, die Landschaftsdarstellung mit den dargestellten Personen verbindet, schafft Jean Paul 1804 ein Modell, das im 19. Jahrhundert bis zu den Spätromantikern seine Gültigkeit hat.

> Aus den Landschaften der Reisebeschreiber kann der Dichter lernen, was er in den seinigen auszulassen habe; wie wenig das chaotische Ausschütten von Bergen, Flüssen, Dörfern und die Vermessung der einzelnen Beete und Gewächse, kurz, der dunkle Schutthaufen übereinanderliegender Farben sich von selber in *ein* leichtes Gemälde ausbreite. Hier allein gilt Simonides' Gleichsetzen der Poesie und der Malerei; eine dichterische Landschaft muß ein malerisches Ganzes machen; die fremde Phantasie muß nicht erst mühsam, wie auf einer Bühne, Felsen und Baumwände aneinanderzuschieben brauchen, um dann einige Schritte davon die Stellung anzuschauen: sondern ihr muß unwillkürlich die Landschaft, wie von einem Berge bei aufgehendem Morgenlicht, sich mit Höhen und Tiefen entwickeln. - Auch dies reicht nicht zu, sondern jede muß ihren eignen einzigen Ton der Empfindung haben, welchen der Held oder die Heldin angibt, nicht der Autor. Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler.[33]

Aber Räume können auch trotz großräumiger Inszenierung auf den Leser beklemmend wirken, weil ihm nicht die Möglichkeit der sinnlichen Empathie gegeben wird. Dies macht Koschorke am Beispiel der Raumdarstellung Adalbert Stifters deutlich:

> Zu ihren Füßen war die Blöße, dann strich der Blick über die Wipfel des Waldes dahin, dann traf er Gebäude mit Feldern, Wiesen, Wäldchen, Obstbeständen, zerstreuten Meierhöfen, Ortschaften, Kirchtürmen und Schlössern, und endete mit dem Gürtel des blauen Gebirgszuges, der den glänzenden Himmel schnitt.[34]

---

[32] *apud* Raible, 1979: 114
[33] Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, § 80, in Werke, Bd. 5, S. 289, *apud* Lobsien, 1981: 83
[34] Stifter, Adalbert, *Der fromme Spruch*, *apud* Koschorke, 1990: 298

Obwohl vor dem Auge des Lesers das Panorama einer weiten Landschaft ausgebreitet wird, stößt der Blick am äußersten Bildrand auf seine Grenzen, wo der Gebirgszug den Horizont schneidet. Den sprachlichen Zeichen, die Räumlichkeit suggerieren sollen, wird damit die über sie hinausweisende Weite genommen, „ein lexikalisches Register verdrängt die Poetik des erlebten Raumes."[35] Für die Literatur des 20. Jahrhunderts verzeichnet Koschorke den Verlust der „räumlich-situativen Einheit des Schauplatzes und der komplementären Einheit einer Betrachterinstanz". An deren Stelle treten „disperse, fragmentarische Bildanordnungen, die sich nicht zu einer Ganzheit der Illusion zusammenfügen."[36] Dies sind nur einige Beispiele, die die Historizität und Verschiedenartigkeit der Darstellungskonzepte illustrieren. Deren verbindendes Element liegt darin, dass sie Auskunft geben über die Organisation von Umweltwahrnehmung und dass „die in den Texten strukturbildende Raumverhältnisse zwar nicht die unmittelbaren Realitäten ihrer Entstehungszeit, aber deren „immanente Möglichkeitsform" mimetisch wiedergeben."[37]

[35] Koschorke, 1990: 298
[36] ebda.: 323
[37] ebda.: 223

## 1.3. Forschungsstand

Obwohl die Alpen als Thema in der zeitgenössischen Literatur der deutschsprachigen Schweiz sehr stark vertreten sind und Anthologien[38], sowie Ausstellungen[39] von einem öffentlichen Interesse sprechen[40], gibt es bisher noch keine umfassende literaturwissenschaftliche Untersuchung, sondern nur vereinzelte Aufsätze. zur Repräsentation dieser Topographie in der Schweizer Gegenwartsliteratur.

Die Untersuchungen von Peter Utz zu Robert Walsers Alpenbildern[41] werfen ein Licht auf die Alpenrepräsentation in der schweizerischen Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts. Obwohl die Alpen im Werk Robert Walsers „ein im wörtlichen Sinn

---

[38] Die von Willi Köhler zusammengestellte, inzwischen vergriffene Anthologie *Gehen im Gebirg* enthält Texte des 20. Jahrhunderts ( von Franz Kafka, Leslie Stephen, Mark Twain, Ernest Hemingway, Carl Zuckmayer, Peter Altenberg, Sigmund Freud, Hermann Hesse, Manfred Haussmann, Eugen Roth, Friedrich Nietzsche, Robert Pirsig, Gerhard Roth, Erhart Kästner, Bodo Hell, Hermann Burger und Luise Rinser), in denen es hauptsächlich um Bergbesteigungen geht. Hervorzuheben ist zudem die kürzlich neu aufgelegte Anthologie *Die Alpen. Ein Lesebuch* von Franz Loquai mit einer Auswahl von Alpen-Texten des 18. bis beginnenden 20. Jahrhunderts (von den „Klassikern" Albrecht von Haller, Sophie von La Roche, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Hölderlin, Heinrich Heine, Adalbert Stifter, Conrad Ferdinand Meyer, aber auch Vertretern der Unterhaltungsliteratur Heinrich Clauren und Ludwig Ganghofer). Dazu gibt es ein Nachwort mit kurzen Interpretationen, sowie eine umfangreiche Bibliographie. Peter Faessler legt eine Anthologie mit Texten zu Bodensee und Alpen von der Antike bis zur Gegenwart vor und kommentiert diese kurz in einem Vorwort. Die Bibliographie im Anschluss umfasst allerdings überwiegend Veröffentlichungen aus der Feder des Herausgebers. Faessler 1985

[39] Vom 15. Juni bis 24. August 1997 wurde im Kunsthaus Aarau eine von der Pro Helvetia geförderte Ausstellung mit dem Thema *„Voglio vedere le mie montagne." Die Schwerkraft der Berge 1774-1997* durchgeführt, die dann vom 7. September 1997 bis 23. November 1997 in Krems ausgestellt wurde. In Wien fand beinahe gleichzeitig vom 31. Oktober 1997 bis 1. Februar 1998 eine Ausstellung zum Thema *Alpenblick. Die zeitgenössische Kunst und das Alpine* statt. Die beiden Kataloge, die mit dem Untertitel *trans alpin 1* und *trans alpin 2* herausgegeben wurden, enthalten zahlreiche Abbildungen der Exponate, sowie Aufsätze von Kunst- und Kulturwissenschaflern zum Thema. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch das Schweizerische Alpine Museum in Bern, in dem regelmäßig Sonderausstellungen zur Alpenthematik durchgeführt werden.

[40] Im Geleitwort des Pro Helvetia -Vertreters Christoph Eggenberger zur oben erwähnten Ausstellung in Aarau heißt es: „Die Alpen und die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia müssten eigentlich als Synonyme gelten. (...) Um das Alpenthema dreht sich aber auch sonst vieles; es bleibt ein zentrales Thema für die Künstlerinnen und Künstler von heute in der Malerei, im Video, in Installationen, aber auch im Film, in der Literatur. „Furkart" auf der Furkapasshöhe wurde in den letzten Jahren zu einem Brennpunkt der Begegnung von Künstlern unter sich und mit dem Publikum": Kunz u.a. (Hrsg.), 1997: 7

[41] Peter Utz veröffentlichte zunächst seine Untersuchung unter dem Titel „Alpen auf dem Papier. Literarische Erosionsformen des Alpenmassivs" in dem von Guy Marchal und Aram Mattioli herausgegeben Sammelband *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität*. Zürich: Chronos Verlag 1992, S. 313-327. Eine erweiterte Fassung des Aufsatzes erschien als viertes Kapitel von Peter Utz' Monographie über Robert Walser *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztzeitstil"* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1998: 90 - 130. Hier bezieht Utz ausführlicher den sozialgeschichtlichen Hintergrund mit ein und vertieft die stilistischen Untersuchungen in Walsers Alpendarstellung.

peripheres, marginales Motiv"[42] darstellen, lässt sich an der Art ihrer Thematisierung exemplarisch die Auseinandersetzung Walsers mit dem zeitgenössischem „kollektive[n] Bildmaterial[43]" festmachen. Die Alpen spielten Anfang des 20. Jahrhunderts im öffentlichen Diskurs eine wichtige Rolle für die helvetische Integrationsideologie und waren ein bevorzugtes Sujet in der sogenannten Heimatliteratur, die den literarischen Markt prägte und mit dem Gegensatz von Großstadt und Land eine großstadtmüde Leserschaft an sich band. Robert Walser distanziert sich explizit von dieser Art von Literatur, nicht ohne spöttische Seitenhiebe an seine geschäftstüchtigen Berufskollegen Ernst Zahn und J.C. Heer zu verteilen. In Robert Walsers Texten hingegen tauchen die Alpen nicht als topographische Realität, sondern als artifizielle Kulisse auf, mit deren Bildcharakter Walser spielt, so in seiner Erzählung *Kleist in Thun* von 1907 oder in seinem Prosastück *Kleine Wanderung* von 1914. Gleichzeitig stellt das Alpenmassiv als „Horizontlinie, in welcher dieses in die Luft übergeht"[44] für Walser ein Faszinosum dar, das er mit der Musikmetaphorik verbindet und so die Starre des Bildes auflöst. So heißt es in dem Prosastück *Leben eines Malers* von 1916: „Das Heldenhafte der Schneeberge, deren hoher Schwung und herrliche Bewegung bei allem Graziösen einem aus Heldenzeiten stammenden Liede gleichen, dies und ähnliches ist hier denkbar eigenartig, sehr mir der Liebe sowohl zu all dem schönen wie außerordentlich wirksam zum Ausdruck gebracht und in die Grenzen der Darstellung gebannt worden." (GW III, 149). Es ist Peter Utz' Verdienst, die sprachliche Umsetzung des gebirgigen Horizonts in Klangbilder aufzuzeigen und damit Walsers subversiven Umgang mit dem zeitgenössischen Bilddiskurs nachzuweisen. In seinem Aufsatz „Heimatträume. Risse im literarischen Film der Schweiz bei Gottfried Keller, Robert Walser und Thomas Hürlimann" von 1991 untersucht Peter Utz die Entwicklung des Heimatbildes schweizerischer Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts und weist unter anderem nach, dass bei den drei Autoren die Alpen zum Bildrepertoire des Heimatdiskurses gehören.[45]

---

[42] Utz, 1998: 92
[43] ebda.: 90
[44] ebda.: 120
[45] Utz, 1991: 913-925

Carl Wege beleuchtet in seinem Buch „Buchstabe und Maschine. Beschreibung einer Allianz“[46]die literarischen Reaktionen auf den Bau des Gotthardtunnels und die Technisierung der Alpenlandschaften. Carl Wege untersucht literarische Texte u. a. aus der Vorkriegszeit wie die Romane von Jakob Schaffner *Hans Himmelhoch. Briefe an ein Weltkind* (1909) Cécile Lauber *Stumme Natur* (1939) und von John Knittel *Amadeus* (1939), sowie Romane aus den 50er Jahren: von Ernst Zahn *Die Welt im Spiegel* (1951), Meinrad Inglin *Urwang* (1954) und den semi-dokumentarischen Roman von Felix Moeschlin *Wir durchbohren den Gotthard* (1957). Besonders der Bau des Gotthardtunnels wird in der Literatur kritisch behandelt, so bei Cécile Lauber, in deren Roman die Bergwelt sich erfolgreich gegen die Eingriffe in den ökologischen Haushalt wehrt.[47]Im Theaterstück von Paul Bühler *Der Gotthardtunnel. Die Tragödie Louis Favres* (1942) findet das heftige Aufeinandertreffen des Ingenieurs mit der Bergbauernbevölkerung doch noch ein harmonisches Ende, indem der Tunnel zuletzt als „Symbol dieser ambivalenten Einheit aus Natur und Fortschritt“ gefeiert werden kann.[48]In Moeschlins Gotthard-Roman wird die völkerverbindende Funktion des Tunnels unterstrichen. Insgesamt kommt Wege zu dem Schluss, dass in der Schweizer Literatur die Technikverklärung weniger Raum findet als in der zeitgenössischen deutschen Literatur und dass ihnen ein imperialistischer Gestus fremd ist.

Christoph Siegrist fragt in seinem Aufsatz „Gefängnismauern oder Hort der Bewahrung“ nach Jakob Bührers und Max Liehburgs Alpenkonzept in ihren Tell-Dramen, beide in der Zeit der „geistigen Landesverteidigung“ erschienen[49] Bei Jakob Bührer hat Wilhelm Tell die Züge eines Sozialrevolutionärs, der sich über die Enge der Bergwelt beklagt, weil sie den rückwärtsgewannten Konservatismus fördere. Siegrist beurteilt diese kritische Einschätzung der Bergwelt als „einzigartig in der geistigen Landesverteidigung, die ja die Welt des Gebirges fast ausnahmslos als Hort der Freiheit feierte in ihrer Begeisterung für das Heimatlich-Volkstümliche.“[50] Liehburg hingegen kann als geistiger Antipode Bührers und „Sprachrohr einer rechtsgerichteten kleinen

[46] Wege, 2000: 132-169
[47] ebda.: 135
[48] ebda.: 137
[49] Siegrist, 1992: 327-339
[50] ebda.: 331

Gruppe"[51] angesehen werden. Die Berge, insbesondere der Gotthard, werden in seinem monumentalistischen Bühnenstück „Hüter der Mitte" (1934) als Garanten eines rückwärtsgewandten Reichs beschworen, in dem die passiven Volksmassen sich dem Willen eines alle vereinenden Herrschers beugen. Auch wenn Liehburgs Stück in seinem politischen Gehalt nicht repräsentativ für die geistige Landesverteidigung ist, entspricht seine Bewertung der Berge schon eher deren kultureller Ausrichtung.

Vornehmlich auf die Alpenrepräsentation in der aktuellen Literatur konzentriert sich die am 5./6. November 1994 von Beatrice von Matt herausgegebene Beilage der Neuen Zürcher Zeitung zum Thema „Berg-Realitäten". Hier wird deutlich, dass die Literatur reich ist an „faszinierende[n] Berg-Texte[n]"[52], deren literaturwissenschaftliche Untersuchung noch aussteht und dass das Thema u. a. linguistische[53], kulturwissenschaftliche[54], psychologische[55] regionalhistorische[56] und ethnographische[57] Aspekte beinhaltet.

Stefan Sonderegger weist darauf hin, dass die Alpen nicht nur geographisch, sondern auch linguistisch gesehen ein Grenz- und Übergangsgebiet darstellen, in dem vier Sprachen aufeinandertreffen. „Die Alpen, les Alpes, le Alpi, las Alps" - der Name des Gebirges geht im Deutschen, Französischen, Italienischen und Rätoromanischen auf dieselbe keltische oder indogermanische Wurzel zurück, die „Berggebiet, Bergweide (vielfach zur Sömmerung des Viehs ober halb der Baumgrenze)" bedeutet. Die Flur- und Ortsnamensgebung im schweizerischen Bergggebiet hängt überwiegend vom praktischen Nutzen ab, d.h. es werden Siedlungsplätze, Nutzflächen, Orientierungspunkte, aber auch für den Menschen gefährliche Orte benannt, wobei deren charakteristische Eigenschaften häufig in die Namensgebung eingehen (z.B. bei den Bergen Schreckhorn, Wetterhorn, Rothorn). Durch die naturwissenschaftliche Erkundung im 18. Jahrhundert und die

---

[51] ebda. S. 331

[52] Beatrice von Matt nennt den deutschen Lyriker Thomas Kling mit seinem Gedichtband *nacht.sicht.gerät* (1993), der mit einem Alpenzyklus endet, außerdem Texte des österreichischen Autors Bodo Hell, sowie der Schweizer Pierre Imhasly und Maurice Chappaz. Andreas Breitenstein wählt Texte von Johann Peter Hebel, Thomas Mann und Max Frisch für seinen „Streifzug durch eine literarische [Berg-]Phantasie"

[53] dazu in dieser Beilage: Stefan Sonderegger, „Flur- und Ortsnamen im schweizerischen Berggebiet"

[54] ebda.: Hartmut Böhme, „Höhe und Tiefe: herausfordernde Raumachse"

[55] ebda.: Oswald Oelz, „Von der Angst in den Bergen. Die Analyse eines Bergsteigers"

[56] ebda.: Peter Pfrunder, „Von der Erhöhung des Fletschhorns. Eine kuriose Geschichte aus den Schweizer Alpen"

touristische Eroberung im 19. Jahrhundert hat die Namensgebung eine weitere Entwicklung durchgemacht, bei der zahlreiche Bergspitzen erst einen Namen erhalten haben, der im Gegensatz zu den älteren Namen sich weniger an natürlichen Gegebenheiten orientierte als an berühmten Persönlichkeiten (so z.B. das Scheuchzerhorn oder die Dufourspitze). Ein weiteres linguistische Phänomen sind die sogenannten Alpenwörter aus dem alpinen Erfahrungsbereich, nicht selten vordeutschen und vorromanischen Ursprungs, wie z.B. das Wort Loobe für Kuh.

Hartmut Böhme gibt in seinem Beitrag einen kulturhistorischen Überblick über die sich verändernde Bewertung der Berge in den letzten dreihundert Jahren und zieht eine Parallele zwischen äußerer Naturlandschaft und menschlicher Seelenlandschaft, in der das „invertierte Gebirge in uns" nur scheinbar durch Kultur und Zivilisation bezwungen ist. So stellt die Hochgebirgslandschaft auch deshalb ein Herausforderung dar, weil sie an die eigenen Höhen und Abgründe erinnert. Über die Angst als entscheidendem Faszinosum während einer Bergbesteigung referiert auch Oswald Oelz und unterstreicht die Bedeutung des Alpinismus als Grenzerfahrung und Begegnung mit der eigenen Psyche.

Peter Pfrunder berichtet in seinem Text von einer geplanten künstlichen Erhöhung des Fletschhorns zum Viertausender, einem Unternehmen, das heftige Diskussionen ausgelöst hat. Während der Gemeindepräsident für eine Erhöhung des Gipfels und damit auch für einen Zuwachs an Bedeutung[58]plädierte, zumal der Berg nur durch Erosion die fehlenden sieben Meter von seiner ehemaligen Höhe verloren habe, wandten sich die Umweltschützer strikt dagegen, da sie die „unberührte Natur" gefährdet sahen. Daran wird deutlich, wie ideologiebesetzt noch heute der Diskurs über die Berge abläuft.

Sabine Wienker-Piepho untersucht die Berge als Topos in den Märchen unterschiedlicher Kulturen und unterstreicht ihre Bedeutung in den Kosmogonien und Anthropogonien. Nicht selten erscheinen die Berge selbst in anthropomorphisierter

---

[57] ebda.: Sabine Wienker- Piepho, „ „ob gläsern oder diamanten". Berge im Märchen"

[58] Dass die 4000 Meter-Höhe in der Geschichte des Alpinismus eine magische Grenze bedeutete, die den Rang eines Berges ausmachte, lässt sich aus der Tatsache ablesen, dass in den Anfangszeiten der Alpenvereine die Besteigung eines Viertausenders die Voraussetzung für eine Mitgliedschaft darstellte

Gestalt, bieten Schutz oder erzeugen Schaden und stellen damit eine ambivalente und für die Erzähltexte vielseitig verwendbare Größe dar.

Während sich die deutliche Präsenz der Alpenthematik in der zeitgenössischen schweizerischen Literatur nicht in deren wissenschaftlichen Aufarbeitung widerspiegelt, ist hingegen die Entdeckung der Alpen als literarisches Thema im 18. Jahrhundert sehr gut erforscht. Hervorzuheben ist hier die Arbeit von Petra Raymond, die die Alpenrepräsentationen in der Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts mit der Darstellung der Berglandschaft in der Erzählprosa vergleicht. Sie kommt u.a. zu dem Ergebnis, dass sich in die Reiseberichte zahlreiche literarische Topoi einschleichen[59]. Dazu gehören religiöse Empfindungen angesichts der Berggipfel und starke emotionale Erschütterung beim Betreten und Verlassen von schweizerischem Gebiet. Das Reisen zu Fuß wird als Steigerung der Landschaftserfahrung und des Naturerlebnisses gepriesen. Mit zum Schreibrepertoire gehört auch die Darstellung einer Landschaft als Gemälde, dessen Ästhetik sich an der englischen Gartenbaukunst orientiert. Vielfalt und Kontraste in der Landschaft, Sonnenauf- und -untergänge und insbesondere das Alpenglühen zählten zu den darstellenswerten Sujets. Der Vergleich der Berge oder Gletscher mit dem Meer war sehr beliebt und ließ Komposita wie Steinmeer, Eismeer und Wolkenmeer entstehen. Aber auch Vergleiche der Naturerscheinungen mit geometrisch-räumlichen Figuren oder Bezeichnungen aus der Architektur waren gebräuchlich, die dann folgerichtig auf die Größe eines Schöpfers und Weltbaumeisters schließen ließen. Die Metapher des Amphitheaters, in dem die Berge als Kulissen bezeichnet werden und der Reisende ein Naturschauspiel wahrnimmt, macht deutlich, in welch starkem Maße im 18. Jahrhundert die Ästhetik der neuentdeckten Natur an den menschlichen Kultur- und Kunstleistungen gemessen wurde.[60]Auch die Anthropomorphisierung der Natur wurde in weitreichendem Umfang als literarisches Mittel eingesetzt, was dazu führte, dass den Bergen nicht nur Häupter, sondern auch andere Körperteile wie Schultern und Füsse zugesprochen wurden. Die Jungfrau im Berner Oberland war ein bevorzugter Gegenstand für diese Art der Beschreibung, der unter Umständen noch psychologisierende oder erotische Element

---

[59] „Es läßt sich sagen, daß aus der allmählichen Formwerdung der Schweizer Landschaft im zeitgenössischen Bewußtsein und in der Reiseliteratur ein erstarrtes, bis heute in vielen Teilen noch wirksames Wahrnehmungs- und Darstellungsmodell hervorging. Raymond, 1993: 184

[60] ebda.: 153

beigefügt wurden. Ein weiteres Topos war das der Sprachlosigkeit angesichts der Größe der Naturerscheinungen, ein „Unfähigkeitstopos", der sich dann zum Beispiel folgendermaßen äußerte: „Der Dichter hat nicht Bilder und der Mahler nicht Farben genug, um die bewundernswürdige Scene zu schildern".[61] Aus den vielfältigen Klischees der Reisebeschreibungen bildete sich ein Kanon an Darstellungsmustern, die sich nicht nur den subjektiven Erfahrungen der Schweizreisenden in den Weg stellten, sondern es auch den Schriftstellern erschwerten, eigenständige Erzählformen zu finden. Die Wechselwirkung zwischen Reisebeschreibungen und Erzählprosa fasst Raymond folgendermaßen zusammen:

> In der Berg und Gebirge betreffenden Bildsprache stehen authentische Reiseprosa und Erzählprosa in Wechselwirkung zueinander: Gibt die Literatur einerseits Vor-Bilder und Sehanleitungen für die Reisenden, so lassen sich andererseits dann die Dichter von den verschiedenen, in den Reiseschilderungen entwickelten metaphorischen Verfahren zu eigenen Ideen anregen.[62]

Die festgeschriebenen Bilder der Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts wurden so in den literarischen Texten erst allmählich gesprengt, um die vielfältige Semantik der Topographie für die Textgestaltung zu nutzen. Die Arbeit von Raymond zeichnet sich aus durch umfangreiches Quellenstudium nicht nur der Erzählprosa der Goethezeit, sondern auch der schwerer zugänglichen zeitgenössischen Reisebeschreibungen und Reiseführer.

Zur Kulturgeschichte der Alpen sind in den letzten Jahren einige Monographien erschienen. Gabriele Seitz[63]gibt in ihrer Arbeit, die sich überwiegend auf literarische Quellen stützt, ohne diese jedoch nach literaturwissenschaftlichen Kriterien zu interpretieren, einen Überblick über die Alpenrepräsentation seit der Antike. Der Nachteil dieser Untersuchungen liegt darin, dass die Ausführungen über das 20. Jahrhundert eher spärlich ausfallen. Bei Seitz beschränken sich die Textzeugnisse auf „Alpencuriosa".[64]

---

[61] *apud* Raymond, 1993: 164
[62] ebda.: 259
[63] Seitz, 1987
[64] Gabriele Seitz zitiert u.a. Texte von Ernst Jandl und Ödön v. Horváth, allerdings ohne zu kommentieren.

Helga Peskollers Habilitationsschrift *BergDenken* verfolgt einen anthropologischen Ansatz, indem sie der Frage nachgeht, welche Motive den Menschen zum Bergsteigen veranlassen.[65]Sie kommt zu dem Schluss, dass die Suche nach Grenzerfahrungen zu einem menschlichen Grundbedürfnis gehört und knüpft an die Elemente des Bergsteigens wie Aufstieg und Abstieg, Gipfelerfahrung, Gehen, Atmen philosophische Überlegungen zur „conditio humana" an, zu deren Kern nicht zuletzt der Tod gehört, mit dem der Bergsteiger sich in bestimmten Situationen auseinandersetzen muss.

In seinem Buch *Die Wildnis. Zur Deutungsgeschichte des Berges in der europäischen Neuzeit* betont der polnische Kunstwissenschaftler Wozniakowski die Bedeutung der Berge für die Kulturgeschichte: „Die Berge werden zum Prüfstein unserer Kultur, ihres Zustandes und ihrer Ziele"[66], da sich in unserem Verhältnis zu ihnen auch das Verhältnis zur Natur widerspiegelt. Seine Systematik, die das Verhältnis zur Natur unter die Begriffe „klassisch", „enthusiastisch", „sentimental", „pittoresk" und „romantisch" subsumieren will, erscheint aber eher eine begriffliche Setzung als ein übertragbares Analyseinstrumentarium.

Hilfreicher sind in der Hinsicht die Untersuchungen von Ruth und Dieter Groh zur Kulturgeschichte der Natur, die in ihrem Aufsatz „Von den schrecklichen zu den erhabenen Bergen. Zur Entstehung ästhetischer Naturerfahrung"[67] einen physikotheologischen Naturbegriff[68] als grundlegend für das Naturverständnis bis in das 20. Jahrhundert ansehen. Nach den Physikotheologen kann die gesamte äußere Natur als Offenbarung Gottes durch die Sinnenwelt verstanden werden. Die Naturprozesse werden als göttliche Ordnung zum Nutzen des Menschen angesehen. Diese Vorstellungen, die im 16. Jahrhundert eine erste Blüte erlebten, können in ihrer säkularisierten Form auch noch im 21. Jahrhundert angetroffen werden, nämlich in einem anthropozentrischen Weltbild, das die Natur dem Zugriff des Menschen zusichert.

Wichtige methodische Ansätze zur Analyse von Raumdarstellung enthält die Untersuchung von Albrecht Koschorke *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und*

---

[65] Peskoller, 1997
[66] Wozniakowski, 1987
[67] Groh, 1996 [1991]: 92-149
[68] Groh, 1996 [1991]: 117f.

*Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*[69]. Der Autor distanziert sich von motivgeschichtlichen Arbeiten zum Raum und wählt einen semiotischen Ansatz, der den Fragen von Raumorganisation, Grenzsetzung und -überschreitung in der europäischen Literatur der Neuzeit bis in die Gegenwart nachgeht. Begriffe aus der darstellenden Kunst wie „Zentralperspektive", „Rahmung", „Bildsegmentierung" stellen ein wichtiges Begriffsinstrumentarium auch in der Analyse literarischer Bildsemantik dar.[70]

In den Arbeiten von Götz Großklaus zur Raumsemantik[71] werden von der kulturanthropologischen Verhaltensforschung übernommene Kategorien der „kognitiven Kartographie", des „kollektiven Gedächtnisses" und der „Raumorientierung" in ihrer jeweiligen kulturspezifischen und historischen Realisierung untersucht. In seinem Aufsatz „Berg- und Alpenmythos: Utopischer Ort - Schöne Aussicht - Leerer Raum" behandelt der Autor die sich wandelnde Funktion des Alpendiskurses für das bürgerliche Selbstverständnis: der unberührte Naturraum stellt für das sich emanzipierende Bürgertum zunächst ein herrschaftsfreies Territorium dar und eine Befreiung „aus den vielfältigen Fesseln der feudalen Ständegesellschaft mit ihrer Codierung des gesamten soziokulturellen Feldes"[72]. Dieser Protest als radikaler Codebruch artikuliert sich im neuen Diskurs über die Natur. Im Laufe des 19. Jahrhunderts erlebt die Codierung des Naturraums jedoch einen Wandel, der Naturraum, z.B. die Schweizer Alpen, werden als Kontrast zur unruhigen und sittenlosen Stadt dargestellt und erlauben dem Bürger einen Rückzug in eine private Idylle. Besonders der Trivialroman bringt den Mythos einer heilen Bergwelt zum Ausdruck und artikuliert den Wunsch des Bürgers, sich ins Private zurückzuziehen.[73] Als Beispiel für eine zeitgenössische Naturraumdarstellung, die ein größeres Lesepublikum anspricht und damit so etwas wie epochenspezifische Sehnsüchte

---

[69] Koschorke, 1990

[70] Als Beispiel für eine Interpretation der Landschaftssemantik siehe auch Hans Peter Herrmann, 1994: 360-81

[71] Götz Großklaus verwendet diese Begriffe u.a. im Bereich der interkulturellen Germanistik. Siehe Großklaus, 1987: 377-404. Erhellend sind auch seine Ausführungen zur Darstellung von Natur-räumen. Siehe dazu Großklaus, 1993: 97-118 und zum „Naturtraum des Kulturbürgers". Großklaus 1983: 169-196

[72] Großklaus, 1993: 98

[73] Johanna Spyris Welterfolg mit ihrem Roman „Heidi's Lehr- und Wanderjahre" ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die Autorin den Erwartungen eines großstadtmüden und harmoniesüchtigen Lesepublikums entsprach.

artikuliert, nennt Großklaus die Publikationen von Reinhold Messner. Als besonderes Kennzeichen des Umgangs mit Natur führt Großklaus „die Rücksichtslosigkeit des Einzelgängers: dieses zufälligen Ichs, den Expeditionsaufwand nur um seiner selbst willen zu betreiben“[74] an. Hinzu kommt, dass als entscheidendes Gipfelerlebnis gar nicht das Naturpanorama gesucht wird, sondern das Erlebnis einer Leere. Dieser Bezugsverlust zur Natur wird von Großklaus auch als gesellschaftlich-sozialer Bezugsverlust interpretiert: „geht der realen Wahrnehmung die Naturwirklichkeit verloren, geht entsprechend der sozialen Wahrnehmung die Gesellschaftswirklichkeit verloren“.[75]

Für die Bedeutung der Alpen im identitätsstiftenden Diskurs der Schweiz sind die von Guy Marchal und Aram Mattioli unter dem Titel *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität* herausgegebenen Beiträge des 1991 in Luzern durchgeführten Kolloquiums „Sonderfall Schweiz? Das Zeitalter der nationalen Identitätsvorstellungen. Von der Erfindung des des 1. August bis in den Kalten Krieg“ grundlegend.[76] Beiträge zur Mentalitätsgeschichte, zur schweizerischen Geschichte, zur Geschichte des Films, der Literatur und der Malerei machen deutlich, dass die Alpen aus dem kollektiven Imaginären der Schweiz nicht wegzudenken sind.

Das allerdings zieht Aurel Schmid in seiner Arbeit *Die Alpen-schleichende Zerstörung eines Mythos* in Zweifel. Der Autor geht davon aus, dass die Alpen im Zuge der Kommerzialisierung im 20. Jahrhundert ihre Bedeutung als identitätsstiftendes Element für die Schweiz verlieren. Nach einem ausführlichen Überblick über die kulturhistorische Entwicklung des Alpenraums sieht der Autor die derzeitige Situation in den Alpen aufgrund der fortschreitenden Umweltzerstörung als sehr kritisch an, wenn es nicht zu einem grundlegenden Wertewandel kommen sollte, durch den der wirtschaftliche Nutzen mit ökologischen Überlegungen verbunden wird.[77]

---

[74] ebda.: 113
[75] ebda.: 117
[76] Interessant ist die Bemerkung des Organisators Guy Marchal zur Namensgebung des Kolloquiums. Ursprünglich sollte es unter dem Titel „Alpen, Geschichte und europäische Sendung“ stattfinden, traf jedoch auf Ablehnung. Das „hat mich die kritische Distanziertheit und zugleich doch eine gewisse Irritation gegenüber diesem „imaginaire“ erkennen lassen.“ Marchal u.a., 1992: 48
[77] Schmid, 1990: 314

Die Sekundärliteratur zu den in dieser Arbeit untersuchten literarischen Texten berücksichtigt die Topographie nur am Rande, so dass die Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur zu diesem Thema mitunter knapp ausfallen muss.

Als Resümee dieses Überblicks über den Forschungsstand lässt sich festhalten, dass die Alpenrepräsentation in der schweizerischen Gegenwartsliteratur für ein wenig beachtetes Gebiet ist[78], aber dass dem/der Forscher/in aus den Nachbardisziplinen Kulturgeschichte, Philosophie, Anthropologie vielfältige Informationen zur Verfügung stehen, die eine Orientierung erleichtern.

## 2. Ein kultur-und literaturgeschichtlicher Blick auf die Alpen

Die Alpen, das höchste Gebirge Westeuropas, erstrecken sich in einem Bogen von etwa 1200 Kilometer Länge vom Golf von Genua bis zum ungarischen Tiefland. Mit einer Gesamtfläche von ca. 240 000 Quadratkilometern und 20 Millionen Bewohnern sind die Alpen heute das am dichtesten besiedelte Gebirge in Europa. Frankreich, Liechtenstein, die Schweiz, Deutschland, Österreich, Slowenien und Kroatien haben Anteil an dem Gebirge, wobei die Alpen für die Schweiz insofern eine besondere Rolle spielen, als insgesamt 60% ihres Territoriums in den Alpen liegen.

### 2.1. Die Alpen in der Antike

Die Geschichte der menschlichen Begegnung mit den Alpen ist schon mehrere tausend Jahre alt und hat seine Spuren in der Landschaft hinterlassen, so dass die Vorstellung der Alpen als unberührter Naturraum irreführend ist. Besiedlung und wirtschaftliche Produktion führten notwendigerweise auch zu Veränderungen in der Landschaft. Aus archäologischen Funden wie Knochen und Werkzeugen geht hervor,

[78] So auch Ansgar Nünning in seinem Artikel zur Raumdarstellung: „Trotz der Einsicht, daß „Bedeutungs- und Funktionsverschiebungen" von Raumdarstellungen, Landschaftsschilderungen und Naturmotiven „wesentliche Hinweise auf kultur- und mentalitätsgeschichtliche Prozesse" (...) liefern,

dass der Alpenraum zum Teil schon seit der letzten Zwischensteinzeit, also seit 100 000 Jahren, von Jägern und Sammlern durchstreift und im Sommer bewohnt war. Eine dauerhafte Besiedlung begann aber erst ab der Jungsteinzeit um 5500 v. Chr.[79] Die Menschen lebten von Viehzucht mit Wanderschaftshaltung (Transhumance), d.h. die Tiere wurden im Sommer auf die höher gelegenen Mattenregionen der Alpen geschickt und im Herbst und Winter wieder in die Täler geholt. Durch die Erfindung der Metallverarbeitung um 2000 v. Chr. nahm die Besiedlung der Alpen aufgrund der zahlreichen Kupferfundstätte weiterhin zu. Zur Zeit der Römerherrschaft gab es in den Alpen nicht nur eine funktionierende Bergbauernwirtschaft, sondern auch Warenproduktion und Handel.

Die ersten bekannten überlieferten Texte über die Alpen stammen von Bewohnern des Mittelmeerraums und thematisieren die Alpen als gefährliches Verkehrshindernis auf dem Weg nach Norden. Die griechische Mythologie überliefert, dass Herakles in seiner zehnten Arbeit eine Straße für sein Heer und für die Gepäckzüge über die ligurischen Alpen baute und alle Räuberbanden, die den Pass unsicher machten, vernichtete.[80] Diese Textzeugnisse aus vorchristlicher Zeit dokumentieren nicht nur die Besiedlung des Alpenraums, sondern auch die Bedeutung der Alpenpässe.

In den Schilderungen römischer Autoren werden die Alpen als unwirtliche Gegend bezeichnet, der Historiker Livius prägte das Wort von der „foeditas Alpium", der Scheußlichkeit der Alpen.[81] Auf ihn geht auch eine der Darstellungen der Alpenüberquerung Hannibals während des Zweiten Punischen Kriegs (218/217 v. Chr ) zurück. Anschaulich wird der kühne Marsch des karthagischen Feldherren mit 38.000 Soldaten zu Fuß, 8000 Reitern und 37 Kriegselefanten von Südfrankreich über den Kleinen St. Bernhard-Pass geschildert.

---

zählen Arbeiten, die Raumdarstellung im Kontext von Kulturwissenschaften und Mentalitätsgeschichte erforschen, zu den Desideraten. Nünning, 2001: 538

[79] Der Fund der Ötztaler Gletschermumie am 19. September 1991, durch die Presse bald als Ötzi bekannt, lieferte wichtige Erkenntnisse über die Lebenswelt in der Jungsteinzeit. Bei dem Toten handelte es sich wahrscheinlich um einen Viehhirten, der zwischen 3350 und 3100 v. Chr gelebt hat. Erhalten geblieben sind auch Bekleidungsstücke und Waffen sowie frisch gedroschenes Getreide, eine Ausrüstung, die ihn für mehrere Monate Aufenthalt im Hochgebirge ausstatteten.

[80] Darüber berichten Propertius, Elegien IV, 9,10; Ovid, Fasti I, 545ff; Livius I,7. Siehe Robert von Ranke-Graves, 1984: 460 u. 465

[81] Seitz, 1987: 9

> Die Höhe der Berge, die man jetzt aus der Nähe sah, die Schneemassen, die sich fast mit dem Himmel vereinigten, die elenden, auf Felsvorsprüngen gebauten Hütten, die Herdentiere und das Zugvieh, das vor Kälte verkümmert aussah, die ungeschorenen und verwilderten Menschen, die gesamte lebende und leblose Natur, vor Frost erstarrt, und alle übrigen Erscheinungen, die beim Anblick noch abscheulicher wirken als in der Schilderung, [ließen] den Schrecken jetzt wieder neu entstehen...
> Hauptsächlich die Pferde machten den Zug unsicher, weil sie durch das schreckliche Geschrei scheuten, das die Wälder und Täler mit ihrem Echo noch verstärkten. Sie liefen ängstlich hin und her; und wenn sie zufällig einen Stoß bekamen oder verwundet wurden, wurden sie derart wild, dass sie gleichzeitig Leute und alles mögliche Gepäck massenweise zu Boden rissen. Der Pass war auf beiden Seiten steil und abschüssig; so schleuderte das Gedränge auch viele in den unermesslichen Abgrund, manche sogar samt Rüstung. Die Lasttiere aber rollten mit ihren Lasten fast wie bei einem Bergrutsch in die Tiefe.[82]

In diesem Textausschnitt wird deutlich, dass die Berglandschaft nicht ästhetisch, sondern pragmatisch wahrgenommen wird. Es ist die Rede von der „Höhe der Berge" und den Schneemassen, die sich einer sprachlichen Schilderung und der Vorstellungskraft des Lesers entziehen. Der Autor verzichtet daher auf Detailbeschreibungen und resümiert das Aussehen der Berge mit dem Attribut „abscheulich", während die Schwierigkeiten, die Menschen und Tiere bei der Überquerung des Passes haben, in ausführlich dargestellt werden. Diese Art der Thematisierung der Alpen ist dominierend bis in die Neuzeit, als ein wissenschaftliches Interesse für die Berglandschaft den Blick und die Darstellung verändert.

Hannibals kriegerische Unternehmung scheiterte, er verlor den Zweiten Punischen Krieg, während die Römer ihr Herrschaftsgebiet immer weiter ausdehnen konnten. Ab 15. v. Chr. hatten sie das gesamte Alpengebiet unter ihrer Kontrolle und damit ihren Einfluss auf einen weitgehend kulturell und politisch eigenständigen Raum gesichert, dessen Wirtschaft durch Viehhaltung, Ackerbau, Holzwirtschaft und in einigen Regionen (insbesondere den Ostalpen) durch den Abbau von Erzen bestimmt war. Eine weitere wichtige Einnahmequelle bildeten die Alpenpässe, die bereits in vorrömischen Zeiten als Saumpfade Verbindungswege zwischen Italien und Zentraleuropa dargestellt hatten. Zur römischen Kaiserzeit waren über zwanzig Pässe über die Alpen bekannt und

[82] Seitz,1987: 21f

zum Teil zu Strassen ausgebaut worden. Sie dienten als Handelswege und sicherten die römische Oberherrschaft. Strabon berichtet:

> Der Kaiser Augustus verband mit der Unterjochung der räuberischen Alpenvölker auch die Gangbarmachung der Wege, soweit es möglich war; denn die Natur lässt sich nicht überall besiegen wegen der Felsen und ungeheuren Abhänge, so daß man bei einem Fehltritt unvermeidlich Gefahr läuft, in unergründliche Schluchten hinabzustürzen. Die Alpenwege sind teilweise so schmal, daß Fußgänger und selbst Lasttiere ... vom Schwindel ergriffen werden; (die Einheimischen tragen die Lasten ohne Gefahr). Dem konnte man freilich nicht abhelfen, so wenig als dem Herabrollen der Eislawinen, die den Reisenden Tod und Verderben bringen, indem sie so oft ganze Gesellschaften mit sich in die Tiefe schleudern.[83]

Eine wichtige wirtschaftliche und kulturelle Innovation für die Entwicklung der Alpen ergab sich durch die Einwanderung germanischer Stämme in den Alpenraum ab dem 6. Jahrhundert nach Christus. Ihre Wirtschaftsform war weniger durch Ackerbau als durch Viehzucht gekennzeichnet, was bereits einen einigermaßen funktionierenden Markt voraussetzte, denn die fehlenden Güter mussten durch Kauf oder Tausch erworben werden. Damit gewannen auch die Alpenpässe immer mehr an Bedeutung.

### 2.2. Von der allmählichen Erkundung der Alpen im Mittelalter und der frühen Neuzeit

Aber nicht nur als Handelswege und Heerstrassen waren die Alpenpässe von Bedeutung. Die Kirche war aus wirtschaftlichen und machtpolitischen Gründen auf diese Verbindungswege zwischen dem Vatikan und den Ordenszentralen in Rom und den verschiedenen Klosterniederlassungen im Norden angewiesen. Deshalb ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Kirche sich früh um eine Verbesserung der Reisebedingungen über die Pässe kümmerte. „Unterstützt von den reichspolitischen Interessen der deutschen Könige und Kaiser, sahen sich Bistümer und Klöster zunehmend in der Lage, wichtige Pässe unter ihre Kontrolle zu bringen."[84] So standen der Julier-, der Bernina-

[83] *apud* Seitz, 1987: 11f.
[84] ebda.: 27

und der Septimerpass unter der Passwacht der Bischöfe von Chur, die dort Hospize einrichteten. Weitere Hospize, in denen die Pilger und andere Durchreisende kostenlos verpflegt und untergebracht wurden, hatten z. B. die Augustinermönche auf dem Kleinen und Großen St. Bernhard eingerichtet. Als wichtigster Handelsweg entwickelte sich der Brenner über die Ostalpen und bot für das Dienstleistungsgewerbe entlang der Straße, also Gastwirten, Schmieden, Schustern, Wagnern und Kramern, aber auch den ab dem 14. Jahrhundert entstehenden Transportunternehmen, den „Rottleuten", gute Verdienstmöglichkeiten. Insgesamt stellten die Alpen im Mittelalter einen „zentrale[n] Verbindungsraum"[85] zwischen dem Norden und Süden des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, Frankreich und dem Kirchenstaat dar. Einige Alpenregionen zum Beispiel in der Gegend von Briançon und Piemont erreichten dabei durch den Zusammenschluss von gleichberechtigten Talschaften Autonomie gegenüber den Feudalstaaten. Aus einem solchen politischen Bündnis zwischen Uri, Schwyz und Nidwalden zum gegenseitigen Schutz bei feindlichen Übergriffen ist letztlich die Schweiz hervorgegangen.[86]

Im 14./15. Jahrhundert orientierte sich die Wirtschaft am Alpennordrand hauptsächlich auf den Export von Käse und Vieh. Ein neuer Berufsstand, der des Sennen, das heißt des Spezialisten in der Herstellung von Käse, entwickelte sich. Viele der Traditionen, die heute als typisch schweizerisch bezeichnet werden, wie Ringkämpfe, Steinwerfen, Fahnenschwingen, Jodeln und Alphornblasen wurden von diesem selbstbewussten Berufsstand eingeführt und repräsentieren damit nur die Kultur des Alpennordrands und keineswegs des gesamten Alpengebiets. Die Alpensüdseite war durch die romanische Kultur geprägt und wies eine andere Wirtschafts- und Siedlungsstruktur auf: eng bebaute Dörfer mit Steinhäusern anstelle von Holzhäusern in Streusiedlungen wie im germanischen Teil, intensiv betriebene Landwirtschaft - wegen der Realerbteilung - auf kleinen Anbauflächen anstelle der extensiven Wirtschaftsform der Viehzucht im Norden, wo das Anerbenrecht üblich war.

---

[85] Bätzing, 1988: 33

[86] ebda.: „Das bekannteste und erfolgreichste Beispiel für solch einen Bergbauernzusammenschluss ist die Schweiz; viele andere Alpengebiete haben eine ähnliche Entwicklung genommen, sind dann aber durch die verschiedenen Umstände nicht so erfolgreich geworden."

Literarische Zeugnisse aus dem Mittelalter erwähnen die Alpen weiterhin als äußerst schwer zu passierende Region, so der Mönch Lambert von Hersfeld in seinem Geschichtswerk „Annales", in dem er über den Alpenübergang des vom Papst gebannten deutschen Königs Heinrich IV. berichtet. Im Vordergrund der Schilderung stehen das unwegsame Gelände und den Tribut an Körperkräften, den sie ihm zollen müssen. In diesem Text werden bereits Hilfsmittel., Ochsenhäute, erwähnt, auf denen die Frauen über die Steilhänge ins Tal gezogen wurden.

> Mit diesen Führern gelangten sie [der König und sein Gefolge] auch mit der größten Schwierigkeit bis auf den Scheitel des Gebirges; hier zeigte sich keine Möglichkeit weiterzukommen, weil der schroffe Abhang des Berges, wie gesagt, durch den eisigen Frost so schlüpfrig war, dass er jegliches Heruntersteigen gänzlich zu versagen schien. Hier mussten nun die Männer alle Gefahr mit ihren Kräften zu überwinden zu suchen; und bald auf Händen und Füßen kriechend, bald auf die Schultern ihrer Führer sich stützend, bisweilen auch, wenn der Fuß auf dem schlüpfrigen Pfade ausglitt, fallend und weiterrrollend, langten sie endlich doch mit großer Lebensgefahr in der Ebene an. Die Königin und die anderen Frauen (...) setzte man auf Ochsenhäute, und die zum Geleite vorangehenden Wegweiser zogen sie darauf abwärts. Von den Pferden ließen sie einige mit Hilfe beweglicher Vorrichtungen hinunter, andere schleiften sie mit zusammengebundenen Füßen hinab, von denen viele beim Ziehen umkamen.[87]

Als erstes literarisches Zeugnis, das eine veränderte Einstellung zu den Bergen und eine ästhetische Wahrnehmung der Natur erkennen lässt, gilt der Brief des italienischen Gelehrten Francesco Petrarca (1304-1374), in dem er seinem Beichtvater über die Wanderung auf den Mont Ventoux berichtet. In einigen Werken wird Petrarca aufgrund dieses Briefes zum ersten Alpinisten stilisiert und dabei übersehen, dass es in der Petrarca-Forschung keine Gewissheit darüber gibt, ob der Dichter den Mont Ventoux je bestiegen hat. Eine Kernstelle des Briefs betrifft das Gipfelerlebnis des Dichters:

> Zuallererst stand ich, durch ein ungewohntes Wehen der Luft und durch einen freieren Blick bewegt, wie betäubt.[...]

[87] Seitz, 1987: 37

> Die Grenze der gallischen Lande und Hispaniens, der Rücken des Pyrenäengebirges, ist von dort nicht zu sehen, nicht dass meines Wissens irgendein Hindernis dazwischenläge - nein, nein nur aufgrund der Schwäche und Endlichkeit des Sehvermögens. Sehr klar sah ich aber zur Rechten die Berge der Provinz von Lyon, zur Linken sogar den Golf von Marseille, und das Meer, das gegen Aigues-Mortes brandet, obwohl doch all dies einige Tagesreisen entfernt ist. Die Rhone selbst lag unter unseren Augen..[88]

Nicht nur die Wahrnehmung der umliegenden Landschaft als Panorama ist neu, sondern auch die nüchterne topographische Beschreibung, die das Gesehene nicht apriori mit einem Lob auf den Schöpfer verbindet. Doch diese areligiöse Augenlust wird dem mittelalterlichen Menschen noch nicht gewährt und so zitiert Petrarca in einer Art Selbstzensur aus den *Confessiones* des Augustinus:

> Und da gehen die Menschen hin und bewundern die Höhen der Berge, das mächtige Wogen des Meeres und die weit dahinfließenden Ströme und den Saum des Ozean und die Kreisbahnen der Gestirne und geben nicht acht ihrer selbst. [89]

Damit wird das Gipfelerlebnis zu einer doppelten Metapher: für das Streben nach Irdischem um seiner selbst willen, dessen sich das reuevolle Ich bewusst wird und für die Läuterung nach der gewonnenen Erkenntnis.[90] Petrarca erweist sich aber insofern als ein Dichter auf der Epochenschwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, als er die äußere Natur als Faszinosum wahrnimmt und sich seiner Entfremdung von den religiösen Traditionen bewusst wird.[91] Wie sehr die Bergbesteigungen im Mittelalter noch mit einem religiösen Tabu belegt, ja „theologisch geächtet"[92] waren, macht die Geschichte um die Erstbesteigung des Pilatus deutlich. Bis ins 14. Jh. vermutete man, dass der Geist des römischen Landpflegers Pontius Pilatus auf dem Berg gefangen gehalten würde und dieser, einmal aufgestört, schreckliche Naturkatastrophen auslösen könnte. 1387 wurden noch sechs Geistliche ins Gefängnis geworfen, weil sie dieses Verbot missachtet hatten. Erst der Schweizer Humanist Konrad Gessner (1515-1565) holte die behördliche

---

[88] Groh, 1996: 38; 41
[89] ebda.: 42
[90] ebda.: 9
[91] ebda.: 60
[92] Raymond, 1993: 62

Erlaubnis zur Besteigung des Pilatus und widersprach der Sage von dem gefährlichen Geist. Seiner Begeisterung für die landschaftliche Schönheit der Berge, die von Religiosität geprägt ist, gibt er in dem Brief *De montium admiratione (Über die Bewunderung der Berge)* (1541) Ausdruck:

> Ich habe mir vorgenommen ... fortan, solange mir Gott das Leben gibt, jährlich mehrere, oder wenigstens *einen* Berg zu besteigen, wenn die Pflanzen in Blüte sind, teils um diese kennenzulernen, teils um den Körper auf eine ehrenwerte Weise zu üben und den Geist zu ergötzen. Denn welche Lust ist es, und, nicht wahr, welches Vergnügen für den ergriffenen Geist, die gewaltige Masse der Gebirge wie ein Schauspiel zu bewundern und das Haupt gleichsam in die Wolken zu erheben. Ich weiß nicht, wie es zugeht, daß durch diese unbegreiflichen Höhen das Gemüt erschüttert und hingerissen wird zur Betrachtung des erhabenen Baumeisters. Die stumpfen Geistes sind, wundern sich über nichts, sie brüten in ihren Stuben und sehen nicht das große Schauspiel des Weltalls; in ihren Winkeln verkrochen wie die Siebenschläfer im Winter, denken sie nicht daran, daß das menschliche Geschlecht auf der Welt ist, damit es aus ihren Wundern etwas Höheres, ja das höchste Wesen selbst begreife. Soweit geht ihr Stumpfsinn, daß sie gleich Säuen immer in den Boden hineinsehen und niemals mit erhobenem Antlitz gen Himmel schauen, niemals ihre Augen aufheben zu den Sternen.[93]

Im 16. und 17. Jahrhundert begann die naturwissenschaftliche Erkundung der Bergwelt. Als Leonardo da Vinci im Jahr 1511 den Monte Bò (2556 m ) bestieg, benötigte er bereits keine religiöse Rechtfertigung mehr für seine Unternehmung, die er zu Forschungszwecken und aus künstlerischen Interesse durchführte. Josias Simler verfasste 1574 eine erste, die damaligen Kenntnisse über Topographie, Geschichte, Flora, Fauna, Hydrographie und Kristallographie zusammenfassende Enzyklopädie über die Alpen *De alpibus Commentarius* (1574), die für spätere Werke zum Vorbild wurde. Aus seinen detaillierten Ratschlägen für Reisende in den Alpen lässt sich jedoch noch ablesen, in welchem Maße Alpenreisende Gefahren ausgesetzt waren und dass das Interesse der Mehrheit eher einer schnellen Durchreise denn einem Aufenthalt in den Alpen galt. Diese wurden nach wie vor als furchterregende Region angesehen, die von Geistern und Drachen bewohnt war. So berichtete Johann Jacob Scheuchzer (1672-

[93] *apud* Seitz, 1987: 137

1733) in seiner ersten, mit wissenschaftlichem Anspruch verfassten Landeskunde der Schweiz *Natur-Histori des Schweizerlands* (1716) über Drachen und andere Fabelwesen.

### 2.3. Von den schrecklichen zu erhabenen Alpen

Dass die Alpenforschung bis zum Ende des 17. Jahrhunderts noch die Angelegenheit weniger gebildeter Humanisten war und keine größere Wirkung zeigte, lag nicht allein im weit verbreiteten Aberglauben und am Einfluss der Kirche auf die Wissenschaften, sondern auch an den politischen Kämpfen zur Zeit der Bauernaufstände und des Dreißig Jährigen Krieges. Erst mit Beginn der Aufklärung und dem ökonomischen Aufblühen der reformierten Schweizer Städte wurden neue Grundlagen für die Erforschung der Alpen geschaffen. Hinzu kam, dass sich in der Schweiz als Reaktion auf die konfessionellen Konflikte zwischen Katholiken und Reformierten, zwischen den Städten und dem Land, zwischen Bürgern und Bauern ein neues Nationalgefühl breit machte, durch welches die divergierenden Kräfte wieder miteinander verbunden werden sollten. Zu den inhaltlichen Elementen dieses neu aufkeimenden „Helvetismus", dessen wichtiger Wortführer u.a. die „Helvetische Gesellschaft"[94] war, gehörte die Schweizer Geschichte, die den eidgenössischen Gründungsmythos mit Wilhelm Tell und dem Rütlischwur in den Mittelpunkt stellte.[95] Ein weiteres Element des Schweizer Nationalgefühls waren die Alpen, die zum Zentrum der Schweiz erklärt

[94] Die Gesellschaften oder Sozietäten spielten im 18. Jahrhundert als neue Form der Vereinigung und bürgerliche Alternative zu den Zünften und religiösen Gruppierungen eine wichtige Rolle für die gesellschaftspolitische Kommunikation. Durch ihre Unabhängigkeit von Staat und Kirche bildeten sie ein wichtiges Forum für neue Ideen im politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Bereich. Die „Helvetische Gesellschaft" gehörte mit mehreren hundert Mitgliedern zu den wichtigsten Gesellschaften.

[95] Die vom Schaffhauser Historiker Johannes von Müller ab 1780 herausgegebenen „Geschichten der Schweiz", deren zweite Auflage unter dem Titel „Geschichten der Schweizerischen Eidgenossenschaft" (2Bde., 1786) erschien, bis 1807 gefolgt von drei weiteren Bänden, beeinflussten mit ihrem patriotischen Pathos die offizielle Geschichtsschreibung bis ins 19. Jahrhundert hinein. Sie lieferten außerdem Friedrich v. Schiller den Stoff für seinen *Wilhelm Tell*. Die Vehemenz, mit der die Gestalt des Wilhelm Tell für die schweizerische Geschichtsschreibung in Anspruch genommen wurde, zeigt sich auch in darin, wie mit der 1760 erschienene Broschüre *Der Wilhelm Tell. Ein dänisches Mährgen*, die darauf hinweist, dass die Geschichte Tells auch in anderen Literaturen vorkommt, umgegangen wurde. Die Publikation wurde verboten und in der Innerschweiz wurde die Broschüre sogar durch den Scharfrichter verbrannt. Siehe: *Geschichte der Schweiz und der Schweizer*, 1986: 506f.

wurden und den geopolitischen Hintergrund für eine Nationalidentität bildeten, die die Schweizer zu einem demokratischen, freien und geeinten Volk von Hirten stilisierten.

Der Berner Gelehrte Albrecht von Haller (1708-1777) lenkte durch sein Gedicht *Die Alpen* (1729) die Aufmerksamkeit auf die Lebensweise der Alpenbevölkerung und nahm sie als Folie zur Gesellschaftskritik an der städtischen Welt. Er schuf damit eine Heterotopie, die der Stadtbevölkerung zum Vorbild dienen sollte. Das naturverbundene, von der Zivilisation aufgrund der geographischen Isoliertheit nicht verbildete Leben der Bergmenschen hielt er dem unehrlichen und gekünsteltem Verhalten der Städter entgegen.

> Entfernt vom eitlen Tand der mühsamen Geschäfte
> Wohnt hier die Seelen-Ruh und flieht der Städte Rauch;
> Ihr tätig Leben stärkt der Leiber reife Kräfte,
> Der träge Müßiggang schwellt niemals ihren Bauch.
> Die Arbeit weckt sie auf und stillet ihr Gemüte,
> Die Lust macht sie gering und die Gesundheit leicht;[96]
> [...]

Damit nimmt von Haller die kulturkritischen Reflexionen Jean-Jacques Rousseaus (1712 -1778) vorweg und verbindet Ideendichtung mit Landschaftsschilderung. Die Natur ist nicht mehr Kulisse wie in der Barockzeit oder verweist in ihren Einzelerscheinungen auf die Größe Gottes, sondern wird als konkret von den Menschen erfahrbare und sie beeinflussende Macht dargestellt.

Im 18. Jahrhundert erfuhr die Wahrnehmung der Alpen einen entscheidenden Paradigmenwechsel, der nicht nur eine Flut literarischer Produktionen, sondern auch eine Reisewelle auslöste. Nachdem die Schweiz im 17. Jahrhundert eher als Durchgangsland nach Italien auf dem Grand Tour des Adels und des wohlhabenden Bürgertums angesehn wurde, verschafften wissenschaftliche und literarische Publikationen, aber auch die bildenden Künste der Bergwelt eine immer größere Aufmerksamkeit, so dass die Schweiz ebenfalls als wichtiges Reiseziel angesehn wurde. So beschrieb ein englischer Autor im 17. Jahrhundert die Alpen noch als Schutt und Abfall, als Auswüchse, als

[96] Haller, 1994: 9

Warzen auf dem Antlitz der Erde[97], während hundert Jahre später Wilhelm Heinse seine Alpenüberquerung in begeisterten Worten schildert, gleich einem Initiationserlebnis in die Geheimnisse der Natur:

> [...] ich bin mit Entzücken in die innerste, geheimste Harmonie der Wesen eingedrungen, und Herz und Geist und alle Sinne haben sich bei mir in Wonne gebadet. [...] Dies Anschauen war das war das Anschauen Gottes, der Natur ohne Hülle, in ihrer jungfräulichen Gestalt; alles groß und rein, alle die ungeheuren Massen daliegend in unendlicher Majestät. [98]

Welche Voraussetzungen aber waren nötig, um eine ästhetische Naturerfahrung entstehen zu lassen, innerhalb derer sich die Wahrnehmung[99] „von den schrecklichen zu den erhabenen Bergen" veränderte?

> Bevor der Ruhm der Berge sinnenfällig wurde, mussten die Menschen ihre Vorstellungen von der Welt, in der sie lebten, fundamental ändern, ebenso ihre Vorstellung vom Universum, von dem ihre Welt nur einen Teil bildete. Theologie, Philosophie, Geologie, Astronomie - alle wurden grundlegenden Wandlungen unterworfen, damit der Schrecken der Berge dem Ruhm der Berge weichen konnte.[100]

In seinem berühmten und vieldiskutierten Aufsatz[101] schreibt Joachim Ritter die Ursachen für diesen Paradigmenwechsel Ende des 18. Jahrhunderts der Auflösung des metaphysischen Weltbildes und der Wende zum Kopernikanischen Weltbild zu, die die Natur zunehmend verdinglicht habe. Ein weiterer Grund sei in der Entfernung von der Natur durch die zunehmende Industrialisierung zu sehen, die erst eine zweckfreie Wahrnehmung der Natur ermöglicht habe. Nach Ruth und Dieter Groh sind die Vorläufer einer ästhetischen Naturwahrnehmung schon bei den sogenannten Physikotheologen zu suchen, d.h. jenen Gelehrten in vormoderner Zeit, die in der Art eines Konrad Gessner auch in den zunächst negativ bewerteten Naturerscheinungen ein Merkmal göttlicher Ordnung sahen. In der Metapher des Buchs der Natur, in dem sich

---

[97] Groh, 1996 [1991]: 93
[98] *apud* Groh, 1996 [1991]: 92
[99] Groh, 1996 [1991]: 92-149
[100] ebda. : 93
[101] Joachim Ritters Aufsatz erschien 1963 unter dem Titel „Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft." Siehe Groh, 1996 [1991]: 97-104

die Größe Gottes offenbart, ist der Appell an den Menschen enthalten, alle Naturerscheinungen wahrzunehmen und zu studieren.

> Alle Übel dieser Welt sind innerhalb eines funktionell vernetzten Ganzen notwendig, sind also nur scheinbare Übel. Berge, Meere, Wüsten, wilde Tiere - alle haben sie einen naturgeschichtlichen Sinn für das optimale Funktionieren der Schöpfung. [102]

Insofern spielt die Betonung der Nützlichkeit der Berge eine große Rolle bei den Humanisten; und Konrad Gessner rühmt nicht nur das Wirken des großen Baumeisters beim Anblick der Berge, sondern auch deren Reichtum an Wasser, Wäldern und Weiden. Im Jesuiten-Kolleg von Coimbra wurde 1592 in einer Abhandlung über die Frage, ob die Erde mit oder ohne Berge erschaffen worden sei, mit der Begründung bejaht, dass die Berge nützlich und schön seien.[103] Albrecht von Haller schrieb in seinem Lehrgedicht *Die Alpen* den Bergen nicht nur Bedeutung als Quellgebiet für zahlreiche Flüsse und Fundort von Bodenschätzen zu, sondern sah besonders einen moralischen Nutzen für die dort unter kargen Lebensumständen wohnenden Menschen. Die Rechtfertigung der Berge aus der Erklärung ihres Nutzens bahnte so den Weg für ihre ästhetische Wahrnehmung. Mit der KopernikanischenWende und der Erkenntnis eines unendlichen Weltalls, das sich der einer festgefügten Ordnung entzog, entstanden auch neue Kriterien der ästhetische Bewertungen, die „Ästhetik des Unendlichen" wurde zum Ursprung der Ästhetik des Naturerhabenen.[104]Nachdem englische und französische Philosophen sich mit der Frage des Erhabenen in der Natur, das zugleich Angst und Bewunderung auslöst, auseinandergesetzt hatten, war es in Deutschland Kant, „dessen *Kritik der Urteilskraft* (1790/93) am Ende des Jahrhunderts als das systematische Resümee eines verzweigten ästhetischen Diskurses über das Erhabene angesehen werden muss - und von den Zeitgenossen so auch wahrgenommen wurde.[105]

> Das Erhabene ist dagegen eine „negative Lust" (*KU* B 76)....Das Erhabene führt nicht ein harmonisches Zusammenstimmen der Gemütsvermögen mit sich wie das Schöne - das damit

[102] Groh, 1996 [1991]: 118
[103] ebda.: 119
[104] ebda.: 123
[105] Hartmut Böhme,1989: 119

unzweideutig der Beförderung des Lebens (*KU* B 75) dient -, sondern basiert auf einer seltsame Affektbewegung von wechselseitiger Abstoßung und Anziehung, von Hemmung und Ergießung. Der Grund dafür liegt in der Form des Objekts. Dieses hat keine begrenzte, ruhige, in innerer Balancierung und Proportion zur Einheit geschlossenen Form, sondern zeigt Natur vielmehr in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten regellosesten Unordnung und Verwüstung" (*KU* B 78).[106]

Die entscheidende Wirkung des Erhabenen ist aber die, dass das betrachtende Subjekt sich selbst in der Distanz zu der als chaotisch wahrgenommenen Natur als intelligibles Vernunftwesen wahrnimmt und aus dieser Erkenntnis Lust gewinnt. Damit ist die Wahrnehmung der Natur säkularisiert worden, denn sie löst nicht mehr Demut vor der Größe eines Schöpfers aus, sondern dient der Autonomisierung des wahrnehmenden Subjekts. Das Erhabene zeigt sich in kühnen Felsen, Gewittern, Vulkanen, Orkanen, im Ozean und Wasserfall. Dadurch, dass diese Naturerscheinungen nicht mehr nur erschreckend auf den Menschen wirken, werden auch die geistigen Voraussetzungen dafür geschaffen, sie zu beherrschen und für sich nutzbar zu machen, aber sie auch zum Gegenstand für die Kunst zu erklären.

### 2.4. Das 19. Jahrhundert: Der Tourismus erobert die Alpen

Mit diesen veränderten Vorstellungen reisten nun zahlreiche Bildungshungrige in die Alpen. Der Schweiztourismus des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts stand zunächst noch ganz unter den Vorzeichen der wissenschaftlichen und kulturellen Erkundung, die sich in wissenschaftlichen Publikationen, Reisetagebüchern und Reiseführern niederschlug. So entstand bald aufgrund literarischer Produktion eine Art von vorgegebenem Besichtigungskanon (z.B. Gotthard, Staubbachtal, Rigi) für das gebildete Bürgertum, aus der „terra incognita" wurde eine „terra poetica", die immer mehr begeisterte Besucher fand.[107] Die Landschaft wurde in den Texten nicht mehr nur stilisiert dargestellt, sondern mit ihren spezifischen lokalen Eigenschaften bezeichnet. Diese Exaktheit kam einem Lesepublikum entgegen, das durch eigenes Reisen die in

[106] ebda.: 120

geographische der Literatur dargestellten Orte und die daran geknüpften Empfindungen oder Reflexionen des Autors nacherleben wollte. So beeinflussten sich Reisetätigkeit und literarische Produktion gegenseitig.

Zu den wichtigsten literarischen Referenzen für Alpenreisende gehörte außer Albrecht von Hallers Gedicht *Die Alpen* der 1761 erschienene Briefroman *Julie ou la Nouvelle Heloïse* von Jean-Jacques Rousseau. Dessen Landschaftsbeschreibungen der Gegend um den Genfer See herum wurden zum Muster für die Naturwahrnehmung der Schweizreisenden, die in der Natur eine Entsprechung ihrer Gefühle suchten, und wenn schon nicht der eigenen, so dann der des leidenschaftlichen Romanhelden St Preux. Regelrechte Wallfahrten wurden zu den Schauplätzen des Romans in Vevey und La Meillerie unternommen und das Lesen der Landschaft mit dem des Textes verbunden. Nicht selten wurde den Bildern im Kopf dabei der Vorzug gegeben:

> Mit unbeschreiblicher Begierde und Aufmerksamkeit betrachtete ich die romantische Stadt, ihre bezaubernden Gegenden, deren meisterhafte Schilderungen ich erst vor kurzem wieder in der Héloïse gelesen hatte. Der wirkliche Anblick rührte mich freylich stärker, als Rousseaus Schilderungen, da ich sie zum letzten Male las; allein das Vergnügen, das ich empfand, war doch sehr weit von den Ekstasen entfernt, in welche mich Rousseaus Héloise in den frühern Zeiten einer noch nicht bezähmten Phantasie versetzte.[108]

Ein anderer Schweizreisender, Karl Spazier, findet die beschriebenen Ort längst nicht der Wirklichkeit entsprechend:

> Meine Seele war über und übervoll herrlicher Ideen aus Rousseaus Julie, und wie ich nun am Orte selbst war, konnte ich vor Koth kaum durchkommen, und die Schweine grunzten mir aller Orten entgegen. Das thut wehe, denk' ich, obgleich die unschuldigen Säue nichts dafür können, dass man die Héloise gelesen hat.[109]

Insgesamt entsprach die Lektüre aber den Bedürfnissen eines Lesepublikums, das mit den gesellschaftlichen Verhältnissen des Ancien Régime unzufrieden war, sich mit den literarischen Ausreißern identifizieren konnte und selber nach Möglichkeiten der

---

[107] Raymond, 1993: 60

[108] Christoph Meiners, *Briefe über die Schweiz*, 1788: 236, *apud* Raymond, 1993: 103

Befreiung suchte. Damit kam auch ein politisch motivierter Tourismus in Mode. Ebel, der Verfasser des zu Beginn des 19. Jahrhunderts renommiertesten Reiseführers durch die Schweiz, sieht in den politischen Institutionen einen Grund, in dieses Land zu reisen:

> Wer reine Volksregierungen kennen lernen will, der findet sie in den Gebirgen der Schweiz; und wer überhaupt über die Formen der bürgerlichen Gesellschaften, über die Vortheile und Nachtheile dieser und jener Verfassung sich aufklären, und so durch eigne Beobachtung und Vergleichung zu den politischen Wahrheiten gelangen wollte, der könnte nirgendwo auf eine zweckmäßigere Art sich aufhalten. [110]

Mit der Bewunderung für die demokratischen Regierungsformen in der Schweiz tauchte die Frage auf, inwiefern es, wie Haller bereits erklärt hatte, einen Zusammenhang zwischen Topographie und Politik gäbe. Die Frage wurde kontrovers beantwortet, hat aber mit zu einer Mythisierung der Alpen beigetragen. Besonders deutsche Autoren, die unter den feudalstaatlichen Zuständen im eigenen Land litten, fanden in der Schweiz, insbesondere um den Vierwaldstätter See die Gedächtnisräume für ihre politischen Phantasien. In Friedrich Hölderlins (1770-1843) Gedicht *Kanton Schweiz* werden die Berge zu Hütern der Freiheit ernannt:

> [...]
> Lebt dann wohl, ihr Glücklichen dort! Im friedsamen Tale
> Lebe wohl, du Stätte des Schwurs! Dir jauchzten die Sterne,
> Als in heiliger Nacht der ernste Bund dich besuchte.
> Herrlich Gebirg! Wo der bleiche Tyrann den Knechten vergebns,
> Zahm und schmeichlerisch Mut gebot - zu gewaltig erhub sich
> Wider den Trotz die gerechte, die unerbittliche Rache-
> Lebe wohl, du herrlich Gebirg. Dich schmückte der Freien
> Opferblut - es wehrte der Träne der einsame Vater.
> [...][111]

Die in den Alpen realisierte Freiheit verkörperte eine auch in Deutschland einzulösende Utopie.[112]

---

[109] Karl Spazier, *apud* Schmid, 1990: 145f.
[110] ebda.: 149
[111] Friedrich Hölderlin, *Kanton Schweiz*, *apud* Loquai, 2000: 53-55
[112] Loquai, 2000: 451

Der naturwissenschaftlich motivierte Tourismus fand in den Gletschern, insbesondere dem sogenannten „Eismeer von Chamonix", das Bedürfnis nach der Erfahrung von ungezähmter Natur erfüllt. Die Gletscher verkörperten für die Reisenden die Macht der Natur, der man sich ohne allzu große Gefahren nähern konnte.

> Bedingung dieser Art des Naturgenusses, der im imaginativen Spiel mit den Grenzen menschlicher Naturbeherrschung lag, war die relative Sicherheit des Gletschertouristen vor den Gefahren der Urnatur, indem er ihre Gesetzmäßigkeiten so weit kannte, dass er adäquate Verhaltensweisen entwickeln konnte. Dazu war der möglichst mühelose Weg zum Gletscherrand ebenso Voraussetzung wie die richtige Ausrüstung, die Kenntnis der Wetterverhältnisse oder der Temperaturschwankungen.[113]

Es ist nicht zuletzt das Ergebnis der wissenschaftlichen und publizistischen Arbeit Horace-Bénédict de Saussures (1740-1799), der mit seinem vierbändigen Reisebericht *Voyage dans les Alpes* (1779-1796) die Erschließung der Alpen förderte und in Chamonix umfangreiche Forschungen betrieb, dass der Gletscher von Chamonix zum „sine qua non" einer jeden Schweiz-Reise erklärt wurde. Unter anderen reiste Goethe auf seiner zweiten Schweizerreise auf die Empfehlung Saussures hin nach Chamonix. Auch Frauen ließen sich von dem Gletscherfieber erfassen, so zum Beispiel Sophie von La Roche (1731-1807), die über ihren Aufstieg zum Mont Blanc-Gletscher in ihrem *Tagebuch einer Reise durch die Schweiz, von der Verfasserin von Rosaliens Briefen* (1787) berichtete. Aus ihrer Darstellung wird deutlich, dass sich ein städtisches, gebildetes Publikum in eine Landschaft begibt, der sie fremd gegenübersteht. Die Wahrnehmung „auf diesem herrlichen Schauplatz der Natur"[114]erfolgte nach ästhetischen Gesichtspunkten, die Distanz zu den Bergen und nicht zuletzt zu den dort wohnenden Menschen wird deutlich in der Art der Fortbewegung. Die „Savoyarden" trugen die Dame ins Gebirge:

> Morgens fünf Uhr stunden wir auf, tranken Tee, aßen weißen Honig mit etwas Butter dazu, und indessen wurden zwo Tragbütten mit Brot, Wein, Käs und kaltem Braten für uns durch zwei Führer und sechs Träger gefüllt, und um sechs Uhr setzte ich mich in den kleinen hölzernen

[113] Wagner, 1983: 247
[114] Sophie von La Roche: *Am Eismeer von Chamonix*, *apud* Loquai, 2000: 19

Lehnstuhl. Zween starke muntre Savoyarden hingen jeder zween dicke Stränge grobes hänfenes Garn kreuzweise über ihre Schultern, machten die Enden an den Stangen des Stuhls fest und breiteten das Garn auf den Achseln aus, wodurch sie viel leichter tragen konnten als mit den gewöhnliche Riemen, welche immer auf einer Seite einschneiden. Die sechs Leute wechselten im Tragen ab und gingen so leichten Schrittes wie die übrigen, erst zwischen den Hanf- und Haberfeldern durch das Tal und dann bergan. Die Sicherheit ihrer Tritte machte auch mich sicher, und ich konnte mit Vergnügen und Ruhe auf die ungeheure Menge Steine sehen, zwischen welchen wir schon im Tal am Montenvers hindurch mussten und denen, welche, von den Lärch- und Tannenbäumen in ihrem Fall aufgehalten, an dem Fuß des Berges liegen. In das Tal konnte ich bald nicht mehr so tapfer hinunterschauen, weil wir in anderhalb Stunden schon auf einer Höhe waren, wo die Häuser in Chamonix wie Kartenhäuser kleiner Kinder aussahen.[115]

Neben dem Gletschertourismus begann die sukzessive Eroberung der Berggipfel, die ebenfalls die Möglichkeit boten, Grenzraum zu erfahren und zu überschreiten. Der Blick von oben auf die unten liegende Landschaft entspricht dem Selbstbewusstsein des aufgeklärten Bürgers, dessen panoramatische Sehweise die Landschaft in Besitz nimmt.[116] „Man muss die gebahnten Wege verlassen und Höhen ersteigen, von welchem das Auge eine Menge von Gegenständen mit einem Blick umschließen kann", schreibt de Saussure in den *Voyage dans les Alpes*.[117] Außerdem förderte de Saussure durch die Aussetzung eines Preisgeldes die Besteigung des Mont Blanc. Am 8. August 1786 standen Dr. Paccard und Jacques Balmat, nachdem seit 1775 mehrere Versuche missglückt waren, auf dem Gipfel des Berges und leiteten damit den alpinistischen Wettkampf um die Erstbesteigung der Berge, die höher als 4000m waren, ein. Während die in den Bergen wohnende Bevölkerung im Allgemeinen nur bei der Jagd auf Gemsen oder auf der Suche nach Bergkristallen in die höheren Bergregionen vordrang, waren es zunächst überwiegend die Engländer, die sich für den Alpinismus begeisterten und manchmal nur mit Mühe einige Einheimische dazu bewegen konnten, sie auf den Touren zu begleiten. Mit der Gründung des ersten Alpenclubs 1857 in London nahm die Zahl der

[115] ebda.: 12

[116] Die um die Jahrhundertwende in Mode kommenden Panoramen, die im Unterschied zu allen bisherigen Bildformen in der Malerei eine Rundumsicht von 360° auf die Landschaft boten, hatten vorzugsweise Alpenansichten zum Thema. Siehe dazu Oettermann, 1997: 49-55

Bergtouristen, die aus England in das Schweizer Hochgebirge reisten, um dort den für den Clubbeitritt obligatorischen Viertausender zu bezwingen, weiterhin zu. Der imperialistische Gestus, der damit verbunden war, wird am Beispiel der Matterhornbesteigung durch Edward Whymper deutlich:

> Als Edward Whymper am 14. Juli 1865, mittags um zwei Uhr, den Gipfelgrat des Matterhorns erreichte, baute er mit seinen sechs Gefährten ein grosses Steinmal und schlug dann zum Zeichen seines Sieges und seiner Besitznahme dem höchsten Felsen die Spitze ab.[118]

Whympers eigenhändiges Bergerhöhen und -verkürzen veranschaulicht die selbstherrliche Haltung gegenüber einer Natur, die säkularisiert und objektiviert dem technischen Zugriff der Menschen ausgeliefert ist.[119]Die Pionierzeit des Alpinismus[120] zwischen 1860-1865 wurde begleitet durch einen ersten Höhepunkt in der Photographie, die es möglich machte, die Eroberungen zu dokumentieren und einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Für die kollektive Erfahrung von Höhe und Rundblick wurden zudem Aussichtstürme und -plattformen gebaut, die den Blick auf bestimmte Landschaftsausschnitte standardisierten. Weitere optische Geräte wie das Fernglas und die sogenannten Claude-glasses[121] gehörten seit dem 18. Jahrhundert zur technischen Ausrüstung der Touristen und ermöglichten die visuellle Inbesitznahme der Landschaft. Mit dem Ausbau der Passstraßen und der Seilbahnen, die als einträgliche Spekulationsobjekte zu den touristisch interessanten Orten führten, wuchs die Zahl der Touristen sprunghaft an. Auch der Bau von Eisenbahnlinien, die dank der verbesserten Technik im Bereich des Tunnelbaus bis in die Bergregionen ausgedehnt wurden, brachte

---

[117] Ruedi Graf weist darauf hin, dass der Aufklärungsphilosoph Christian Wolff mit diesem Rundumblick die Seh- und Erkenntnisweise Gottes beschreibt. Ein Rigi-Panorama lässt sich zum Beispiel im Gletschergarten in Luzern bewundern. Graf, 1992: 239

[118] Siehe dazu den Aufsatz von Dominik Keller: „Die Landnahme" in DU Europäische Kunstzeitschrift, Juli 1978: 29

[119] Dass dieses Vorgehen nicht der Vergangenheit angehört, zeigt der Bericht von Peter Pfrunder über die geplante Erhöhung des Fletschhorns. Pfrunder,1994: 70

[120] Über die Bedeutung des Alpinismus für das Bürgertum schreibt Ernst Bloch: „Einzig die Alpinistik lieferte, stellenweise, noch Platz für Ungebahntheit, auch für spezifische Fern-, nämlich Höhen-wünsche." Bloch, 1985: 436

[121] So benannt nach Claude Lorrain. Der runde, schwarze Spiegel vereint durch eine leichte Wölbung größere Landschaftsausschnitte auf einer kleinen Fläche. In dem berühmten Reisführer von Johann Gottfried Ebel *Anleitung auf die nützlichste und genußvollste Art die Schweitz zu bereisen*, 4 Theile,

neue Menschenströme ins Gebirge. Besonders spektakulär war der Bau des Gotthardtunnels, der von 1872 bis 1882 dauerte und als Vorbild galt für weitere Investitionen wie dem Bau der Jungfrauenbahn. Festzustellen ist eine Verflechtung von ökonomischen Interessen und technischen Möglichkeiten, die sich nicht an den Interessen der anwohnenden Bevölkerung orientierte und selbst erst nachträglich die Reisenden ins Land holte. Ein Beispiel für ein gescheitertes Bauprojekt war die Wetterhornbahn, die 1908 gebaut, 1914 eingestellt und 1934 demontiert wurde.

Ab 1870 wurde auch mit dem Bau palastartiger Hotels begonnen, die das anspruchsvolle Publikum aus ganz Europa anlocken sollten und in der Tat während der Saisonzeiten zu ausgelagerten kulturellen Zentren wurden, in denen sich Künstler und Wissenschaftler, Adel und wohlhabendes Bürgertum trafen und einen artifiziellen feudalen Lebensstil zelebrierten, der in den modernen Großstädten nicht mehr möglich war. Als ein Beispiel unter vielen sei hier das Hotel „Kursaal" in Maloja genannt. Über seine Eindrücke vom lebhaften Hotelbetrieb - er selbst wohnte im ruhigeren Sils - schrieb Friedrich Nietzsche:

> Im Hôtel Maloja, wo sie immer noch weilen, ist die Saison dies mal sehr gut (ca. 300 Personen); der neuliche Maskenball hat der Miss Fynn einen großen Erfolg gemacht (die Zeitungen berichten selbst davon); man will mir sie bei meinem nächsten Besuch in den 2 Kostümen präsentieren, welche sie damals gehabt hat: erst als russische Hofdame, dann als russische Bäuerin. Es sollen die schönsten Costüme des Balls gewesen sein. - Um einen Begriff von der Frequenz zu geben: Am 9ten August verkehrten in Maloja, bei dem Hôtel c. 900 Wagen, davon c. 500 Kutschen und Equipagen. Sehr nizza-mäßig, dagegen hält unser Sils seinen idyllischen Charakter fest. (19.8.1887)[122]

Waren die Alpen zunächst überwiegend Sommerreiseziel und bildeten allmählich eine Konkurrenz zu den Badeorten am Mittelmeer, so entwickelten sie sich im ausgehenden 19. Jahrhundert zum Reiseziel für den Wintersport. Auch hier waren, ähnlich wie beim Alpinismus, die Engländer treibende Kraft. Arthur Conan Doyle berichtete über seine Skiabfahrt von Davos nach Arosa am 23. März 1894 auf „zwei Pantoffeln aus

---

Zürich 1809, werden diese Gläser als Ausrüstung für Touristen empfohlen. Außerdem wurden sie von Landschaftsmalern benutzt. Siehe Groh, 1996: 95

[122] *apud* Raabe, 1994: 137

Ulmenholz"[123] und wurde damit zu einem der Pioniere eines Sports, der bis in die Gegenwart für die Wirtschaft und Ökologie in den Alpen entscheidend ist.

Im 19. Jahrhundert begann der Tourismus für die Bewohner der Alpenregionen zu einer Einkommensquelle zu werden, die allerdings nur den verkehrstechnisch erschlossenen Gebieten zugute kam. Die Berglandwirtschaft geriet ab 1870/80 durch billigere Getreideimporte aus dem Ausland in eine Krise, da die landwirtschaftliche Produktion in den Bergen wegen der verkürzten Vegetationszeit, dem erschwerten Einsatz von Maschinen und den kleineren Anbauflächen nicht konkurrenzfähig war. Im Wallis, Tessin und in Graubünden setzte ein Bevölkerungsrückgang ein, von dem das auf Viehzucht spezialisierte Nordalpengebiet nicht so stark betroffen war. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im 19. Jahrhundert die Umstrukturierungsprozesse in den Alpengebieten begannen, die die traditionelle landwirtschaftliche Produktionsweise allmählich an Bedeutung verlieren ließ. Alphonse Daudet nahm in seinem Roman *Tartarins Reise in die Schweizer Alpen* (1885) die Verhältnisse in der Schweiz kritisch unter die Lupe:

> Die Schweiz, Herr Tartarin, ist heutzutage nichts anderes mehr als ein riesengroßer Kursaal, der vom Juni bis zum September geöffnet ist, ein Kasino mit Panorama, wohin die Leute aus allen vier Weltteilen kommen, um sich die Langeweile zu vertreiben. Betrieben wird dieses Unternehmen von einer Hunderte von Millionen und Milliarden reichen Geselllschaft, die ihren Sitz in Genf und London hat. Es brauchte viel Geld, das können Sie sich denken, um dieses ganze Gebiet in Pacht zu nehmen, schön zurecht zu kämmen, aufzuschniegeln, alle diese Seen, Wälder, Berge und Wasserfälle, ein ganzes Volk aus Angestellten, Statisten zu unterhalten, und auf den höchsten Berggipfeln prunkvolle Luxushotels zu erbauen, mit Gas, Telegraph und Telephon![124]

Im 19. Jahrhundert hatten also Wissenschaftler, Investeure und Touristen die Alpen erobert und Schriftsteller hatten sie als literarisches Sujet etabliert, das in verschiedenen Genres thematisiert wurde. In den Bildungsromanen Johann Wolfgang Goethes, Jean Pauls, Ludwig Tiecks, Joseph von Eichendorffs u.a. wurden die Protagonisten auf die Reise über die Alpen geschickt. Der Weg ins Gebirge gehörte mit

[123] *apud* Schmid, 1990: 222f.
[124] *apud* Seitz,1987: 195

zum Prozess der Individualisierung und Ich-Konstitution. Gesellschaftliche Verhältnisse wurden vor der Folie der Alpen als Symbol der Freiheit und Zufluchtsort für die Verfolgten reflektiert und führten zu einer Historisierung der Alpenlandschaft.[125] Mit der sogenannten Gebirgserzählung bildete sich in der Unterhaltungsliteratur ein neues Genre heraus, das zur Popularisierung der Alpenthematik führte. Auffällig ist, dass sich in den Texten unterschiedlichster Provenienz und Qualität ein Kanon an Darstellungsmustern für die Berglandschaft herausbildete. Dazu gehörte u.a. die Personifizierung der Berge, die sich nicht nur auf das Aussehen beschränkte, sondern auch anthropomorphe Eigenschaften und Verhaltensweisen auf die Berge übertrug. Aber auch andere Landschaftsformationen wie Meer, Insel oder Wüste wurden zum Vergleich mit den Bergen herangezogen, ebenso wie architektonische Gebilde wie Dome, Türme, Stufen, die die vertikale Raumachse betonten. Berglandschaften konnten als Theaterkulissen oder Gemälde beschrieben werden. Andererseits dienten die Landschaften auch zur Charakterisierung der Personen, zur Veranschaulichung ihres Seelenlebens und als Metaphern für die Etappen ihres Lebensweges. In der Art ihrer Darstellung als unbegrenzte Landschaft mit offenem Horizont, wie die Landschaft noch Ende des 18. Jahrhunderts repräsentiert wurde und damit zum Projektionsraum für Hoffnungen und Wünsche werden konnte, fand ab Mitte des 19. Jahrhunderts allerdings ein Wandel statt. Der Horizont wurde als geschlossen wahrgenommen. Koschorke schreibt dazu:

> In der Folge der „Industrialisierung von Raum und Zeit", die im 19. Jahhundert das Bild der Erde revolutioniert, verliert die Ferne eben jene Qualität des Unbestimmten und Unbestimmbaren, die sie geeignet machte, ein Projektionsfeld persönlicher und kollektiver Wünsche zu sein. In dem Maß, indem durch die Entwicklung neuer Transportmittel und durch die wachsende ökonomische Vernetzung der Welt eine fast unbegrenzre Bewegungsfreiheit des Einzelnen technologisch möglich wird, verringert sich in der Literatur deren utopischer Wert[126].

[125] Siehe dazu Stockinger, 2000: 161ff
[126] Koschorke, 1990: 253

## 2.5. Die Alpen im 20. Jahrhundert

Im 20. Jahrhundert beschleunigte sich im Alpengebiet ein Umstrukturierungsprozess, der mit der Industrialisierung begann und noch nicht abgeschlossen ist. Die Landwirtschaft, während Jahrhunderten die wichtigste Lebensgrundlage der Alpenbewohner, verlor immer mehr an Bedeutung. Die traditionellen Produktionsformen in den Bergen wie die Almwirtschaft oder der Ackerbau in den höheren Gebirgslagen wurden aufgegeben, da sie unrentabel wurden, und die landwirtschaftliche Nutzung konzentrierte sich immer mehr auf die Talauen, wo die Feuchtgebiete verschwanden und die Anbauflächen zur besseren Nutzung maschinell planiert wurden. Zwischen 1888 und 1910 sank der Anteil der ländlichen Bevölkerung in der Schweiz von 41% auf 29%.[127]Viele Bauern waren zur Auswanderung oder zum Umzug in die Städte gezwungen, wo sie in der Industrie ihr Auskommen suchten. Während heute im nördlichen Alpenraum Viehhaltung im großen Massstab betrieben wird, sind in den südlichen Alpen die Bauern aufgrund der Realerbteilung nicht auf diese Wirtschaftsform eingerichtet. Das hat zur Folge, dass heute etwa drei Viertel aller Bergbauern Nebenerwerbsbauern sind, die zusätzliche Einkünfte aus der Industrie und dem Dienstleistungssektor benötigen.[128] 1990 waren in der Schweiz insgesamt nur noch 5,5% der Bevölkerung in der Landwirtschaft beschäftigt. Mit dieser Entwicklung gehen auch Veränderungen in der Landschaft einher: in den Touristenzentren kommt es zu einer Verstädterung der ehemals dörflichen Strukturen, Seilbahnen und Skilifte ragen als die sichtbaren Spuren des Wintersports in die Höhe, mit ihren Autobahnen, Tunnels und Wasserkraftwerken zeigen die Alpen in Teilen das Gesicht einer industrialisierten Landschaft.

Die veränderte sozioökonomische Situation fand um die Jahrhundertwende kaum einen Niederschlag in der literarischen Produktion. Die „Schweiz der raschen Industrialisierung, des expandierenden Fremdenverkehrs, des Alkohol- und Tuberkuloseproblems in den Vorstädten und verstädterten Landgemeinden, die Schweiz

[127] Pezold,1991: 13
[128] Bätzing,1991: 121

der Auswanderer und Söldner in fremden Diensten, der Verdingkinder und der zu langen und schlecht bezahlten Fabrik- und Büroarbeit"[129] - kam in der Literatur nur am Rande vor. Dagegen erfreute sich die Heimatliteratur von Ernst Zahn (1867-1952), Jakob Christoph Heer (1859-1925) und Heinrich Federer (1866-1928) großer Beliebtheit. In ihren Romanen bewehren sich die Helden in den Alpen; fern vom Großstadtlärm suchen sie in den Bergen in Einklang mit der Natur ihr Lebensziel. Hatte schon Johanna Spyri (1827-1901) mit ihrem Jugendbuch *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1880) und der Idealisierung des Lebens in den Bergen gegenüber dem ungesunden Großstadtleben in Frankfurt hohe Auflagen erzielt, so gehörten Zahn, Heer und Federer wohl zu den ersten deutschsprachigen Schweizer Autoren, die vom Ertrag ihrer Arbeit leben konnten.[130] Ihre literarische Produktion entsprach und diente einem nationalen Diskurs, der die Alpen als Kernstück der Identitätsbildung herausstellte. So äußerte sich Ernst Jenny, Literaturwissenschaftler und Redakteur der Zeitschriften des Schweizerischen Alpenclubs in seinem Essai „Die Alpendichtung der deutschen Schweiz" (1905): „Unser Patriotismus , unsere Heimatliebe haben ihren stärksten Untergrund und Rückhalt an den Alpen. [...] Die Alpen sind des Schweizers grösste , höchste und beste Schule. Sie zu lieben und zu pflegen mit Leidenschaft muss ihm allezeit am Herzen liegen. Sie zu preisen, ihr Wesen, ihre Bedeutung uns künstlerisch zu vermitteln, ist hohe Aufgabe des vaterländischen Dichters."[131]Innerhalb des offiziellen Alpendiskurses tritt der Gotthard als symbolisches mythologisch besetztes Zentrum der Schweiz immer mehr in den Vordergrund, so bei den Schweizer Landesausstellungen[132] oder auf den Gemälden Ferdinand Hodlers. Seit der zunehmenden Bedrohung durch den aufkommenden Faschismus in Deutschland vertrat die Schweizer Kulturpolitik das Konzept der „Geistigen Landesverteidigung". Sie orientierte sich an alteidgenössischen Traditionen und sollte das Land vor fremden, insbesondere kommunistischen Einflüssen abschotten. So formulierte 1935 der Verband „Schweizer Schriftsteller" über deren Aufgaben: „Sie schenken dem Schweizervolk das stolze Bewusstsein seines Wertes, sie verteidigen die

---

[129] Stern,1987 *apud* Pezold, 1991: 14
[130] Utz, 1998: 96
[131] *apud* Utz, 1998: 96
[132] So besonders während der Landesausstellung 1939 in Zürich, wo auf einer Karte der Schweiz der Gotthard mit einem großen Stern hervorgehoben ist. Im erläuternden Text heißt es: Der Gotthard ist der

schweizerische Seele gegen fremde Beeinflussung und tragen deren Grundsätze, auf denen unser Staat beruht, über die Grenzen hinaus."[133] In diesem nationalistischen Klima wurden vereinzelt Stimmen laut, die die Existenz eines „homo alpinus helveticus" wissenschaftlich beweisen wollten, d. h. eines Menschen, dessen spezifische Eigenschaften durch seine Herkunft aus den Alpen zu erklären waren. Dieser Diskurs, der bereits bei den Aufklärern im 18. Jahrhundert angeklungen war und immer wieder in der Literatur als Topos auftauchte, fand zum erstenmal in der Wissenschaft, wenn auch ohne Erfolg, seinen Niederschlag.[134] Auch das Verteidigungskonzept der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs, das von dem Oberbefehlshaber der Schweizerischen Armee Guisan 1940 proklamierte „Réduit national", beruhte auf einem Konzept, das die Alpen zum Kerngebiet der Schweiz erklärte. Das „Réduit" sah die militärische Preisgabe des Mittellandes und den Rückzug der Armee auf den Gotthard vor. Die Bedeutung des Gotthard als Alpentransversale und Verbindungsweg zwischen Deutschland und Italien, sowie das schwer zu überschauende Gelände sprachen nach Ansicht des Generals für das Konzept:

> Die deutschen Forderungen könnten unter diesen Umständen früher oder später derart werden, dass sie mit unserer Unabhängigkeit und mit unserer nationalen Ehre nicht mehr vereinbar wären. Die Schweiz kann sich dieser Drohung eines direkten deutschen Angriffs nur dann entziehen, wenn das deutsche Oberkommando bei seinen Vorbereitungen zur Überzeugung gelangt, dass ein Krieg gegen uns lang und kostspielig wäre und dass es dadurch in unnützer und gefährlicher Weise im Herzen Europas einen Kampfherd schaffen und die Ausführung seiner Pläne beeinträchtigen würde.[135]

Nach Elias Canetti gehörten die Alpen zu den „Massensymbolen", die für die Konstitution von Nationalbewusstsein benutzt worden seien. Daraus ließe sich auch das Konzept des „Réduit" erklären:

---

Brennpunkt unseres Landes - Symbol unserer Geschichte und unserer geographischen Lage. Marchal, 1992: 37

[133] *apud* Im Hof, 1991: 247

[134] Kreis, 1992: 175ff

[135] Schauffelberger, 1992: 212

> Ein Staat, dessen nationale Kohäsion von niemand bestritten wird, ist die Schweiz. Das patriotische Gefühl der Schweizer ist größer als das mancher Völker, unter denen nur eine Sprache gesprochen wird. Die Vielzahl der Sprachen, die Vielfalt der Kantone, ihre unterschiedliche soziale Struktur, der Gegensatz der Religionen, deren Kriege gegeneinander noch in historischer Erinnerung sind- nichts vermag dem nationalen Selbstbewußtsein der Schweizer ernsthaft Abbruch zu tun. Allerdings haben sie ein Massensymbol gemein, das ihnen allen jederzeit vor Augen steht und unerschütterlich ist wie das keines anderen Volkes: die Berge.[136]

> Die Verteidigungspläne der Schweiz während der beiden vergangenen Kriege bringen diese Gleichsetzung ihrer Nation mit der Alpenkette selbst auf merkwürdige Weise zum Ausdruck. Alles fruchtbare Land, alle Städte, alle Stätten der Produktion hätten im Falle eines Angriffs geräumt werden sollen. Die Armee hätte sich auf die eigentliche Kette der Berge selbst zurückgezogen und dort erst gekämpft. Volk und Land wären geopfert worden. Aber die Armee auf den Bergen hätte weiter die Schweiz vorgestellt und das Massensymbol der Nation wäre zum Lande selbst geworden.[137]

In der Rekurrenz auf historische und topographische Mythen sieht Guy Marchal ein identitätsstiftendes Zeichen in Krisenzeiten[138], das bis in die Gegenwart nicht an Wirksamkeit eingebüßt hat, was sich zum Beispiel an der offiziellen Werbung für die Schweiz anlässlich der EXPO 1998 in Lissabon ablesen lässt. Darin präsentiert sich die Schweiz als in Mitteleuropa liegendes Land, das zwar nicht zur Europäischen Gemeinschaft gehört, aber durch die Topographie in vielfacher Weise mit Europa verbunden ist. Im Prospekt nennt sich die Schweiz „mãe-d'água da Europa" und knüpft damit am mittelalterlichen „Helvetia mater fluviorum" an, dem Wasserschloss Europas, von wo aus die Flüsse zu den Meeren fließen. Die Beziehung zu Europa wird durch die Flüsse hergestellt, in deren Quellen im Alpengebiet sich bereits der Ozean erahnen lässt. Auch der Gotthard wird genannt, der im Herzen Europas eine zentrale Nord-Südverbindung darstellt. Ebenso taucht der „homo alpinus" auf: „Os Suíços, à primeira vista, parecem reservados ou inacessíveis - como as suas montanhas - revelando, no entanto, pouco a pouco e num convívio mais íntimo, uma grande vivacidade e abertura a

[136] Canetti, 1987: 192
[137] ebda.: 192
[138] Marchal, 1992: 52

todas as correntes - como as suas águas."[139]Hier wird deutlich, wie langlebig die Elemente der nationalen Imagologie sind und wie wenig sie sich um Wissenschaftlichkeit und Realitätsnähe kümmern. Bedenkt man, dass es sich bei der Schweizer Bevölkerung, bei einem Ausländeranteil von 29%, um eine überwiegend städtische Bevölkerung handelt, wird klar, dass die Korrespondenz zwischen Natur und Bevölkerung eine rein fiktive ist.

Gegen diesen auf die Topographie ausgerichteten Diskurs, der sich die Alpen ideologisch zunutze macht, wurden schon früh kritische Stimmen laut. Robert Walser setzt sich auf ironische und spielerische Weise mit dem eidgenössischen Bilderdiskurs auseinander. In seinen Texten tauchen die Alpen häufig als Kulisse oder Gemälde auf:

> Die Berge sind wie die Mache eines geschickten Theatermalers, oder sie sehen so aus, als wäre die ganze Gegend ein Album, und die Berge wären von einem feinsinnigen Dilettanten der Besitzerin des Albums aufs leere Blatt hingezeichnet worden, zur Erinnerung, mit einem Vers. Das Album hat einen blaßgrünen Umschlag.[140]

Er setzt damit eine Bildkritik fort, die schon bei Gottfried Keller begann und bis in die Gegenwart anhält. Der Essai von Paul Nizon *Diskurs in der Enge* (1970) wurde in den 70er Jahren zu einem Schlüsseltext in der Schweizer Identitätsdebatte. Darin wirft Nizon dem Kulturbetrieb vor, eine „Feier der unberührten Landschaft" und die Mystifizierung des Hochgebirges betrieben zu haben, anstatt die städtische Wirklichkeit und die Entfremdung zu thematisieren.[141] Damit reagiert Nizon nicht zuletzt auf den sich Ende der 60er Jahre herausbildenden Regionalismus in der schweizerischen Literatur, der nicht selten fiktive Schauplätze in ihren Mittelpunkt stellt, an denen der Erzähler modellhaft zeigt, was für die ganze „Welt" gilt. Damit einher geht sprachlich auch eine Aufwertung von Helvetismen und von einem parataktischem Sprachduktus, der typisch für den Sprachgebrauch der Mundart ist.[142] Schließlich lassen das aufkommenden

---

[139] Prospekt des *Pavilhão da Suíça*, Expo '98, Lisboa 22.5.-30.9.98
[140] *apud* Utz,1998: 108
[141] Nizon, 1970: 57ff
[142] Vergleiche Zingg,1992: 644ff. Zingg weist darauf hin, dass sowohl Nizons Kritik an der thematischen Enge der schweizerischen Literatur, als auch die Hinwendung zum Regionalismus die

Umweltbewusstsein Ende der siebziger Jahre und die Hinwendung zu einer regional ausgerichteten Literatur die Alpen in einem neuen Licht erscheinen und öffnen die Augen für eine Landschaft jenseits ihrer ideologischen Vermarktung.

Auch der in der Studentenbewegung aufgekommene Slogan „Weg mit den Alpen! Freie Sicht aufs Mittelmeer!", in dem die Alpen als Metapher für die überkommenen Werte einer selbstzufriedenen Gesellschaft stehen, wehrt sich gegen die Abschließung des geistigen Horizonts und fordert eine kulturelle Öffnung. Anhand von Einzelanalysen literarischer Texte soll dieser Blickwechsel nachvollzogen werden. Die Texte werden in der Chronologie ihres Erscheinungsjahres untersucht. In der Auswertung wird nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden in den Erzählmodellen gefragt.

---

Isolierung als Hintergrund haben, in die die Schweiz während des Zweiten Weltkrieges in kultureller Sicht geraten sind.

## 3. Literarisierte Alpen seit 1970

Konnte noch Elsbeth Pulver Anfang der siebziger Jahre in ihrem Beitrag über „die deutschsprachige Literatur der Schweiz seit 1945“ konstatieren, dass „die literarische Bedeutung der Berggebiete als Ursprungsland von Autoren so gut wie als Motiv im letzten Jahrzehnt rapid zurückgegangen sind“[143], so stimmt zumindest letzteres für die folgenden Jahrzehnte bereits nicht mehr.

Noch bevor die Alpen als Topographie Thema der Literatur werden, beginnt eine Auseinandersetzung mit ihnen als Baustein nationaler Identität. Mit dem Schweizbild der Geistigen Landesverteidigung werden zugleich die Alpen auf dem Papier als Hort nationaler Unbestechlichkeit abgetragen. Einer der ersten Autoren, die sich an die Entmythisierung der nationalen Bilderwelt begeben, ist Max Frisch mit seinem *Wilhelm Tell für die Schule* (1971). Um den spielerischen Umgang mit den Alpen als Mythos geht es in Urs Widmers *Schweizer Geschichten* (1975). Berge als Metaphern werden in Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1978) thematisiert. Christoph Geisers Roman *Grünsee* (1978) behandelt die Folgen der Naturausbeutung am Beispiel der Alpen und zieht eine Parallele zur Entfremdung vom eigenen Körper. Auch Hermann Burgers Roman *Die Künstliche Mutter* (1982) handelt von der Unterdrückung des Körpers. Der Gotthard wird zum Therapieareal. Franz Bönis sozialkritische Chronik *Alpen* (1983) trägt den Mythos der Schweiz als Alpenland vollends ab. Aus der Perspektive des mittellosen Protagonisten sind die Alpen nicht erreichbar, sie tauchen höchstens als Name oder Nachricht auf, nicht aber als konkret erfahrbare Topographie. Franz Hohler schreibt in der Novelle *Die Steinflut* (1998) über die Konsequenzen einer ungehemmten Naturausbeutung. Margrit Schribers Roman *Schneefessel* (1998) behandelt die Alpen als feindliche Topographie, in der die Träume der Menschen an den harten Lebensbedingungen scheitern.

Die Texte werden in der chronologischen Reihenfolge ihres Erscheinungsdatums analysiert. In der anschließenden Auswertung werden die Ergebnisse der Einzelanalysen zusammengetragen.

---

[143] Pulver, 1974: 163

## 3.1. Max Frischs *Wilhelm Tell für die Schule* (1971): Der kritische Umgang mit Alpenmythen

Max Frisch, 1911 in Zürich geboren und dort 1991 gestorben, gehört neben Friedrich Dürrenmatt zu den deutschschweizer Autoren, deren literarische Produktion zu weltweitem Ansehen gelangt ist. Zwischen seiner Kindheit und Jugend in Zürich und seinem Tod in derselben Stadt liegt ein Leben voller Reisen und ausgedehnter Auslandsaufenthalte, die ihn zu einem Kosmopoliten, allerdings mit starkem Heimatbezug, haben werden lassen. Seine bereits 1976 herausgegeben *Gesammelten Werke in zeitlicher Folge* umfassen sechs Bände; bis 1990 folgten noch mehrere Theaterstücke, Erzählungen und Zeitungsartikel. Weniger das zentrale Thema der Ich-Suche und Selbstentfremdung als vielmehr die kritischen Stellungnahmen zum Zeitgeschehen haben dafür gesorgt, dass Max Frisch in der Schweiz zwar sehr geachtet, aber auch in konservativen Kreisen gefürchtet wurde.[144] Beachtet wurde er nicht zuletzt von Regierungskreisen, die ihn vierzig Jahre lang polizeilich bespitzeln ließen. Das Thema „Berge" spielt in Frischs Werk eine eher marginale Rolle, jedoch taucht es in drei verschiedenen Schaffensperioden auf, in den Texten *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen* (1937), in *Wilhelm Tell für die Schule* (1971) und in der Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979) und wird dort zum Indikator des jeweiligen literarischen Anliegens.

1937 veröffentlichte Frisch nach dem Roman *Jürg Reinhart, eine sommerliche Schicksalsfahrt* (1934) seinen zweiten Text, der sich mit der Frage nach der Selbstverwirklichung eines jungen Mannes beschäftigt: *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen.*[145]In diesem Text soll die lebensgefährliche Besteigung einer noch unbezwungenen Nordwand die entscheidende Tat des Protagonisten Leuthold sein,

---

[144] Peter von Matt in einer Rede zum 75. Geburtstag des Autors: „Was hat Max Frisch in unserem Lande angerichtet?- Er hat die Atmosphäre verändert. Das ist, was ihm viele bis heute nicht verzeihen können, was sie ihm grimmig nicht verzeihen wollen." Peter von Matt dankt dem Autor für „eine Kultur der literarischen Unbotmäßigkeit" in der Schweiz. P. von Matt, 2001: 225

[145] Frischs kritische Haltung gegenüber seinen frühen Produktionen führte dazu, dass diese Erzählung nicht in die *Gesammelten Werke* aufgenommen wurde.

die darüber entscheidet, ob er ein Leben in Konventionen führen soll, oder ob er zu Außerordentlichem bestimmt ist. Leuthold kommt nicht als Held zurück, sondern als jemand, der in Todesgefahr erfahren hat, „daß es kein gewöhnliches Leben gibt, kein verächtliches Leben, das einfach wegzuwerfen wäre, und daß wohl alles genug ist, was wir wirklich erfüllen."[146]Frisch übernimmt hier mit dem Motiv des Bergsteigens als läuternder Tat einen Topos des Bergromans aus dem 19. Jahrhundert, der in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts neue Konjunktur gewann und der Ideologie des harten Einzelkämpfers, der jenseits eines gesellschaftlichen Kontextes sich im Kampf mit der Natur bewährte, entgegenkam.[147] Frischs frühe Werke bewegen sich damit formal im Rahmen der Konventionen und kommen inhaltlich in die Nähe der Blut-und-Boden-Ideologie. In den fünfziger Jahren befreite sich Frisch- in den vierziger Jahren noch ein Vertreter der Geistigen Landesverteidigung - von seiner konservativen Haltung und hinterfragte bürgerliche Lebensformen.

Als Frisch 1971 *Wilhelm Tell für die Schule* publizierte, hatte sich der Autor längst einen Ruf als kritischer Beobachter des Zeitgeschehens im In- und Ausland gemacht und als literarische Größe etabliert. Die Demontage des schweizerischen Nationalmythos kam dennoch einem „Partisanenschlag" gleich.[148] So fehlte es auch nicht an wütenden Reaktionen auf Frischs „unglückliche und dumme Geschichte"[149], die den Mythos des freiheitsdurstigen Helden, der sich der unrechtmäßigen habsburgischen Obrigkeit in Gestalt des Landvogts Gessler widersetzt, auf seine historische Haltbarkeit hin überprüft und „für die Schule" erzählt.[150] Es geht also um Aufklärung und Infragestellung des vor allen Dingen durch Friedrich Schillers Drama etablierten Tell-Bildes und nicht zuletzt um Kritik an den Schweizern.

---

[146] Frisch, *apud* Bircher, 1997: 68

[147] Dank neuer Klettertechniken kamen zudem zwischen 1931 und 1938 Nordwand-Erstbesteigungen in Mode: 1931 wurde erstmals die Nordwand des Matterhorns bezwungen, 1935 die Grandes Jorasses, 1938 die legendäre Eigernordwand. Bircher, 1997: 68

[148] Peter von Matt, 2001: 138

[149] *apud* Egli, 1988: 65

[150] Auch Schriftsteller reagierten ablehnend auf die Entmythisierung, so Gertrud Leutenegger in ihrer Erzählung *Das verlorene Monument* (1979). Gonçalo Vilas-Boas nennt diesen Text „keine Erzählung über den Brand des Luzerner Bahnhofs am 5.2.1971, sondern [er] handelt hauptsächlich vom Schwund von Geschichten, Legenden, von Tell (als Reaktion auf die Zerstörung des Mythos in Max Frischs Wilhelm Tell für die Schule (1971)), die zum Ich der Autorin gehören, und die durch nichts ersetzt werden." Vilas-Boas, 2000: 186

Zwei Schreibverfahren dienen Max Frisch als Mittel der ironischen Distanzierung und Entmythisierung: Perspektivwechsel und Fußnoten. Die Ereignisse werden aus der Perspektive des Fremden und laut Tell-Mythos tyrannischen Landvogts erzählt. Bei dem Text handelt es sich um Rollenprosa: es gibt einen auktorialen Erzähler, der sich in großen Teilen des Textes durch erlebte Rede mit Konrad von Tillendorf oder Gessler verbindet, d.h. dem habsburgischen Abgesandten, der zur Inspektion einer Bausstelle und zur Bestätigung alter Verträge an den Vierwaldstätter See fährt und letztlich aufgrund zahlreicher Missverständnisse und Kommunikationsschwierigkeiten von Tell getötet wird.

Der Erzähler verweigert sich so der überkommenen Schematisierung von Gut und Böse, die wie in Schillers idealisierendem Drama auf der einen Seite den freiheitshungrigen , stolzen Urschweizer Wilhelm Tell zeigt und auf der anderen Seite den habsburgischen Tyrannen Konrad Gessler. Die Unbestimmtheit der Charaktere und der historischen Ereignisse spiegelt sich ebenfalls in der nicht eindeutigen Festlegung der Namen wider. So heißt der Vogt „wahrscheinlich Konrad von Tillendorf" oder „Grisler" (S. 407), in urkundlichen Formen „Tilndorf, Tilendorf, Tillendorf, Thillingsdorf, Tellindorf, Dillendorf" (S.428) und Wilhelm Tell taucht in Urkunden und auch als „Thael, Thall, Tal, Tallen" (S. 456) auf. Durch Fußnoten wird der Leser mit verschiedenen Versionen und Quellen konfrontiert, die deutlich machen, dass es im Mythos keine historisch nachweisbare Wahrheit gibt, sondern dass die Vergangenheit je nach den herrschenden Interessen konstruiert wird. Denen wird in dem Text nachgespürt und das Resultat ist eine amüsant zu lesende bitterböse Kritik an den Eigenarten der Eidgenossen, die letztlich nichts Heldenhaftes an sich haben: Ihr Handeln ist nicht durch Freiheitsdurst bestimmt, sondern durch Konservatismus und Starrsinn; die Angst vor allem Neuen führt zur Fremdenfeindlichkeit und der Unfähigkeit zur Kommunikation. In den Fußnoten wird darauf hingewiesen, dass diese negativen Eigenschaften bis in die Gegenwart fortbestehen.

Als eine entscheidende Ursache für diese Mängel führt der Erzähler die bedrückende Topographie an. Damit kommt bei allem analytischen und aufklärerischen Impetus eine kräftige Portion Irrationalität mit in den Text, die für Komik sorgt. Frisch dreht den Topos, der für die helvetisch gesonnenen Aufklärer entscheidend war, einfach

um. Scheuchzer beschrieb, ebenso wie Haller, die schweizerische Gebirgswelt als gesund und wohltuend: „Zwischen Äquator und Pol liege das Schweizerland auf dem „mässigsten Breitengrad", und in der gebirgigen Höhe geniesse der Schweizer die „subtilste Luft" unter allen europäischen Völkern. Dieser Umstand bewirke eine ausgeglichene Bewegung des Blutes, Stärke und Grösse und „kluge, heiter, zu allerhand Hirnarbeit geschickte Gedanken".[151]Bei Frisch hat die Topographie die entgegengesetzte Wirkung. Die einengende Berglandschaft, die den Blick verstellt und die Sonne nicht bis auf den Talgrund durchdringen lässt, wird als für den Fremden bedrückend dargestellt und bewirkt bei den Einheimischen Starrsinn und Beschränktheit. Gleich zu Beginn des Textes erwähnt der Erzähler das Unbehagen des Flachländers Konrad von Tillendorf angesichts der Berge, die bei ihm Klaustrophobie verursachen:

> [...], jedenfalls aber ein Ritter ohne Sinn für Landschaft ritt an einem sommerlichen Tag des Jahres 1291 durch die Gegend, die heute als Urschweiz bezeichnet wird. Wahrscheinlich herrschte Föhn; das Gebirge, das der dickliche Ritter vor sich sah, schien näher als nötig [...]. es war heiß und blau. Je länger er ritt,desto schweigsamer wurde der dickliche Ritter, denn die Berge zu beiden Seiten nahmen überhand. Oft wunderte er sich, daß es in dieser Gegend überhaupt einen Pfad gab; aber es gab tatsächlich einen Pfad, der, wie der dickliche Ritter wußte, sogar nach Rom führte, wenn auch immer wieder um Felsen herum. Es wunderte ihn, daß hier Menschen wohnen. Das sagte er nicht. Je enger die Täler, desto kränkbarer sind die Leute, das spürte der dickliche Ritter schon und lobte nochmals einen blühenden Kirschbaum. (S.407)

Das Stöhnen des habsburgischen Ritters über die Berge durchzieht leitmotivisch den gesamten Text und paart sich mit Verwunderung (S. 408), Ekel (S. 408) Beklemmung (S.409), Mitleid für die dort lebenden Menschen (S.412), Erklärung für deren Unfreundlichkeit (S.415), Überdruß (S. 426), Sehnsucht nach dem flachen Land (S.429, 461). In der 73. Fußnote bezieht sich der Erzähler auf Albrecht von Haller, in dessen Lehrgedicht *Die Alpen* als positive Heterotopie dargestellt werden. Während Haller sie als Grund für Glück und reine Sitten ansieht, macht bei Frisch der Ritter die Berge für das eigene Unbehagen und die Misere dieses Landstrichs verantwortlich.

---

[151] Siehe Marchal, 1992: 42f

> Die Klaustrophobie des berüchtigten Vogtes zur Gründungszeit der Eidgenossenschaft ist für einen mittelalterlichen Menschen nicht ungewöhnlich. Erst der Arzt und Dichter Albrecht v. Haller (1708-1777) schuf mit seinem berühmten Lehrgedicht *Die Alpen* jene Begeisterung für das Gebirge, die dem mittelalterlichen Menschen noch nicht vergönnt war; was freilich bei Albrecht v. Haller noch einen durchaus apologetischen Charakter hat, wird später, insbesondere bei J.W. von Goethe und anderen, zur natürlichen Empfindung, in der Romantik zuweilen exaltiert, bis es vornehmlich durch Engländer zum Alpinismus kommt (Erstbezwingung des Matterhorns durch E.Whymper im Jahre 1865), erst durch den Massen-Tourismus des 20. Jahrhunderts wird die Bergfreude, nicht zuletzt dank Seilbahnen und Skilifts usw., vollends populär. (S. 468)

So lässt sich der Text auch als ironische Umkehrung des Alpen-Mythos von Haller lesen. Wo Haller die Bergbewohner als „vergnügtes Volk" (S. 22, Z. 471) bezeichnet, werden sie bei Frisch „mürrisch" genannt:

> Wenn er die sturen Felsen sah und das Geröll, überall Hänge von Geröll, verstand er, daß sie mürrisch waren, obschon er, Ritter Konrad oder Grisler, ihnen nichts zuleide getan hatte. Er lobte ihr Vieh. Im Durchschnitt waren sie klein und kräftig. In den ersten Tagen meinte er, alle hätten Kröpfe. Sie hatten diese kurzen und dicken Hälse, diese stämmigen Hälse, diese kurzen und stämmigen Nacken, wenig Hinterkopf, eine niedrige und kantige Stirn, darunter zwei Augen mit einem stechenden Blick. (S. 415)

Während bei Frisch die Alpen spöttisch als Geröllhalden dargestellt werden, preist Haller die Alpen als Schutzwall vor den schlechten Einflüssen von außerhalb. Haller, der im übrigen ebenfalls Fußnoten verwendet, um dem Leser zusätzliche Erläuterungen zu geben, kommt in Fußnote 100 auf die „vollkommene Gleichheit der Alpenleute" zu sprechen; Frisch hingegen weist auf die soziale Ungleichheit hin, die im Mittelalter herrschte. Bei den Eidgenossen handelte es sich um Grundeigentümer und nicht um ein „Volk der Hirten". „Die Idee, ein Volk der Hirten habe sich verschworen, ist späteren Datums und verkennt den mittelalterlichen Geist der Verschwörung vom 1.8.1291, die zur Gründung der Schweiz geführt hat" (S. 447). Haller lobt die Liebesbeziehungen der Bergleute, die sich nicht um gesellschaftliche Interessen und Normen kümmern (S. 8, Z.

121 ff), Frisch lässt den habsburgischen Ritter fragen, „ob es in diesen Tälern viel Inzucht gebe" (S. 409), da ihm die Bewohner dieser Gegend als sehr merkwürdig in Aussehen und Verhalten erscheinen.

Ein besonderes Charakteristikum der Alpenbewohner ist bei Frisch die Fremdenfeindlichkeit und das große Misstrauen gegenüber allen, die von außerhalb kommen.

> Fragte er unterwegs einen Hirten nach dem Wetter, so redetet dieser plötzlich mit seinem Vieh, schlug mit einem Stock auf das stumme Vieh, um es weiterzutreiben, und blickte nach einer Weile zurück, als gehe es einen fremden Fötzel nichts an, das Wetter in Uri. So ritt er tagelang ohne jemand anzusprechen. (S. 415)

Der Ausdruck „Fötzel" für Ausländer kommt in dem Text an mehreren Stellen vor (S. 408, 412, 415). Der „höfische Ritter" aus dem Habsburgischen (S. 416) ist von dem unhöflichen Verhalten der Hirten ihm gegenüber höchst befremdet. In der Fußnote 13 auf Seite 417 folgt eine Erklärung des Autors, die deutlich macht, mit welcher pointierten Schärfe er die aktuelle Schweiz an ihren empfindlichen Stellen trifft und wieso es verärgerte Reaktionen auf das Buch gab[152]:

> Fötzel ist in der Innerschweiz heute noch, trotz Tourismus, ein gebräuchlicher Ausdruck; er bezeichnet eine apriori-Minderwertigkeit des Ausländers. [...] Die bäuerliche Xenophobie, vor allem in engen Tälern ein natürliches Phänomen, ist trotz Fremdenverkehr (1964: 32 325 000 Übernachtungen auf dem Gebiet der Eidgenossenschaft) keineswegs verlorengegangen; Devotheit gegenüber dem Ausländer, sofern er zahlungstüchtig ist, steht nicht im Widerspruch zur schweizerischen Eigenart. (S. 417)

Im Zusammenhang mit einer Fremdenfeindlichkeit, die aber doch nichts gegen gute Geschäfte hat, wird der Gotthard erwähnt, als wichtiger Handelsweg und unentbehrliche

---

[152] So schreibt zum Beispiel Hermann Burger: „Frisch weiss, dass er als russischer Staatsangehöriger nicht sagen dürfte, was er hier sagen darf, und eben deshalb verteidigt er diese Freiheit nicht als Ideal, das man von Zeit zu Zeit mit dem Staublumpen abwischt, sondern er schätzt sie hoch genug ein, um immer wieder von ihr Gebrauch zu machen, bis zur Grenze der radikalen Verkürzung, die - nimmt man die gegenwartsbezogenen Fussnoten im *Wilhelm Tell für die Schule* ernst - allerdings manchen verärgert, der an diesem Autor zu schätzen weiss, dass die sorgfältige Analyse meistens vor der Pointe kommt." Burger, 1972: 748

Nord-Südverbindung. So berichtet der Erzähler über die Einstellung der Bauern zu diesem Pass:

> Gaben sie's zu, daß ihnen der Pfad über den Sankt Gotthard viel Nutzen brachte, Gewinn durch allerlei Handel mit habsburgischen Ländern, so verdankten sie es Gott, keinem anderen als Gott, der ab und zu eine Lawine fahren ließ, im übrigen aber sich nicht einmischte wie die Herren aus Habsburg. (S.416)

Auch hier zieht Frisch in einer Fußnote eine Parallele zur Gegenwart, in der die Schweiz an dem internationalen Handel, (der „Nutznießung der Pässe" (S.419)), partizipiert, jedoch keine Verpflichtungen gegenüber dem „Völkerverein" eingehen will. Die Nicht-Mitgliedschaft der Schweiz in der UNO ist für ihn Kennzeichen dieser eigennützigen Haltung.

Als weitere Beispiele für den seltsamen Charakter der Bergbewohner zitiert Frisch in den Fußnoten Sagen aus Josef Müllers berühmten *Sagen aus Uri* (S. 418f und S. 434f ). Die Sage vom Sennen, der sich trotz der warnenden Stimme nicht aus der Gefahrenzone begibt und so zum Opfer eines Bergsturzes wird, kann als Beispiel für die Sturheit und das Phlegma der Älpler gelesen werden (S. 418). Die Sage vom schüchternen Alpsenn, der es nicht wagt, einem Unbekannten etwas Milch anzubieten, obwohl es sein Wunsch gewesen war, jemanden dazu einzuladen, wäre ein Beispiel für die Verstocktheit und Fremdendeindlichkeit (S. 418 f.). Die Sage vom „Toggeli" ist ein Hinweis auf die rauen Sitten auf den Alphütten. Die Sagen widersprechen damit auch dem idealisierenden Mythos der heilen Welt auf den Bergen. Dass Frisch sie als Gegenstimmen in seinen Text aufnimmt, ist ein Hinweis auf die Bedeutung, die er ihnen als Informationsträger beimisst. Wie die Mythen enthalten sie ein Stück Wahrheit, die sich erst durch Interpretation und kritische Lektüre erschließt.[153]

---

[153] Peter von Matt spricht von den „Mythen des Mythenbekämpfers Max Frisch" und spielt damit auf den bei aller aufklärerische Rationalität nicht zu übersehenden mythischen Bildfundus im Werk von Max Frisch an. P. von Matt, 2001: 225

## 3.2. Urs Widmers *Schweizer Geschichten* : Das Spiel mit den Mythen

Urs Widmer wurde 1938 in Basel geboren. Er studierte Germanistik, Romanistik und Geschichte in Basel, Montpellier und Paris und promovierte mit einer Arbeit über deutsche Nachkriegsprosa. Seine Arbeit als Verlagslektor führte ihn u.a. nach Deutschland, wo er von 1967 bis 1984 in Frankfurt am Main für Suhrkamp arbeitete. 1984 kehrte er in die Schweiz zurück und lebt seither in Zürich. Sein umfangreiches literarisches Werk umfasst die verschiedensten Textsorten: vom Essay, über Erzählung, Roman, Hörspiel, Fernsehspiel und Theater. Gleichsam als roter Faden durchziehen „Reisen, Fahrten, Wanderungen, räumliche Bewegungen, Sprünge zwischen verschiedenen Welten (oder der Traum davon)" Urs Widmers Prosa „als Formen der Selbst- und Welterfahrung", so z.B. in Widmers erster Erzählung *Alois* (1968), im Abenteuerroman *Die Forschungsreise* (1974) und in den Romanen *Das enge Land* (1981) und *Im Kongo* (1996).[154] Die *Schweizer Geschichten* (1975) gehören zu Urs Widmers frühen Arbeiten und stehen in der Tradition der Reiseerzählungen, in denen eine Reise zum Anlass genommen wird, ein Land kritisch unter die Lupe zu nehmen. Das bedeutet aber bei Widmer nicht, dass ein reportageartiger Bericht über Missstände seines Landes entsteht. In den dreizehn Kapiteln, die jeweils einem Kanton oder einer Stadt in der Schweiz gewidmet sind, nimmt Widmer vielmehr spezifische „triviale" Mythen über die Schweiz aufs Korn. Diese definiert Widmer an anderer Stelle wie folgt:

> (Triviale) Mythen sind starre, auf weniges reduzierte Abziehbilder von dem, was wir Wirklichkeit nennen. Der (triviale) Mythos ist eindimensional und unreflektiert, er zeigt nur seine schöne Oberfläche. Er ist statisch, er ist unpolitisch, er gilt jetzt, seine historische Entwicklung (das, was dahinter steckt) kümmert mich nicht. Er will von Veränderungen nichts wissen, er hält am Status quo fest. Er ist reaktionär, und das ist das einzige, was an ihm irgendwie politisch aussieht.[155]

---

[154] Weber, 1989: S.41 schreibt dazu: „Über das Reisen in Widmers Geschichten sprechen hieße eigentlich, über sein ganzes Werk sprechen, hieße, einen globalen Reiseführer für verschneite Alpengipfel und australische Wüsten, für isländische Gletscher und afrikanische Dschungel anlegen"

[155] In seinem Aufsatz *Über (triviale) Mythen* erläutert Widmer deren Konzeption und verteidigt deren Existenz als Mittel, die Wirklichkeit erträglich und verständlich zu machen. Widmer, 1972: 22

Mit diesen Trivialmythen treibt Widmer sein ironisches Spiel. Dabei vermischen sich in den Texten Realität und Phantasie, aus einer Alltagsszene kann unvermittelt durch hyperbolische Wendungen, ironische Brechung oder den Einschub von Geschichten und Träumen ein skurriles, ja alptraumähnliches Szenario entstehen. Ihren Witz beziehen die Texte nicht zuletzt aus den zahlreichen Übertreibungen und aus dem lakonischen parataktischen Schreibstil. So präsentiert Widmer ein verfremdetes, liebevoll kritisches und sehr eigenwilliges Bild der Schweiz, das er dem Klischeebild und Mythos des „Schweizeralpenlandes" entgegenhält.[156] Aber was der Erzähler in *Liebesnacht* erklärt, lässt sich sicher auch als Teil einer Poetik des Autors lesen, nämlich dass auch er wiederum Mythen produziert: „Wie unter Zwang führte, obwohl ich mich oft in der Großstadt aufhalte, mein Weg zurück in mythische Berge, in denen es keinen Lug und Trug gab, und wenn, dann von mir inszenierten."[157] Und im Nachwort der *Schweizer Geschichten* heißt es dazu: „Ich habe versucht, Geschichten zu schreiben, in denen es sozusagen nach Schweiz riecht, nach ihren unverwechselbaren, von Kanton zu Kanton, von Ort zu Ort verschiedenen Eigenschaften. [...]. Meine Geschichten stimmen nur in einem poetischen Sinn. [...]. Ich finde, daß meine Geschichten realistisch sind. Phantasien sind es trotzdem." (S. 162). Damit wird klar, dass es Widmer nicht um Aufklärung zugunsten eines sozialkritischen Realismus geht, sondern um die Schaffung einer subjektiv gefärbten Gegenwelt, deren Elemente auf die reale Topographie verweisen.[158]

Die Protagonisten der *Schweizer Geschichten* - die „dicke Frau", „der Pilot" - beides Deutsche - und „der Mann mit dem Schnurrbart", - ein Schweizer und dem Autor geistesverwandt - fliegen mit dem Freiluftballon von Frankfurt in die Schweiz, um dort die Gegend zu erkunden. Dabei prägt das Transportmittel die Art der Wahrnehmung und den Zugang zu den Orten. Aus einem distanzierten Blick von oben wird nach der Landung, wie bei einem „deus ex machina", ein plötzliches Involviertsein in die unterschiedlichsten Abenteuer, die ebenso plötzlich durch die Abreise wieder beendet

---

[156] Auch die Umschlagzeichnung von Tomi Ungerer parodiert dieses Klischee. Vor einer Bergkulisse steht ein kleiner Mann, der wie eine Mischung aus Senn und Soldat aussieht, und bläst in ein mit dem Schweizer Kreuz geschmücktes Alphorn. Daraus steigen große Seifenblasen empor - die Schweizer Idylle, ein fragiles Gebilde aus Seifenschaum.

[157] Widmer, 1982: 69.

[158] Siehe dazu auch Michael Koetzle, 1997: 2: „[...] tatsächlich läßt sich der Gegensatz von Sehnsucht und Realität immer wieder ausmachen. „Fiction" will er schreiben, aber auch „möglichst viel

werden können.[159] Die Art zu reisen imitiert so die Arbeit des Schreibens, die Annäherung an ein Thema, das Verweilen und das Verlassen des Themas „[...] weil das metaphorische Beschreiten einer Distanz identisch ist mit der Möglichkeit, geahnte Zusammenhänge Wörter werden zu lassen".[160] Aus der Distanz gesehen, verwischen sich die Gegensätze, gewohnte Bilder werden in Frage gestellt. So bemerkt der Pilot mit Blick aus dem Ballon:

> Wenn das die Schweiz ist, freß ich meinen Ballon auf. In der Schweiz gibt es Kühe und Berge, das weiß doch jeder. Hier sieht es ja aus wie in Deutschland. (S. 17)

Im Laufe ihrer Reise werden diese Klischeevorstellungen jedoch mit einer „Realität" konfrontiert, in der Fremdenfeindlichkeit, Bodenspekulation, Massentourismus und Umweltzerstörung den Reisenden hart zusetzen. Denn es gehört zur poetischen Struktur dieses Reiseberichts, dass die Missstände nicht von außen betrachtet werden, sondern dass sich die Reisenden auf manchmal unglaubliche und komische Art und Weise in sie verstricken. Davon berichtet „der Mann mit dem Schnurrbart" in einigen der *Schweizer Geschichten* als Ich-Erzähler, in der erlebten Rede oder als auktorialer Erzähler. Die Alpen und das Verhältnis der Schweizer zu den Bergen werden besonders in den Kapiteln „Wallis", „Graubünden" und „Tessin" thematisiert.

---

'gesellschaftliche Wirklichkeit' spürbar werden lassen", und dies gelingt Widmer, indem er dieser Wirklichkeit einen Kanon von Sehnsüchten gegenüberstellt."

[159] Nef, 1975: 37 kritisiert gerade dieses nur zeitweilige Abheben, wenn er sagt: „Widmer ist eine Art Giannozzo - Ballonfahrten kommen auffallend häufig vor in seinen Werken - ; aber anders als jene Figur in Jean Pauls „Titan" traut er sich den Aufstieg im Ballon nicht mehr als Überwindung der Welt, sondern nur noch als einen Ausflug zu begreifen."

[160] Widmer, *apud* Koetzle, 1997: 2

### 3.2.1. Im Wallis: Über den Sinn und Unsinn des Bergsteigens

Um das Bergsteigen und die Vermarktung der Natur geht es im Kapitel „Wallis". Die Reisegruppe möchte das Allalinhorn zusammen mit einem Bergführer besteigen. Im Verlauf des Textes wird der Sinn dieses Sports immer wieder in Frage gestellt: die unbequeme Unterkunft im stickigen Schlafsaal der Berghütte, die Angst vor dem Aufstieg, das frühe Aufstehen sind trifftige Gegenargumente, zusammengefasst in der Frage des Piloten: „Sind alle Bergsteiger so verrückt wie ihr?" (S. 101) Dem Mann mit dem Schnurrbart, aus dessen Perspektive erzählt wird, fällt dazu als Antwort nur die Phrase ein: „Man macht Bergtouren, weil man einsam, gesund und hoch oben sein will [...]" (S.101), wodurch er zum Ausdruck bringt, dass ihm selbst dazu nichts einfällt. Die Sinngebung wird durch die Ereignisse während der Bergfahrt völlig untergraben und ad absurdum geführt. Zunächst wird der erste Teil des Aufstiegs mit der Bergbahn, zwischen Bier- und Gemüsekisten, bewältigt. Als die Protagonisten dann das letzte Stück bis zum Gipfel zu Fuß zurücklegen müssen, tun sie das angeseilt und auf präparierten Stufen, was der Unternehmung jeden sportlichen Reiz nimmt. Oben angekommen, haben sie keine Zeit, die Aussicht zu genießen, da sie von einer Gruppe japanischer Touristen verfolgt werden:

> „Schaut mal, da unten", ruft die dicke Frau plötzlich. Der große Mann, der mit dem Schnurrbart und der Bergführer wenden sich um und sehen den Schneeabhang hinunter. Hunderte von Touristen gehen in ihrer Spur, mit gesenkten Köpfen, in regelmäßigen Abständen. Sie stampfen im Gleichschritt. „Wolln die alle aufs Allalinhorn?" fragt der mit dem Schnurrbart leise. Er spürt das Zittern des Bergs in seinen Beinen. Der Führer nickt." (S. 106 f.)

Nicht nur die Bergsteiger leiden unter dem Massentourismus, auch dem Berg wird ein anthropomorphisierndes „Zittern" zugeschrieben. Ein Beispiel für den hyperbolischen Stil des Textes ist die Antwort des Bergführers:

„Ihr solltet einmal sehen, was auf dem Matterhorn los ist an einem guten Tag. In der Hörnlihütte schlafen die Leute im Stehen. Im Morgengrauen klettern sie los, Nase an Arsch, einer hinter dem andern drein, und auf dem Gipfel sehen die, die in der Mitte stehen, die Aussicht nicht." (S. 107)

Diese Äußerungen erinnern an Klagen, wie sie bereits im 19. Jahrhundert über die Auswüchse des Tourismus in Text und Bild geäußert wurden. Bei Widmer wird jedoch außer dem Problem des Massenansturms auf den Gipfel auch noch das moderne Phänomen der Umweltverschmutzung thematisiert. Selbst am Gipfelkreuz stolpern die Bergsteiger über Coladosen und Konservenbüchsen. Nachdem das Reiseteam trotz größter Anstrengungen, ihnen zu entkommen, doch noch auf dem Berggipfel von den Japanern eingeholt wird, nutzt der Mann mit dem Schnurrbart die Gelegenheit, um sich mit einer Japanerin zu einem Diskobesuch zu verabreden. Das „Gipfelerlebnis" verweist auf seine alltäglichen Lebensgewohnheiten und lässt die Wahrnehmung der Natur gar nicht zu. Und so klingt der Satz, den er der Japanerin sagt: „The wonderful of an alpine escalation is [...] that you are in the free nature, isn't it?" (S. 112) wie blanke Ironie, denn von freier Natur kann bei der Unternehmung nicht die Rede sein, dafür aber von einem Transfer aktueller gesellschaftlicher Erscheinungen bis in die entlegensten Winkel.

In das Bergsteigererlebnis der Protagonisten hineinverwoben wird die Geschichte der Matterhornerstbesteigung durch den Engländer Whymper im Jahr 1865. In Gedanken vergleicht der Erzähler dessen Erfahrungen mit den eigenen. Im 19. Jahrhundert stand das Bergsteigen noch im Zeichen des Nationalismus und der Konkurrenz um die Eroberung der Gipfel. Whymper gelang es zwar als erstem, kurz vor den Italienern, die englische Flagge auf dem Gipfel zu errichten, jedoch wurde sein Ruhm durch die fatalen Umstände des Abstiegs, bei dem mehrere seiner Gefährten abstürzten, zunichte gemacht. Denn für die Walliser schien es wahrscheinlich, dass Whymper während des Sturzes mit einem Messer das Seil durchtrennt hatte, um das eigene Leben zu retten. So ist auch dieses Unternehmen - zwar auf sehr viel dramatischere Art und Weise als das seiner modernen Nachfolger - von Vergeblichkeit gekennzeichnet.

Die Reaktion der Walliser auf den Ansturm des Tourismus wird als listig und doppelbödig dargestellt. Einerseits ziehen sie Gewinn aus dem für sie unverständlichen

Bedürfnis der Fremden, die Berge zu erklimmen, und verkaufen den reichen Deutschen ihr Land für Ferienhäuser. Andererseits behalten sie ihre anarchische Eigenständigkeit und ihren Glauben an Bergdämonen, vor denen sie sich mit Amuletten und Gebeten schützen. Bei Widmer machen sie eine Gratwanderung zwischen Moderne und alten Traditionen und gewinnen wegen ihrer mangelhaften Anpassung die Sympathie des Erzählers.

### 3.2.2. Im Tessin: Der Ausverkauf der Berge

Im Kapitel „Tessin" überqueren die Protagonisten per Fahrrad den Gotthard-Pass - eine ironische Anspielung auf die Tausende von Radfahrern, die sich jährlich im Schweiße ihres Angesichts über den Pass quälen. So müssen auch die Reisenden auf dieses für die Region „normale" Transportmittel umsteigen, denn im „Tessin, hat man uns gesagt, werden Ballone abgeschossen und die Insassen inhaftiert." (S.114) Damit wird die Kantonspolitik mit witziger Hyperbolik als restriktiv und brutal charakterisiert. Dieses Stilmittel charakterisiert auch die folgenden Urteile über den Kanton: „Das Tessin ist ein Sumpf, [...], nur wer Geld hat, ersäuft hier nicht." (S.114) Der Kapitalismus hat Land und Leute korrumpiert; es gibt kaum noch Möglichkeiten, auf ehrliche Art sein Geld zu verdienen. Die Landwirtschaft ist zur „Landschaftsgärtnerei" im Dienste des Tourismus heruntergekommen. „Die Bergbauern stehen mit Spritzkannen und Pinzetten im Alpengärtlein. Japaner fotografieren sie." (S.114) Auch der in den Passgebieten traditionelle Schmuggel ist zum Rauschgifthandel in Mercedessen mit doppeltem Boden mutiert. Während der Erzähler dem Mythos des alten Schmugglerlebens zwischen Gefängnissen und Geliebten nachtrauert, findet er für die modernen Heroinhändler nur Verachtung. Seine Aversionen richten sich auch gegen die reichen Deutschen, die halb Ascona aufgekauft haben, gegen die Steuerflüchtlinge, die in der Schweiz ihr Geld anlegen, und gegen die Schriftsteller, die sich im Tessin niederlassen. Dass in dieser vom Glanz des Geldes illuminierten Gegend Literatur entstehen könnte, erscheint ihm unglaubwürdig. Hier richtet der Ich-Erzähler seinen Spott gegen die arrivierten Berufskollegen wie Max Frisch zum Beispiel, die sich ein Haus im Tessin leisten können:

> Es soll sogar Dichter geben, die unter Kastanienbäumen sitzend schreiben, in der Sonne, mit einem Blick über Palmen und glitzerndes Wasser. Ich glaube das nicht. Ich bin nicht neidisch, aber ich würde keine Zeile Prosa lesen, die im Tessin entstanden ist, denke ich auf meinem Fahrrad. (S.116)

Der Ich-Erzähler stellt sich eindeutig auf die Seite der Habenichtse, dafür spricht sein bescheidenes Transportmittel und schließlich seine spartanische Unterkunft in Ascona auf dem Zeltplatz.

Auch die Natur ist von den Auswirkungen des Kapitalismus in Mitleidenschaft gezogen worden. Die Seen und Flüsse sind verschmutzt, der Gotthard von zwei Tunnels perforiert und der Teufelsfelsen wegen des Baus einer Autobahn um mehrere hundert Meter verschoben. Als Gegenkraft gegen die Eroberung der Natur durch Industrie und Automobile träumt der Ich-Erzähler von den Tieren, die sich eines Tages rächen werden. Auch der Mythos der „Urbergler", jener von der Zivilisation nicht erreichten Bewohner der obersten Bergregionen, wird beschworen. Diese sollen den Partisanenkampf gegen die Kapitalisten führen, z.B. indem sie Lawinen auf den TEE auslösen. Mit diesen „Urberglern" sympathisieren der Ich-Erzähler und seine Reisebegleiter. Als proletarische Nachfahren der „Alpenindianer" braten sie Kastanien am Feuer und schlagen schließlich ihr Zelt am Lago Maggiore auf.

### 3.2.3. Graubünden: eine Heimatroman-Inszenierung

Im Kapitel „Graubünden" wird eine inhaltlich leicht veränderte, modernisierte Kurzfassung des Bergromans von Jakob Christoph Heer *Der König der Bernina* (1900) erzählt.[161] Dieser Roman war Anfang des 20. Jahrhunderts ein großer Verkaufserfolg und kam dem Bedürfnis des Lesepublikums nach einer starken Führerfigur entgegen. Peter Utz schreibt dazu, aus dem Roman zitierend:

[161] Vergleiche dazu Kapitel 2.6 dieser Arbeit. Bei Heer steht jedoch nicht der Konflikt zwischen Moderne und Tradition im Vordergrund wie in Widmers Fassung, sondern die Wahrung der regionalen Identität. Im Vorwort von Jakob Hanser heißt es: „So gesehen ist der Roman von zeitlosem Gehalt, und selbst die eingeflochtene Geschichte einer zwischen Idealismus und Dramatik pendelnden Liebe entspricht durchaus dem Wesen jenes Alpenvolkes, das auf dem Grenzwall zwischen Nord und Süd den Stolz einer eigenen Tradition gegen die Einflüsse von außen zu bewahren verstanden hat." Heer, 1975: 5f.

> Der König der Bernina" verknüpft in idealer Weise die Erwartungen an eine aus der Vermassung herausragende Führerfigur mit einem Berggipfel, so daß sich Mensch und Berg gegenseitig in die Höhe treiben. Ein unabänderliches „Schicksal" zwingt den Menschen zu einem Kampf mit der Natur, indem er mit seiner Landschaft metaphorisch verschmilzt - der Held ist ein „menschgewordenes Gebirge in seiner Schönheit, in seiner Kraft und seinem geheimnisvollen Reiz.[162]

In Widmers verfremdeter Fassung wird keine Führerfigur geschaffen, auch ist kein unabänderliches Schicksal am Werk, sondern die Probleme entwickeln sich aufgrund von Missverständnissen und Fehlentscheidungen. Das Kapitel wird mit einem Klischee eingeleitet:

> Wenn in Graubünden, im Engadin, in Samedan an einem kalten Winterabend die Sonne untergegangen ist, dann nehmen die alten Großväter die Pfeife aus dem Mund und erzählen die Geschichte vom König der Bernina. (S.73)

Diese feierliche Einleitung wird durch die lakonische Bemerkung konterkariert, dass der Großvater während des Erzählens Kurtaxenbelege sortiert, d.h. er auf den Tourismus als Lebensunterhalt angewiesen ist. Seine Geschichte spielt in der Anfangszeit des Bergtourismus und handelt von einer jungen Frau, Ciglia Premont, aus Poschiavo. Anders als in dem Erfolgsroman von J. C. Heer liegt in Widmers Fassung der Akzent auf Ciglias Konflikt zwischen den traditionellen Lebensformen in den Bergen und der hereinbrechenden Moderne. Obwohl Ciglia bereits im Einflussbereich der Modernisierung aufwächst - ihr Vater ist Stationsvorstand der Berninabahn - hat sie eine Vorliebe für vormoderne Lebensformen. So fährt sie z.B. lieber mit dem Schlitten oder geht zu Fuß, anstatt ein Auto zu benutzen. Die traditionellen und modernen Lebensformen werden auch durch die zwei Männer verkörpert, die um Ciglia werben: durch den temperamentvollen Jäger Markus Paltram aus dem Engadin und den Transportunternehmer aus Tirol, Hans Gruber. Die Tragik der Ereignisse entwickelt sich daraus, dass Ciglia den Beruf des Jägers nicht akzeptieren kann und sich für den Falschen entscheidet, der - so will es die Ironie des Schicksals - heimlich wildert. Die

Liebesgeschichte nimmt zahlreiche Elemente des Bergromans aus den Anfängen des 20. Jahrhunderts und Stilmittel des frühen Bergfilms auf, ja erreicht mitunter ihre komische Wirkung gerade durch deren Übertreibung, so z.B. bei der Polarisierung der Charaktere mit den Eigenschaften naturverbunden, einheimisch, mutig, gut versus zivilisiert, feige, fremd, böse. Auch stilistische Elemente wie vielsagender Blickaustausch anstelle von Dialogen und Aufschauen zu den Bergen in kritischen Situationen werden verwendet. Jedoch entgeht der Text durch zahlreiche ironische Brechungen dem Kitsch, z.B. indem der erzählende Großvater für den pathetischen Erzählstil des Bergromans unpassende Alltagsdetails erwähnt. So bekommt die Heldin vom Wirt trockene Socken oder der Held fährt miserabel Ski. Auch in der Wortwahl durchbricht die Erzählung den feierlichen Ton, der für den Bergroman typisch ist: Ciglia „torkelte" (S.75) ins Hospiz und der böse Hans Gruber sieht aus „wie eine Zigarettenwerbung" (S.79). Die Spannungskurve wird durch das banale Einschalten des Fernsehers unterbrochen:

> Wir haben gedacht, daß es zwischen den beiden Männern zu irgend etwas kommen wird. Ich schalte nur schnell das Fernsehen ein. Es ist die rätoromanische Sportschau. Man sieht ein Pferderennen auf dem Sankt Moritzer See. „Laß das doch!" sagt die dicke Frau. „Ich will wissen, wie es ausgeht." Ich schalte ab. (S. 81)

Bei aller Distanzierung im Erzählduktus wird der Geschichte von Ciglia und Markus doch ein Wahrheitsgehalt zugeschrieben, denn der Großvater will das Mädchen persönlich gekannt haben und seine Frau hat an derselben Stelle wie Ciglia ein Muttermal. Ciglia lebt also doch! In Widmers *Schweizer Geschichten* wird zwar das Bild des „Schweizeralpenlandes" demontiert und die Realität der tourismusabhängigen, vom Schmuggel lebenden und für reiche Ausländer arbeitenden Bergbevölkerung gezeigt. Aber mit einem Augenzwinkern[163] lässt Widmer seinen eigenen schweizerischen Mythos

---

[162] Utz, 1998: 99

[163] Gerade diese Unentschiedenheit zwischen Ernst und Unernst in Widmers *Schweizer Geschichten* hat Kritik hervorgerufen, so bei Ernst Nef, 1975: 37: „Alle diese Geschichten wirken mehr oder weniger komisch; aber im Grunde sind sie ernst. Widmer zeigt eine gewisse Scheu, seine Einbildungskraft anders als unernst zu gebrauchen. Durch diesen Unernst werden seine Phantasien gleichsam nie die Gewichte jener Wirklichkeit los, von der sie sich doch eben befreien. Das führt dann sehr oft zu nichts weiter als zur humorvollen Spielerei." Meines Erachtens unterschätzt der Kritiker damit den Leser, der sehr wohl an beiden Elementen in diesen schillernden Geschichten teilhaben kann: der ernstgemeinten Kritik an den Zuständen in der Schweiz und den skurrilen Fantasien, die dazu entwickelt werden.

in den Texten entstehen, den Mythos vom ursprünglichen, anarchischen, der Moderne trotzenden Bergmenschen, der im Einklang mit der Natur lebt und sich der Zivilisation widersetzt.

### 3.3. Christoph Geisers Roman *Grünsee:* Die Folgen der unterdrückten Natur

Christoph Geiser wurde 1949 als Sohn einer großbürgerlichen Familie in Basel geboren. Nach einem abgebrochenen Soziologiestudium war er zunächst als Journalist tätig und Mitbegründer und Mitherausgeber der Literaturzeitschrift „drehpunkt". Seine zahlreichen literarischen Veröffentlichungen lassen sich zwei Phasen zuordnen: in der ersten ab 1968 geht es zunächst um eine kritische Auseinandersetzung mit seiner Umwelt und die Suche nach Identität; seit seinem Roman *Wüstenfahrt* (1984) um das Thema Homosexualität und die Verbindung von Kreativität, Eros und Gewalt. Sein Roman *Grünsee* erschien 1978 und gehört damit der frühen Schaffensperiode an - es ist der erste Roman des damals 29jährigen Autors. Zusammen mit seiner Erzählung *Zimmer mit Frühstück* (1975) und dem späteren Roman *Brachland* (1980) gehört *Grünsee* zu Geisers Erzählprojekt „Rückkehr zur Herkunft", in dem durch autobiographische Authentizität eine Wirklichkeitsanalyse angestrebt wird. Das poetologische Konzept sieht vor, eine Totalität der Eindrücke zu vermitteln:

> Sehnsucht nach dem Roman? Nein: Sehnsucht nach Totalität, die nicht, aus der Vogelperspektive, in der Luft schwebend, über den Dingen, in einem illusorisch gewordenen *Überblick* erreicht werden kann, sondern aus der Summe kleiner und kleinster Erfahrungen und Beobachtungen besteht. Aber die einzelnen Mosaiksteinchen liegen nicht mehr ohne Verbindung nebeneinander, sie sind zum Mosaik zusammengefügt worden. Der Kitt, das Bindeglied, ist die eigene Person, die Person des Autors.[164]

Auch der Roman *Grünsee* ist eine solche Verknüpfung von gegenwärtigem Erleben und Erinnerungen des erzählenden Ichs, die Geschichte des allmählichen Zerfalls einer

großbürgerlichen Familie und die Geschichte einer Typhusepidemie in dem mondänen Kurort Zermatt in den Alpen. Schon mit der Wahl des Themas - Krankheit in einem als „gesund" und „erholsam" ausgewiesenem Ort - ist die Absicht zu demaskieren enthalten, die jedoch nicht nur den öffentlichen, sondern auch den privaten Bereich betrifft. Die Alpen werden hier nicht nur als Schauplatz des Geschehens gewählt, sondern als natürliches Gegenüber der Protagonisten dargestellt. So wie die Menschen die äußere Natur ausbeuten, um aus ihr mit Hilfe des Tourismus Profit zu ziehen, unterdrücken sie ihre eigenen natürlichen Bedürfnisse, um innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft zu funktionieren. In einer Parallelführung von Natur und Gesellschaft wird jedoch gezeigt, dass die Ausbeutung und Unterdrückung sich rächen. Das Bergdorf wird von einer Epidemie heimgesucht, und die bürgerliche Familie bricht auseinander. Es wird jedoch auch die Hoffnung formuliert, dass der Schaden vermieden werden kann, wenn die Menschen bereit sind, ihre Umgebung und ihre eigenen Bedürfnisse aufmerksam wahrzunehmen. Dafür ist aber nicht nur eine intellektuelle Bewusstheit vonnöten, sondern Sinneswahrnehmungen und Körpergedächtnis müssen ebenfalls zu ihrem Recht kommen. Literaturhistorisch gesehen gehört *Grünsee* damit zu den Romanen, in denen die gesellschaftliche Auseinandersetzung den Weg über das Subjekt, das Erinnern und über die Autobiographie nimmt. Anna Stüssi nennt *Grünsee* das diskrete Gegenstück zu *Mars*[165], dem autobiographischen Roman von Fritz Zorn, der wie kein anderer in den siebziger Jahren Furore gemacht hat wegen seiner Anklage gegen die Moral der bürgerlichen Mittelschicht in der Schweiz.

*Grünsee* steht für Geiser am Anfang einer literarischen Entwicklung, die - erzähltechnisch immer radikaler vorgetragen - die Botschaft hat, sich gegen die Normen der Gesellschaft zu erheben und „sich seiner jeweiligen Natur zu stellen", soll eine gesellschaftliche Veränderung stattfinden.[166] Hier liegt auch die Aktualität des Romans innerhalb einer ökologischen Debatte, die nach den Möglichkeiten eines von gesellschaftlichen Zwängen befreiten Lebens des Individuums fragt. Die Domestizierung des Subjekts spiegelt sich hier wider in dem Umgang mit der Natur.

---

[164] Geiser, 1974: 42

[165] Stüssi, 1978: 34-40

[166] Jacobsen, 1999: 136

Ausgangspunkt der Handlung ist der Plan des 26jährigen Ich-Erzählers, über die Typhusepidemie, die 1963 in Zermatt die Gäste vertrieben und mehrere Todesopfer gefordert hat, zu recherchieren und darüber ein Buch zu schreiben. Als erste Zeugin und wichtigste Referenzfigur für die Ereignisse, die 13 Jahre zurückliegen, dient ihm seine Großmutter, die in jenem Frühjahr als eine der letzten TouristInnen den Ort verlassen hat. Zusätzlich erhält der junge Mann die Einladung seines Bruders, ihn und seine Freunde nach Zermatt zu begleiten. Nur widerwillig stimmt er zu:

> Ein Lokaltermin war nicht vorgesehen: Ich kenne das Epidemiegebiet seit meinem vierten Lebensjahr, fuhr achtzehn Jahre lang dort Ski und war jetzt vier Jahre nicht mehr in Zermatt; die baulichen Veränderungen, die inzwischen wohl stattgefunden haben, könnten mich verwirren [...]. Ich hätte wie jedes Jahr *nein* gesagt, wäre nicht schon der Zeitpunkt Versuchung genug: im Monat des Typhus. (S.14f)

Die Konfrontation mit dem Ort des Geschehens beeinflusst in der Tat seine Arbeit, aus dem Forschungsvorhaben wird ein schmerzlicher privater Erinnerungsprozess, dem der Erzähler nur ungern nachgibt. Dabei sind es die sinnlichen Wahrnehmungen des Naturraums, die Verbindung von Denken und Gehen, die den Erinnerungsprozess in Bewegung setzen. Während seiner ausgedehnten, einsamen Spaziergänge durch die Gebirgslandschaft werden die äußeren Eindrücke immer wieder von Bildern aus seiner Kindheit und Jugend überlagert und bringen das wieder zu Tage, was von den übrigen Familienmitgliedern verdrängt wird: den Selbstmord des Cousins Pingger. Der Gedankenfluss während der Wanderungen zeigt die Eingebundenheit des Ichs in verschiedene Bewußtseinsräume, umfasst sowohl die rationale als auch sinnliche Wahrnehmung der Umgebung, die Gegenwart und die Vergangenheit. Durch die parallel verlaufenden Erzählstränge von Landschaftsbeschreibungen und Erinnerungen werden inhaltliche Beziehungen zwischen Natur und Menschen evoziert, ohne auf Metaphorik zurückgreifen zu müssen. Es bleibt dem Leser überlassen, Zusammenhänge zu suchen, Vergleiche zu ziehen.

> Vier verlorene Tage. Ich hätte nicht kommen sollen; wenn man spaziert, läßt man sich gehen, fängt man an, sich erinnern, dann kann man nicht mehr arbeiten. Morgen fahre ich heim, und

> übermorgen bin ich zum Nachtessen bei meiner Großmutter eingeladen: Ich habe eine Menge schmutziger Wäsche zu waschen. (S.182)

Diese Aussage des Ich-Erzählers macht deutlich, dass die sinnliche Wahrnehmung des Schauplatzes während des Spazierengehens allmählich den Bericht über die Typhusepidemie immer weiter in den Hintergrund treten lässt. Das Körpergedächtnis macht aus dem linearen Denken ein assoziatives, das die private Geschichte bedrängender als die öffentliche erscheinen lässt. Nach der Rückkehr aus dem Gedächtnisort in Zermatt muss bei der Großmutter „schmutzige Wäsche" gewaschen werden. Das kann auch metaphorisch verstanden werden als die längst anstehende Auseinandersetzung mit der Großmutter über die Familiengeschichte. Die immer kürzer werdenden Präsenspartien, in denen der Ich-Erzähler über seinen Aufenthalt in Zermatt berichtet, alternieren mit den länger werdenden im Präteritum erzählten Passagen des Romans, in denen die Erinnerungen wiedergegeben werden. Dadurch entsteht eine komplexe Geschichte von großer Authentizität.

> Ich hätte die Einladung meines Bruders nicht annehmen sollen. Ich hätte mich, aus der Distanz zum Schauplatz, auf die recherchierten Fakten verlassen, auf das Interview in der Rotkreuzzeitung, und vielleicht hätte ich sogar vergessen, daß ich die Lebensgewohnheiten meiner Großmutter hier in Zermatt aus zwanzigjähriger Erfahrung genau kenne; so hätte ich meine Hauptfigur - vielleicht - verändern können, bis ein glaubwürdiger Schluß, in Angst oder Krankheit, möglich geworden wäre. (S. 58)

Genauso wie im öffentlichen Bereich versucht wird, die Epidemie im Dorf so lange wie möglich zu vertuschen, um die Touristen nicht zu vertreiben, werden in dieser Familie die tragischen Ereignisse hingenommen, ohne die Haltung zu verlieren, um den Ablauf des bürgerlichen Alltags zu garantieren. Als dessen unerschütterliche Protagonistin fungiert die Großmutter in der Familie: sie organisiert 20 Jahre lang die gemeinsamen Familienurlaube in Zermatt. Ihr Enkel fühlt sich gleichermaßen angezogen wie in Frage gestellt durch ihre Sicherheit. Letztlich gelten seine Recherchen auch der Tragfähigkeit des bürgerlichen Konzepts, das seine Großmutter repräsentiert, und damit auch der eigenen Standortbestimmung.

> Was ich eigentlich wissen will, ist, ob meine Großmutter, langjähriger Feriengast, umsorgt von zwei Dienstmädchen, in der plötzlich ausbrechenden Typhusepidemie wenigstens einen Augenblick lang hätte Angst haben können. Ich weiß, das läßt sich, wie alles dieser Art, heute nicht mehr erfragen - sie wird sich an den Augenblick der Unsicherheit, den sie dreizehn Jahre lang leugnete, jetzt erst recht nicht mehr erinnern. Ich werde das, was mir aus meinen Recherchen über die Typhusepidemie bekannt ist, mit dem, was ich ohnehin über meine Großmutter weiß, kombinieren und aus dieser Konfrontation den konsequenten Schluß für meine Geschichte entwickeln müssen: Der Schluß braucht nicht wahr zu sein, nur wahrscheinlich - und es muß ein Schluß sein; Angst wäre die mindeste Konsequenz. (S.12f)

Angst wird hier als Indikator für Missstände in der Umgebung oder im eigenen Leben dargestellt, insofern kommt diesem Gefühl, das in den bürgerlichen Wertvorstellungen oft als Schwäche ausgelegt wird, eine entscheidende Rolle im Prozess der Bewusstwerdung zu. Indem der Ich-Erzähler seiner Großmutter Angst zuschreiben will, äußert er die Hoffnung, dass bei ihr die erstarrte Wahrnehmung aufbricht und die verdrängte Geschichte zulässt.[167]

Eine mehrsträngige Erzählweise charakterisiert den Aufbau des Textes. Die chronologische Gliederung in die Kapitel „Vorabend", „Erster Tag", „Zweiter Tag", „Dritter Tag" und „Grünsee" (dem Ausflugsziel des vierten Tages) entspricht dem Zeitraum, den der Ich-Erzähler in Zermatt verbringt. Jedes Kapitel ist in vielfache Unterabschnitte unterteilt, die abwechselnd die Eigenwahrnehmung und die Fremdwahrnehmung, das Innen und das Außen, die Gegenwart und die Vergangenheit wiedergeben. Das Kapitel „Vorabend" beschreibt die Reisevorbereitungen, die Fahrt und die Ankunft in Zermatt. Es ist nur in zwei Abschnitte geteilt und stellt eine Art Einleitung dar, in der die Protagonisten vorgestellt werden: der Ich-Erzähler mit seinem Schreibvorhaben und die bettlägerige Großmutter, die ihn dabei unterstützt. Die drei folgenden Kapitel beschreiben jeweils einen Spaziergang des Erzählers, die Geschichte der Typhusepidemie, die Geschichte der Familie und deren Aufenthalte in Zermatt, wobei

[167] Vergleiche dazu auch die Thematisierung von Angst in Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* und in Hohlers Roman *Die Steinflut*. Herr Geiser versucht seine Todesangst zu überspielen und verkennt gerade dadurch, dass er kurz vor dem Ende steht. Bei Hohler entkommen nur die Figuren dem Tod, die auf ihre Angst hören. Zur Aufwertung von Angst im ökologischen Diskurs siehe Oester,1996: 168-182

als zweites einschneidendes Ereignis, das die Zeitrechnung markiert, der Tod des Cousins erzählt wird. Das letzte Kapitel ist wieder kurz, es besteht nur aus einem Abschnitt und erzählt von einem Spaziergang nach „Grünsee", wo sich der Ich-Erzähler mit seinem Bruder trifft. Der Erzähler, der schon zu Beginn seines Textes danach fragt, welches Ende er seiner Geschichte geben soll, lässt den Text nicht mit dem Blick auf das nach der Typhusepidemie verlassene Zermatt enden, sondern mit einer Szene, die das gegenwärtige Verhälnis des Ich-Erzählers zu seiner Umwelt charakterisiert. So endet der Text mit dem Satz: „Ich rufe, ich winke, ich steige von meinem Berg herunter"(S.207) und signalisiert damit eine Annäherung des Erzählers an den Bruder und die anderen. Er, der die Zeit in Zermatt als dezidierter Einzelgänger verbracht hat, als Außenstehender die Gruppe der Freunde seines Bruders betrachtet hat, unternimmt am Schluss noch mal einen Versuch der Annäherung. Der Abstieg vom Berg kann als Metapher für diese Bewegung aus der Isolation des Ich heraus hin zur Gesellschaft gelesen werden.

### 3.3.1. Zermatt: Über den Umgang mit den Bergen

Zermatt - das ist das Matterhorn. Das zumindest will die Tourismusindustrie dem Gast nahelegen. Der Berg hat das Dorf weltberühmt gemacht und seit Mitte des 19. Jahrhunderts für einen regen Zustrom von Urlaubern, insbesondere Engländern gesorgt. Für den Ich-Erzähler ist der Berg in mehrfacher Hinsicht eine wichtige Referenz, der Umgang der Menschen mit diesem Berg ist für ihn paradigmatisch für den Umgang mit der Natur, zeigt deren Vermarktung, Domestizierung, Verkitschung.

Der Ich-Erzähler reist mit dem Zug nach Zermatt. Schon im Speisewagen begegnen ihm auf dem Deckel des Rahmschälchens die Umrisslinien des Matthorns als Werbung für Zermatt. Die Bilder des Berges schmücken die Wände der gemieteten Ferienwohnung, füllen die Postkartenständer im Souvenirgeschäft, „das Matterhorn als Schachfigur, als Aschenbecher, Briefbeschwerer, Schirmständer, in allen Materialien und Größen..." (S. 73) Auch ein Matterhorn aus Schokolade ist denkbar - Lorenzo, einer der Freunde seines Bruders, - will es als Geburtstagsgeschenk überreichen.[168]

---

[168] Die Geschenkidee hat bereits ihre Realisierung in der Schokoladenfabrikation von „Toblerone" gefunden, die in der Form des Pentaeders das Matterhorn symbolisiert. Siehe dazu Schmid,1990: 312

> Natürlich ist in keinem Schaufenster der zahllosen Konditoreien ein Matterhorn zu sehen; nur Schneehasen in Nestern aus grüner Glaswolle, zwischen Schokoladeneiern. Lorenzo kauft Danielle einen Osterhasen aus weißer Schokolade, mit einer roten Schleife am Hals, als Ersatz für das Matterhorn. (S.140)

Der Ersatz für das Abbild erscheint als absurdes Beispiel für die Handhabbarmachung von Natur; wo ein Schokoladenhase einen Berg ersetzen kann, lässt man auch zu, dass der reale Berg der Wahrnehmung immer mehr entzogen wird. So fällt dem Erzähler auf, dass die Sicht auf den Berg durch Neubauten immer weiter verstellt wird. Zwar taucht der Berg als Logo auf dem Eisenbahngeschirr auf, es fehlt jedoch inzwischen die Sicht vom Bahnhof auf den realen Gipfel.

> Wenn man nachts an der Bergstation ankommt, hungrig nach einer zu langen Bergfahrt auf den schmalen Holzbänken im überheizten roten Zweitklaßwagen dieser privaten Schmalspurbahn, aus dem Vorfrühling im Unterland in den Winter zurück - fehlt etwas: Die berühmte Bergspitze fehlt, der geknickte Gipfel über dem Lokomotivschuppen am Ende der Strecke.(S.15)

Der Erzähler registriert den Verlust mehrfach, „von der prächtigen Aussicht ist nichts mehr übriggeblieben; jetzt geht die Sonne am späten Nachmittag nicht mehr hinter dem Matterhorn und den weniger berühmten Bergen unter, sondern hinter den häßlichen Häusern.

> Die Häuser, die hier im Laufe weniger Jahre entstanden und immer höher geworden sind, haben den Gesichtskreis, den früher die Bergketten begrenzten, enger gezogen. Der weltberühmte Berg auf dem weißen Hügelzug am Horizont bestimmt die Aussicht nicht mehr: Den weiß glänzenden Buckel seines geknickten Gipfels zwischen den Dachgiebeln des alten Chalets Olympia und des neuen größeren Appartementhauses Olympia kann man leicht übersehen - die beiden ungleichen siamesischen Zwillingshäuser knapp überragend, eine plötzliche Erscheinung am Himmel, wie ein vom Wind geformter Wolkenturm. (S.29)

Unmittelbar im Anschluss an diese Beobachtung wird im Text „Typhos", eine Gestalt aus der griechischen Mythologie erwähnt, „ein Ungeheuer der Urzeit"(S.29). Es verkörperte

das vulkanische Feuer, wurde von Zeus in seinem Kampf gegen die Titanen überwältigt und unter einem Berg begraben wurde. Der Name bedeutet auch „Rauch, Qualm, Dunst, Dünkel, Eitelkeit, Hoffart, Großtuerei, Trugwerk, Blendwerk, Schwindel, nichtige Pracht"(S.29). Damit ist etymologisch die Beziehung zwischen der Epidemie und der ungebremsten Bauwut in Zermatt hergestellt. Die Krankheit erscheint als entfesseltes Ungeheuer, das den Frevel an der Natur rächt. Auch die mehrfache Erwähnung von Camus' Roman *La Peste* (S. 13, S. 72) verweist auf die Verbindung von seelenlosem Umgang mit der Natur und Krankheit als Strafgericht.

Die realen Zusammenhänge, die zum Ausbruch der Krankheit führen, werden nie ganz geklärt, so der Bericht des Erzählers. Tatsache ist, dass es in dem schnell wachsenden Tourismuszentrum bis zum Ausbruch der Seuche noch kein intaktes Trinkwassersystem gab, dass viele Haushalte ihr Wasser aus Brunnen bezogen, dass häufiger Tierkadaver in dem durchs Dorf fließenden Bach trieben, dass eine funktionierende Müllabfuhr fehlte. Als dann die Epidemie ausbrach, gehorchte die Reaktion der Öffentlichkeit auf die ersten Anzeichen der Krankheit dem Gesetz der Verdrängung und Schuldzuweisung.[169] Während die Behörden zunächst mit Geheimhaltung reagierten und die Bewohner des Dorfes im Glauben gelassen wurden, es handle sich um eine normale Grippeepidemie, „eingeschleppt hauptsächlich von den Engländern, die auf ihrer feuchtkalten Insel besonders anfällig dafür seien" (S.34), wurde, obwohl im zum Nothospital umfunktionierten Schulhaus schon dreißig typhusverseuchte Patienten lagen, noch ein Skiwettkampf mit internationaler Beteiligung durchgeführt, um den Tourismusbetrieb nicht zu stören und die Einnahmen zu garantieren. Von einem „Sündenfall" (S.42) sprachen die außerkantonalen Zeitungen am folgenden Tag, bei Epidemiegefahr seien Menschenansammlungen zu vermeiden. Die Lösung des Problems wird dann schließlich der Armee als oberster Ordnungsinstanz übertragen: Mitglieder der Sanitätstruppen übernehmen das Nothospital, bewaffnete Wachposten stehen vor dessen Tür, während andere die Typhusverdächtigen aus den Häusern holen und die Wohnungen desinfizieren. Unter den Opfern der Seuche befinden

[169] Hier wird deutlich, dass in einem zur Heterotopie avancierten Ort kein Platz ist für bedrohliche Erscheinungen wie Epidemien. So wird - wie übrigens auch in Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* alles unternommen, um die Touristen nicht über die reale Gefahr zu informieren, sondern für sie den Schein des anderen (guten) Ortes aufrechtzuerhalten, in dem es keine Krankheit gibt.

sich ausschließlich Dorfbewohner und Hotelangestellte, „als Gast - die Gefährlichkeit der Infektion hängt unter anderem auch von der Menge der geschluckten Bakterien ab - trinkt man kaum Leitungswasser“ (S.47) Schließlich lässt die Armee das Dorf von allen gesunden Fremden räumen, die primäre Infektionsquelle wird jedoch nie gefunden, weil es an zu vielen Stellen Defekte im Trinkwassersystem gibt.

Durch die Epidemie werden nicht nur die sozialen Unterschiede in dem ansonsten auf harmonisierendes Miteinander ausgerichtetem Dorf deutlich, sondern auch die Animositäten gegenüber Ausländern. Dass die Seuche durch italienische Bauarbeiter ausgelöst worden sein könnte, ist die Erklärung, die die Presse der Öffentlichkeit anbietet, um den Mythos von der sauberen Schweiz aufrechtzuerhalten:

> Damals trieben italienische Arbeiter Stollen in diese Berge, um das Quellwasser zu sammeln und in den Stausee der Grand Dixence zu leiten...Natürlich gab man diesen Italienern, die in Barackenlagern auf 3000 Meter Höhe wohnten, die Schuld am Ausbruch der Epidemie: Denn in dieser Höhe entspringen die Quellen... (S.39)

Die ausländischen Gäste ihrerseits, insbesondere die Engländer, werfen dem Kurort fehlende Fairness und Geldgier vor und bleiben in dem darauffolgenden Jahr aus.

In den dokumentarisch gehaltenen, mit sozialkritischen Überlegungen verbundenen Bericht des Erzählers über den Verlauf der Epidemie mischen sich subjektive Wahrnehmungen, die die Natur als etwas Belebtes, das sich für Fehlverhalten rächt und angemessene Beachtung fordert, darstellen. Vielfache Belegungen des Matterhorns mit menschlichen Attributen verweisen auf die Personifizierung der Natur. Die Abbildungen des Matterhorns, die in seiner Unterkunft hängen, nennt der Erzähler:

> [..].gefällige Porträtaufnahmen, von allen Seiten - er posiert eitel, im Hintergrund und im Vordergrund, diskret versteckt hinter Arven, aufdringlich in der Bildmitte, in der Totale das Dorf überragend oder in Detailansichten, mit oder ohne Edelweiß am Bildrand. (S. 20)

„Ein Berg, der sich alles gefallen läßt“ (S. 73), heißt es personifizierend für dessen Darstellung in der Bildwelt. Der direkte Umgang mit dem Berg erfordert genau Kenntnisse und Beachtung der Regeln, die zahlreichen Gräber von abgestürzten

Bergsteigern auf dem Dorffriedhof sprechen für seine Gewalt: es ist „ein mörderischer Berg“ (S.17).[170] Während seiner Spaziergänge beobachtet der Erzähler daher die Wetterzeichen am Berg, Wolkenformationen und Qualität des Untergrunds. Die Farbwerte in der Landschaftswahrnehmung spielen nur eine geringe Rolle - sie beschränken sich überwiegend auf das Weiß des Schnees und der Wolken, das Schwarz der Arven, das Grau der Felsen und das Rot der Gondeln - dafür wird mehr Wert auf die sinnliche Wahrnehmung von Kälte oder Wärme, Licht und Schatten, Trockenheit oder Nässe gelegt.

Andere wichtige Beschreibungskategorien für das Verhältnis der Menschen zur Natur sind die Bewegungen der Menschen, die ihm auf seinen Wanderungen in den Bergen begegnen. Anders als im Flachland erfordert das Gelände eine größere Anpassung an die Natur, sollen Stürze und Verletzungen vermieden werden. So sind die Bewegungsarten eine Körpersprache, die Aussagen macht über die Fähigkeit der Menschen, sich in ihre Umwelt zu integrieren.

> Vor mir sind Spaziergänger aufgetaucht, drei Leute in dunklen Windjacken; sie gehen ungleichmäßig, schlechte Berggänger, die plötzlich losrennen, stehenbleiben und dann wieder rasch weitergehen...(S. 103)

Als er bemerkt, dass es sich bei der Gruppe um Jugendliche handelt, die eine Schneeballschlacht machen und ihn sogar einbeziehen wollen, geht er weiter. Er kennt die Verhaltensregeln in den Bergen. Schneeballschlachten können im Hochgebirge Lawinen auslösen. Ein Blick auf ihre Schuhe schließt kommentarlos die Charakterisierung der Spaziergänger ab: „Ihre Halbschuhe sind total durchnäßt.“ (S.105) Damit ist klar, dass es sich um unwissende Flachländer handelt. Mehr noch als das Wandern erfordern die Sportarten Bergsteigen und Skifahren die richtige Bewegung zur richtigen Zeit, und die Bekleidung im Gebirge ist weniger als im Flachland Ausdruck des sozialen Standes, als Reaktion auf die Umweltbedingungen. Der Erzähler benutzt die Beschreibung der Bewegungen und der Bekleidung auch, um seine Familienmitglieder zu

[170] An dieser Stelle wird der englische Alpinist Edward Whymper - hier „Whimper“ geschrieben - als Beispiel für ein unglückliches Bergsteigunternehmen erwähnt.Vergleiche dazu auch die Darstellung der

charakterisieren, ihr Verhältnis zur Umwelt und zur eigenen Natur, den Grad der Natürlichkeit und der Domestizierung.

### 3.3.2. Ferien in Zermatt: Über den Umgang mit der eigenen Natur

Neben der Beschreibung des öffentlichen Zermatt als Schauplatz der Typhusepidemie, in der der Erzähler die Ausbeutung der Natur für kommerzielle Zwecke wahrnimmt, wird das private Zermatt der Ferien mit der Großmutter beschrieben, die Ferienwelt, „in der das, was im Unterland wichtig war - die Schule, der Beruf - unwichtig sein sollte" (S. 67). Damit bekommt der Ferienort die Funktion einer Heterotopie, in der die Regeln des Zusammenlebens weniger streng sind.[171] Da die Alltagsnormen der Familie in den Ferien nicht so stark zur Geltung kommen, sind die Familienmitglieder in dieser Zeit aber auch anfälliger für Störungen, die Schranken sind gelockert, bereits Inhärentes kann ausbrechen wie eine Krankheit. So mündet die Flucht häufig in die Krise:

> Es passiert doch immer alles in den Ferien, sagte meine Mutter nach der Rückkehr aus Marokko, als auch sie sich vom Schreck erholt hatte; ein Glück, daß Vater Arzt ist. (S. 171)

In den Ferien wird deutlich, dass die Eltern des Ich-Erzählers sich nichts mehr zu sagen haben, dass es in der Ehe des Onkels kriselt, dass die Eltern sich von den Kindern entfremdet haben, dass der Cousin in eine Depression abdriftet. Der Ich-Erzähler erinnert sich an die Familienmitglieder während der Ferien und deren Eigenarten beim Spielen, Essen, Lesen, sich Kleiden, Skifahren. Besonders die beiden letztgenannten Themen sollen im Folgenden untersucht werden, werden sie doch als erzähltechnisches Mittel benutzt, um zu zeigen, inwiefern die Personen zu einer Anpassung an die Umgebung fähig oder bereit sind und wie sie aufgrund bürgerlicher Konventionen ihre Sinnlichkeit

---

Whymper-figur bei Urs Widmer. In Frischs *Wilhelm Tell für die Schule* wird Whymper ebenfalls in einer Fußnote erwähnt (S. 468).

[171] Mit Foucault ließe sich hier auch von einer chronischen Heterotopie sprechen, da die Ferien in der modernen Gesellschaft ein herausgeschnittenes Stück Zeit in einem durch die Arbeit strukturierten Alltag darstellen. Siehe Foucault, 1990: 44

unterdrücken. Die Kleidung und das Skifahren gelten dem Erzähler als Zeichen für das Verhältnis zwischen Körper und Umgebung, die Berglandschaft erhält die Rolle eines Kommunikationspartners, auf den die Protagonisten mit ihrer Körperlichkeit reagieren.[172] In dem Zusammenhang ist es wichtig, noch einmal darauf hinzuweisen, dass auch die Natur - die Berge - als lebendiger Organismus beschrieben werden, anthropomorphe Beschreibungskriterien machen das deutlich. So wird von der „Flanke", dem „Bauch" und der „Schulter" der Berge gesprochen (S.17).

Ebenso wie Zermatt durch das Matterhorn definiert wird, sind die Ferien durch die Großmutter bestimmt. Sie ist die zentrale Gestalt der Familie, die das Chalet mit allen Attributen der Behaglichkeit ausstattet und für eine psychische Geborgenheit sorgt, die dem Kind sonst fehlt. Ihr kommt die Rolle einer archaisch wirkenden „Großen Mutter" zu, deren Nähe der Erzähler sucht, die ihm bei der Orientierung hilft. Gleichzeitig ist sie die Vertreterin einer gepflegten bürgerlichen Lebensform. Was sie gegenüber den übrigen Familienmitgliedern auszeichnet, ist ihre Balance zwischen den eigenen Bedürfnissen und den Anforderungen ihrer Umwelt. Gerade durch ihre Selbstsicherheit und Autonomie wirkt sie auf den Ich-Erzähler anziehend. Sie übt auf eine ruhige und intelligente Weise Macht aus: „Avec intelligence et élégance et tout ça donne une balance" (S.151), pflegt sie als feine Dame des Berner Bürgertums auf Französisch zu formulieren. Ein Teil ihrer Überlebensfähigkeit besteht aber auch darin, bestimmte Erinnerungen zu verdrängen: „Im Alter, sagt sie, können Erinnerungen gefährlich werden: „Au fond il n'y a que l'avenir qui conte." (S.186) Der Erschütterungsprozess bürgerlicher Sicherheit, von dem der Roman berichtet, wird bei der Großmutter durch die Gleichgewichtsstörungen dargestellt, unter denen sie im Alter leidet. Ihr geht zusehends die „balance" verloren, was sie aber hartnäckig bekämpft.

> Helfen ließ sie sich nicht. Wenn man mir zu helfen versucht, sagte sie, werde ich nur noch unsicherer: Ich muß trainieren....Wenn meine Großmutter endlich auf dem Liegestuhl lag, eingehüllt in die braune Bärenfelldecke, die Brille auf der Nase, das Buch in der Hand, sagte sie: „Altwerden ist ein schwieriger Sport. (S.179)

[172] Aeschbacher bezeichnet „eine Vorrangigkeit des Körpers und der sinnlichen Wahrnehmung" als Kennzeichen der Literatur der späten 70er und 80er Jahre und nennt die Werke Geisers als prototypisch für diese Schwerpunktsetzung. Aeschbacher, 1997: 355

Damit zeigt sie, selbst bei körperlicher Schwäche, noch den starken Willen, selbstständig zu bleiben, sich nicht den anderen auszuliefern. Der Preis der Selbstbeherrschung wird dennoch im Alter deutlich: in ihren Alpträumen, in denen sie zu ersticken droht oder sich als verängstigter Hund verkriechen möchte.

Während der Typhusepidemie ist sie eine der ersten, die richtig reagiert, indem sie die nötigen Vorsichtsmaßnahmen trifft, Desinfektionsmittel besorgt und das Trinkwasser abkochen lässt. Dabei handelt sie nicht aufgrund von genauen Informationen, sondern folgt ihren Eingebungen; „aus einem merkwürdigen Instinkt" heraus, wie sie behauptet, geht sie auch abends nicht mehr aus. Sie ist für den Erzähler eine Art Leitfigur, indem sie ihm Autonomie und Selbständigkeit im Denken und Handeln vorlebt und ihre Gefühle nicht verleugnet. Sie sei „von Natur aus" faul und nie gern zu Berg gegangen (S.151), berichtet sie von sich selbst. So verbringt sie ihre Zeit in Zermatt mit langen einsamen Spaziergängen, ansonsten sitzt sie auf der Terrasse und liest, löst Kreuzworträtsel oder legt Patiencen. Ihre sinnliche Vitalität wird unterstrichen durch den prächtigen Panthermantel, den sie bei ihren Gängen durchs Dorf trägt, und die Bärenfelldecken, mit denen sie sich zu Hause wärmt. Sie schmückt sich mit breiten Goldarmbändern und einer großen tränenförmigen Perle. Für ihren Körper sorgt sie durch Gartenarbeit und gutes Essen, begleitet von Alkohol und Zigaretten. Ärzte meidet sie, wenn sie Schmerzen hat, lächelt sie lieber, um keine Falten zu bekommen und nicht verbittert auszusehen.

Dabei sieht der Ich-Erzähler sein Verhältnis zu ihr durchaus ambivalent. Sie, die ihn „Mops" nennt, stellt keine Anforderungen an ihn, sondern belohnt ihn für einfache Tätigkeiten, wie den Garten zu versorgen, das Essen zu bringen, vorzulesen. „Die Möpse, unförmige Schoßhündchen mit flachgedrückten Gesichtern, sind am Aussterben, weil sie von den alten Damen, die sie sich halten, überfüttert werden." (S.187) Damit wird deutlich, dass auch für den Ich-Erzähler eine emazipatorische Distanzierung nötig wird, dass er lernen muss, ohne ihre „bergende" Nähe auszukommen.

Das Talent der Großmutter, Gefahren herunterzuspielen, macht sie zwar lebenstüchtig, aber auch blind für die Realitäten. „Das spielt doch keine Rolle" gehört zu ihren Lieblingssätzen. Auch sie erkennt nicht rechtzeitig die Gefahr, in der ihr Enkel Pingger schwebt, erklärt seine Apathie mit der Sehnsucht nach einer Frau. Exemplarisch

für den Umgang mit Krisen ist die Szene, als eines Nachts die ganze Familie aus dem Schlaf schreckt, weil plötzlich das Haus von einem Krach erschüttert wird:

> Großmutter, im Schlafrock aus roter Seide, mit offenen grauen Haaren, schickt uns ins Bett zurück: Es ist nichts, geht schlafen; am anderen Morgen lag das Matterhorn am Boden - das Ölbild im Wohnzimmer, heruntergerissen von einem Erdstoß. (S. 146)

Nach dem Tod ihres Enkels Pingger hat sie eine weiße Haarsträhne bekommen, sie nennt sie „Schnee von Pingger" und nimmt sie in Kauf wie eine Naturerscheinung. Sie ist nicht in der Lage, ihr bürgerliches Konzept der Konfliktbewältigung zu reflektieren oder gar zu revidieren und nimmt fatalistisch das Auseinanderbrechen der Familie hin.

Die Elterngeneration, also die Mutter und der Vater des Erzählers, sowie der Onkel und dessen Frau, Tante Georgine, erhalten in dem Text weit weniger Gewicht als die Großmutter, werden eher kritisiert z.B. in ihrem Umgang mit den Kindern und mit sich selbst. Sie finden nicht zu einem vitalen Gleichgewicht zwischen sich und der Umwelt. Auch hier dienen unter anderem wieder Bewegung und Bekleidung als Mittel zur Charakterisierung. Die Mutter des Erzählers erhält die Attribute klein, schwarz, unauffällig und ängstlich. Dass sie als jüngste Frau, im Alter von 16 Jahren, das Matterhorn bestiegen hat, sieht man ihr nicht an:

> Sie sah schon damals keineswegs so aus, als würde sie alpinistische Rekorde brechen: klein und mager, als könnte sie der geringste Lufthauch umwerfen; manche hielten sie, in ihrer Windjacke und der Zipfelmütze, für viel jünger als sie war: für einen Jungen, der noch keinen Stimmbruch hat (S.148)

Erst beim Abstieg vom Gipfel wäre sie beinahe tödlich abgestürzt, sie wird aber durch die richtige Reaktion ihres Bruders gerettet, der gelernt hat: Wenn ein Bergsteiger an einem Grat abstürzt, muss sein Begleiter auf der anderen Seite des Grates in den Abgrund springen und hoffen, dass das Seil nicht reisst. Später, als sie Mutter ist, wird sie jedoch ängstlich und überträgt diese Angst auch auf ihren ältesten Sohn, ja gibt ihm sogar die Schuld daran:

> Ich kann mir meine Mutter, die, solange ich sie kenne, ängstlich war und Schwindelanfälle hatte, heute nur noch schwer als Bergsteigerin vorstellen: Angst und Schwindel, behauptet sie, habe sie erst bekommen, nachdem sie mich geboren habe; ich wäre also schuld. (S.147)

So unauffällig und diszipliniert sie Ski fährt, ist sie auch gekleidet. Sie trägt eine schwarze Windjacke und eine Pelzmütze und friert häufig. Anders als die Großmutter hat sie nichts Bergendes an sich, sie kann ihre Rolle als Mutter weder emotional noch intellektuell wahrnehmen. Als eine exemplarische Szene wird die Unterweisung in die lokale Geographie beschrieben, während der die Eltern den Kindern die Namen der Berge nennen und diese sie wiederholen müssen. Die Bennenung der Berge reicht jedoch nicht aus, um ihnen einen Sinn zu verleihen und um den Umgang mit ihnen zu vermitteln.

Der Umstand, dass ihre Ehe nicht glücklich ist, wird nicht weiter ausgeführt, nur insofern angedeutet, als dass sie ab einem bestimmten Zeitpunkt die Ferien nicht mehr mit ihrem Mann verbringt, sondern alleine - in Begleitung des Skilehrers - Ski fährt, der ihr das Gefühl von Sicherheit gibt. Mit Disziplin und Ausdauer bewältigt sie die Abfahrten, so sehr mit diesem Programm beschäftigt, dass sie dabei beinahe verunglückt, weil sie nicht bemerkt, dass sie Fieber hat. Nur durch das Winken ihrer Kinder wird sie auf eine Gletscherspalte aufmerksam:

> Wir riefen, schrien, aber Mutter hörte uns nicht; erst als wir mit den Skistöcken, mit großen Armbewegungen winkten, blieb sie im letzten Moment am Rand des Mundwinkels stehen und winkte zurück....
>
> Nachträglich sagte sie, den ganzen Tag lang sei sie wie in Trance Ski gefahren; völlig gefühllos und willenlos habe sie sich kaum zum nächsten Schwung entschließen können - die Skier seien einfach weitergeglitten, wie von alleine. (S.163)

Anders als die Großmutter ist die Mutter nicht in der Lage, alleine gut für sich zu sorgen. Ihre Beziehung zum Ich-Erzähler ist gekennzeichnet durch Angst und Schuldzuweisung, ihr fehlt die Vitalität, die auch dem Kind Mut zum Leben machen könnte.

Auch die Beziehung des Erzählers zum Vater wird nicht als positiv beschrieben. Zwar erwähnt er dessen ruhige und überlegte Reaktion auf Krankheiten, seine berufliche Kompetenz als Arzt, im Umgang mit seinen Kindern erweist er sich jedoch eher als hilflos: Als er dem plärrenden kleinen Bruder des Erzählers eine Ohrfeige geben will und

„steif mit der Hand zum Schlag“ (S.102) ausholt, ist er doch zu dieser körperlichen Erziehungsmaßnahme nicht in der Lage. Das Kind wird in den Keller gesperrt, wo es so lange schreien kann, bis es vor Erschöpfung einschläft. Die Hand des Vaters wird nicht als schützend oder verbindend beschrieben, sondern als Instrument, um Spritzen zu verabreichen. Anders dagegen die Hände des Skilehrers:

> Diese Hand war ein Spielzeug - anders als alle Hände, die ich bisher gekannt hatte....Wenn Walter, über mich gebeugt, mich mit beiden Händen unter den Armen festhielt, um mich auf Skiern gehen zu lehren, wußte ich, daß ich nicht hinfallen konnte - so konnte ich schon bald allein gehen. (S.100)

Der Vater wird in seiner Körperlichkeit als ungeschickt, ja beinahe lächerlich beschrieben. So muß man beim Skifahren besonders auf ihn aufpassen, weil er nicht bremsen kann. Seine Kleidung, eine Skibrille, die an alte Flugpioniere erinnert, und eine graue Windbluse, haben etwas Altmodisches und Unpassendes an sich. Er schießt „über die Piste hinaus“ (S.114), will sich nach dem Sturz von niemandem helfen lassen und gibt schließlich das Skifahren auf, um Golf zu spielen. Seine Reaktion auf den Selbstmord des Neffen ist förmlich und ungeschickt:

> ... doch wenn mein Vater zu rennen versucht: den Putter in der Hand, steif, mit weitausholenden Armbewegungen und vielen kurzen, hohen Schritten, kommt er nicht schneller vom Fleck, als wenn er ginge: Aber er will seinen guten Willen beweisen. ... Ich kann mir gut vorstellen, wie Vater einen Moment lang stillstand vor Schreck; die Augenbrauen hochgezogen, mit offenem Mund; wie er sofort den Golfhandschuh auszog und seinem Schwager kondolierte: hilflos, mit kaum verständlich gemurmelten Worten, aber sehr förmlich. (S. 124)

Der Sohn imaginiert sich Ersatzväter, sei es nun der Onkel oder der Skilehrer, zu denen er mehr Vertrauen aufbauen könnte.

Der Onkel und Tante Georgine werden als sehr gegensätzliches Paar beschrieben: er, diszipliniert und rational handelnd und umsichtig Ski fahrend, sie, extravagant und mit einem Hang zum „Abseits“, das heißt für das Gebiet neben der Piste, wodurch sie Steinschläge und Lawinen auslöst und die anderen in Gefahr bringt. Eine Trennung der

beiden zeichnet sich schon im voraus, während der Ferien, ab. Auch hier sind die Bewegungen und die Kleidung die äußeren Kennzeichen für die Differenzen:

> Onkel und Tante fuhren, wenn sie nach Zermatt kamen, jeder für sich allein; ihre Abfahrtsstile - mein Onkel, ganz in Weiß getarnt auf dem Schnee, fuhr, mit seinen alten Militärskiern ohne Kanten, konventionell, Tante Georgine, in farbigem Skidreß, mit Kunststoffskiern, modisch - waren unvereinbar geworden. (S.116)

Pingger ist das bewunderte „alter ego" des Ich-Erzählers. Ohne Jacke, mit einem Pullover und einem bunten Schal bekleidet, fährt er souverän Ski, „als würde er schweben". (S.113) Seine Versuche, aus dem Familienverband auszubrechen, zeigen sich unter anderem darin, dass er auf der Skipiste die anderen stehen lässt und in einem halsbrecherischen Tempo abfährt. Sein Freiheitsdrang wird aber keineswegs geduldet, zur Strafe sperrt man ihn ohne Essen in ein Zimmer.

Was der Erzähler besonders an seinem Cousin liebt, sind dessen Phantasie und Kreativität. So baut jener als Kind das Matterhorn aus Stühlen und Decken nach, sein Zimmer ist geschmückt mit selbstgebauten Modellflugzeugen. Dass er sich als Jugendlicher immer mehr verschließt, nicht mehr Ski fährt und abends zum Flippern geht - „ein Spiel, das man allein spielt, gegen sich selber" (S.119),- sind Anzeichen einer beginnenden Depression, die von seiner Familie nicht wahrgenommen wird. Kurz vor dem Abitur reist er ohne eine Nachricht zu hinterlassen ab und nimmt sich in Sizilien das Leben.

Sein Tod löst das Auseinanderbrechen der Familie aus, die schon vorhandenen Differenzen werden noch verstärkt, führen aber nicht zur Auseinandersetzung - der Vater „legte sich und seinen Zuhörern eine Geschichte zurecht, die ohne Gründe und Motive auskam" (S.132) - ansonsten zieht sich in der Familie, in der Konfliktlösung nicht erprobt wird, jeder in sich zurück und schweigt.

Der Bruder wird als Kontrahent des Ich-Erzählers dargestellt - in jeder Hinsicht lebenstüchtig, laut und Platz ergreifend, eine ständige Herausforderung. Er studiert Jura und kritisiert die nicht sehr einträglichen Schreibversuche des älteren Bruders. Schon als Kind weiß er durch Geschrei seine Interessen durchzusetzen - als Zweijähriger brüllt so lange, bis er auch die erwünschten Skier bekommt. Er scheint als Kind mit einem

lebenserhaltenden Instinkt ausgestattet zu sein, der zum Beispiel dafür sorgt, dass er durch eine Ungeschicklichkeit - er braucht fünf Minuten auf der Skipiste, um seine Stiefel zuzuschnüren - die ganze Familie rettet. So geht die Lawine kurz bevor die Familie den Hang erreicht, zu Tal (S.70). Als Erwachsener bestimmen Kalkül und dezidiertes Auftreten sein Verhalten. Die Beziehung zu seinen Mitmenschen wird durch Interessen geleitet, er ruft nur an, wenn er etwas will (S.14), die Reisegruppen, die er zusammenstellt, ergeben sich überwiegend nicht aus Sympathie, sondern aus der Anzahl der zur Verfügung stehenden Betten (S.14). Gerne spielt er, zumindest verbal, seine Überlegenheit aus, zum Beispiel berichtet er gleich am ersten Tag seinen mitgereisten Freunden von den schrecklichen Verletzungen und Unfällen, die unvorsichtigen Skifahrern zugestoßen sind (S. 23). Er spricht mit der Haltung des geübten, geländekundigen Skifahrers, der besonders gegenüber einer jungen Frau den starken Mann markiert:

> Sie gäußt nämlich so schön vor Schreck, sagt mein kleiner Bruder und zeigt mit dem Finger auf Danielle - diese kleinen, schrillen unnachahmlichen Schreie, wir müssen sie morgen zum Schreien bringen, wir fahren lauter schwarze Abfahrten; dort stehen überall Kreuze am Pistenrand: kleine schwarze Holzkreuze, wo einer über die Piste hinausfuhr abstürzte und starb. (S.23)

Die manchmal rücksichtslose, ja fast grausame Selbstsicherheit des Bruders weckt in dem Ich-Erzähler Hassgefühle, die sich zum Beispiel darin ausdrücken, dass er den Bruder gerne auf der Skipiste stürzen sehen möchte:

> Eigentlich möchte ich meinen kleinen Bruder gerne stürzen sehen, in seiner ganzen Länge, kopfvoran, den Steilhang von Tiefenbach hinunter. Er hat mich eingeladen, und jetzt sitze ich hier, allein, auf der Sonnenterrasse der Edelweißhütte, wo keine Piste hinführt, mit Aussicht auf die Schlucht... (S.182)

Bei Auseinandersetzungen geht er als Sieger hervor, weil er wenig Sensibilität mitbringt: er redet so lange, bis die anderen nicht mehr zuhören können. Als beinahe karikaturhafte Erscheinung beschreibt der Erzähler seinen Bruder im Bett, ein unkultivierter Cowboy:

> Das Wildwesthalstuch, rot-gelb gemustert, das mir erst jetzt auffällt, nachdem er sich ausgezogen und, ohne sich gewaschen oder die Zähne geputzt zu haben, ins Bett gelegt hat, behält er an, mit einem kleinen Knoten um den Hals geknöpft; zugedeckt bis unter die Achseln - er friere, das kommt davon -, halb sitzend gegen die Zimmerwand am Kopfende des Bettes gelehnt, das Kopfkissen im Rücken, die randlose Brille auf der Nase, das Buch aufgeschlagen auf dem Lesepult seiner Knie, macht er Unterstreichungen in Jean-François Auberts „Traité de droit constitutionnel": mit einem goldenen Füllfederhalter. (S.25)

Die eingeschobene Bemerkung „er friere, das kommt davon" zeigt das angespannte Verhältnis der zwei Brüder: der „kleine" fragt zwar, ob es den älteren Bruder, mit dem er das Zimmer teilt, störe, wenn er nackt schliefe, der ältere verneint und sagt damit nicht ganz die Wahrheit. Die latente Homosexualität des älteren Bruders ist kein Thema zwischen den beiden, würde von dem jüngeren, dem es auf best mögliche Anpassung an die Umwelt geht, nicht verstanden werden. So wünscht sich der Erzähler „einen Bruder [...], der mir, dem ich nichts mehr beweisen muß" (S.85) und der ihn versteht.

Der Ich-Erzähler beschreibt sich in dem Text als einen eher diffusen Charakter, der sich schnell durch seine Mitmenschen gestört fühlt, die Rolle des Beobachters und Einzelgängers sucht und wenig mit den anderen spricht. Der Text zeugt aber auch von einer intensiven und sehr genauen und kritischen Wahrnehmung seiner Umwelt. Er selbst nimmt sich als einen Menschen wahr, der seine Umwelt permanent enttäuscht, indem er nicht ihren Erwartungen entspricht, sich zwar teilweise auf sie einlässt, aber dann immer wieder entzieht. Zeitweise lässt er sich Identitäten und Rollen überstülpen - die große Anzahl an Spitznamen, die ihm von seiner Familie gegeben wird, ist ein Beispiel für seine fehlende Definition (S. 26). Auch die Verkleidungsszene, in der der „kleine" Bruder ihn als Terroristen verkleidet, noch bevor er ihn seinen Freunden vorstellt, ist Zeichen für die Ich-Schwäche des Erzählers. Ebenso ist seine Kleidung Ausdruck fehlender Authentizität. Es sind überwiegend geerbte Dinge von anderen Familienangehörigen: die schwarze Windjacke der Mutter, der warme Pullover und die zu dünne weiße Manchesterhose Pinggers, seine Schuhe mit der defekten Sohle. Einzig die Kleidungsstücke des Bruders passen ihm nicht, sie sind ihm zu groß. Auch darin wird das Verhältnis des Ich-Erzählers zu seiner Umgebung deutlich, der Unterschied zu seinem Bruder, die Gemeinsamkeiten mit den anderen. Er trägt deren Kleidung als eine Art

zweiter Haut mit sich herum, „ich kann nahezu jedermanns Kleider austragen"(S.38), sagt er von sich selbst, was als Ausdruck seiner Anpassungsfähigkeit, aber auch seiner Fähigkeit zur Empathie gelesen werden kann. Allerdings „verwahrlosen" die Kleidungsstücke, die er übernimmt, schnell in seinem Gebrauch, bis auf „Pinggers Pullover", dem eine besondere Qualität verliehen wird, auch das als Ausdruck seiner besonderen Beziehung zum Cousin, den er liebt:

> Ich ziehe Mutters Windjacke wieder an und lege Pinggers Pullover sorgfältig über den Arm: eines der wenigen Kleidungsstücke, das noch nach Jahren aussieht wie neu; keine einzige der groben Maschen ist gefallen, und auch die Farbe ist durch das viele Waschen nicht verblaßt: ein Farbton, den es eigentlich gar nicht gibt, gemischt aus Lila und Braun; ich streiche die Falten des Pullovers über meinem Arm mit der Hand glatt. (S:38)

Der Ich-Erzähler selbst fährt während seines Aufenthalts in den Bergen nicht Ski, obwohl ihn sein Bruder dazu „verführen" will. (S.21) Als Erklärung für seine Weigerung sagt er, er habe keine Ausrüstung mehr. Im Laufe des Textes wird aber deutlich, dass er die Balance zwischen sich und der Umwelt verloren hat und damit die Voraussetzung für diesen Sport, den er früher sehr gut beherrschte. Ein guter Skifahrer muss zum Beispiel bei Nebel *spüren*, ob es aufwärts oder abwärts geht. (S.92) Dieser Einklang, den er als Jugendlicher einmal hatte, ist ihm aber verloren gegangen:

> Wenn man sich auf den Leichenbrettern ganz auf das Fahren konzentriert, auf die Bodenbeschaffenheit, die Schneehügel, die Neigung der Hänge, vergißt man alles: Man spürt nur noch das vollkommene Gleichgewicht des eigenen Körpers, überläßt sich dem Rhythmus der Schwünge und wird weggetragen. (S.113)

Einen Grund für die Störung des Gleichgewichts nennt der Erzähler nicht explizit, ein Zusammenhang mit dem Tod des Cousins liegt aber nahe. In den sechs Jahren nach Pinggers Tod, in denen der Ich-Erzähler noch Ski fährt, fühlt er sich immer angezogen von anderen Skifahrern, die im selben Stil wie sein Cousin fahren. Allmählich wird ihm aber klar, dass die Ähnlichkeit mit dem Cousin nur noch ein Vorwand ist und dass er sich unabhängig von ihm für junge Männer interessiert. Die sich bei ihm abzeichnende

Homosexualität, die er zunächst nicht wahrhaben will, verunsichert ihn in seinem Körpergefühl und nimmt ihm die Leichtigkeit beim Skifahren.

Bei seinen Wanderungen ist keine so große Konzentration auf den Weg nötig, seine Gedanken schweifen ab, verlieren sich in der Vergangenheit. Sein immer wieder auftauchender Wunsch, mit rationalen Mitteln, zum Beispiel der Wanderkarte, eine bessere Orientierung zu bekommen, erfüllt sich nicht. Obwohl er nun „Zermatt und Umgebung" gefaltet in seine Tasche gesteckt hat und bei Bedarf die Namen der Berge und Bäche darauf finden kann, ändert sich für ihn dadurch kaum etwas. Die genaue Benennung ist letztlich nur eine Art, sich der Eindrücke zu entledigen, ohne sie beschreiben zu müssen:

> Der eine Bach wird die Visp sein, aber welcher, und wie heißt der andere Bach? Es stört mich, daß ich sie nicht benennen kann: Das ist die Visp, dies ist der Findelbach, dann brauchte ich mich nicht mehr damit zu beschäftigen und könnte mich auf das Wesentliche konzentrieren: das Ende meiner Geschichte.(S.54 f.)

Im letzten Kapitel beschreibt der Erzähler seine Wanderung zu einem Treffpunkt mit dem Bruder. Hier wird deutlich, wie schwer ihm das zielgerichtete Gehen fällt. Er kommt früher an als geplant, unternimmt dann noch einen sinnlosen Umweg; um durch seine Verspätung seinen Bruder zu überraschen. Doch auch dieses Vorhaben führt er nicht konsequent durch, er stürzt, verletzt sich an den Händen, beginnt zu rennen „wie ein Verrückter" (S. 205), vergißt alle Regeln des Wanderns in den Bergen, bis er sich wieder unter Kontrolle hat:

> Aber jetzt, auf der vereisten Skispur zwischen den Bäumen, sollte ich aufhören zu rennen: ein Verrückter, der auf über 2000 Meter allein auf dem Weg angerannt kommt, aus der falschen Richtung: aus dem Tal. (S.205)

An einem anderen Punkt als verabredet, erwartet er seinen Bruder, der schließlich im perfekt dem Gelände angepassten Stil den Berg hinunter fährt. Eine Verständigung zwischen den beiden, die in ihrem Verhalten so gegensätzlich sind, erscheint doch noch möglich.

### 3.3.3. Fluchten

Nicht zuletzt geht es in dem Roman um die Sehnsucht nach dem Anderen, um Fluchten aus der gewohnten Umgebung, aus dem gewohnten Alltag. Die Ferien in Zermatt, die die Großmutter für die Familie arrangiert, sollen so eine Flucht aus dem Alltag darstellen. Eine andere Gegenwelt zu Zermatt und der Schweiz stellt das Meer dar, auch dorthin gehen die Phantasien und die Reisen der Protagonisten. Als die Großmutter im Alter immer gebrechlicher wird, „beim Gehen unsicher" (S.171), begleitet sie ihre Tochter nach Marokko. Dass ihr diese Reise zum Debakel gerät, liegt an ihrer körperlichen Schwäche, die sie zu Hause erfolgreich zu überspielen weiß, die jedoch in der ungewohnten Umgebung an den Tag tritt. Sie erleidet einen Anfall von Amnesie, kann sich nicht mehr orientieren. „Wenn sie aufwachte , glaubte sie in Zermatt zu sein und erschrak, wenn sie auf den Balkon des Hotelzimmers trat: Die Palmen paßten nicht."(S.173). Auch ihre eigene Biographie kommt ihr vorübergehend abhanden, die Daten fallen ihr erst nach Tagen wieder ein. In ihrem Pragmatismus vergleicht sie ihre Vergangenheit mit dem Matterhorn, das ihr die Sicht aufs Meer versperrt:

> Alles Lebenswichtige ist meiner Großmutter nach und nach wieder eingefallen, und was nicht lebenswichtig war, war unwichtig. Gelegentlich sagte sie, während wir beim Halma gegenübersaßen: Es sei, als habe man ihr das Matterhorn vor der Nase weggenommen; das sei doch schön: So könne sie aufs Meer sehen. (S.177)

Über achtzigjährig und durch einen Sturz bettlägerig geworden, wünscht sie sich eine Sintflut: „Daß das Meer zu ihr kommt, über Italien, Frankreich und den Gurten hinweg, bis in den Garten"(S.181). Das Meer erscheint als der Ausweg, der Fluchtpunkt, die Alternative zu dem bürgerlichen Leben, die letztlich auch der Tod sein kann. So weist sie Pingger auch indirekt mit ihren Erzählungen von der Landschaft auf Sizilien - „abgesehen vom Hochgebirge, die schönste Landschaft, die sie kenne" und dort „müsse es leicht sein zu sterben" (S.185) - auf den Ort hin, wo er sich das Leben nehmen wird. Taormina wird für ihn die Negation des vorgezeichneten Lebensplans in der Schweiz, die Flucht in den Tod.

Auffällig sind auch die großen Mengen an Alkohol, die insbesondere die Großmutter und der Erzähler konsumieren, um eine innere Balance aufrecht zu halten und die Lebensangst zu bekämpfen. Der Arzt in der Familie hat keine Einwände dagegen, Alkohol sei gut gegen die Angst, sagt er. Während des Skifahrens trinkt die Familie gerne Wein, der sonst so förmliche Vater kommt „nach den ersten Gläsern" in Fahrt, das Ende der Abfahrt gerät dank des „Kurvenöls" zu einer „allgemeinen Sturzfahrt" (S.56). Während seiner langen Spaziergänge kehrt der Ich-Erzähler häufig ein, um Fendant zu trinken und seinen Erinnerungen nachzuhängen. Sein Verhalten verändert sich aber dadurch nach außen nicht, er wird weder redseliger noch unsicher in seinen Bewegungen. Erst bei hochprozentigerem Alkohol zeigt er sich alteriert:

> Nach zwei , drei Gläschen Kirsch kann es vorkommen, daß auch ich plötzlich zu reden beginne und nicht nur *ja* sage;... (S.186)

Die Großmutter trinkt, als sie die Nachricht vom Tod ihres Enkels erhält, erstmal einen Cognac, und der Onkel betrinkt sich gemeinsam mit dem Erzähler, bevor sie Pinggers Grab suchen (S.137). Da Gespräche über Gefühle und Ängste kaum möglich sind, wird der Schmerz durch Alkohol betäubt, Auseinandersetzungen werden vermieden, auch bei heftigen Erschütterungen bleibt der Ich-Erzähler leise und rücksichtsvoll. So endet das zentrale Kapitel „Zweiter Tag", das am längsten ist und in dem von dem Selbstmord des Cousins berichtet wird, mit dem Bericht über das abendliche Trinkgelage mit seinen Freunden und seiner Übelkeit:

> Kniend über die Kloschüssel gebeugt strecke ich mir den Zeigefinger in den Hals; ich würge, ich erbreche fast nichts und möchte alles herauskotzen können, lautlos, um die Schläfer nicht zu wecken.(S.146)

Im Grunde genommen bringt der Text aber eine erste Auflehnung gegen das Stillhalteabkommen zum Ausdruck, eine leise, aber sehr deutliche Anklage gegen die doppelte Naturzerstörung in der Berg- und in der Seelenlandschaft der Menschen. Der Roman zeichnet sich dadurch aus, dass er die Verflochtenheit von äußerer und innerer Natur deutlich macht. In dem positiv codierten Naturraum Alpen treten infolge

überzogener materieller Interessen Störungen, hier die Typhusepidemie, auf und zerstören ein an sich mögliches harmonisches Miteinander von Mensch und Umwelt, während die Familie hauptsächlich wegen der engen bürgerlichen Normen und der unterdrückten Sinnlichkeit auseinanderbricht. Damit steht der Roman in der Tradition eines rousseauschen Naturverständnisses und hat als gedanklichen Hintergrund, dass ein körperlich und geistig befreiter Mensch in Harmonie mit sich und der Natur leben kann.

### 3.4. Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän*: Topographie als Metapher

Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* wird in der Forschung im allgemeinen dem Spätwerk Max Frischs zugerechnet, ja die annähernde Altersgleichheit zwischen dem Autor und dem 73jährigen Protagonisten und der Handlungsort Valle Onsernone, wo Max Frisch ebenfalls ein Haus besaß, führte zunächst zu Interpretationen, die ein autobiografisches Anliegen vermuteten. Gegen dieses enge Lektüremodell verwehrte sich Frisch entschieden und wies auf den realen Hintergrund hin:

> Es gab in dem Tal einen alten Mann namens Armand Schulthess, ehedem ein Beamter, ein Eremit, der jetzt, im Alter, plötzlich alles wissen wollte. Wie „Bouvard und Pecuchet", die närrischen Enzyklopädisten. Und wie mein Herr Geiser, der seine Stube tapeziert mit inkohärenten Lexikon-Informationen. Um sich behaust zu fühlen in dieser Welt! Armand Schulthess hantierte anders, er schrieb das alles auf Blechdosendeckel und nagelte diese an die Baumstämme auf seinem Gelände, die Einstein-Formel, Literaturzitate, Zahlen aus der Statistik und so weiter, dazu seine eigenen Erkenntnisse (...) und wenn man sich näherte, warf er mit Steinen, er wollte einsam sein in seinem Enzyklopädie-Wäldchen und starb vor einigen Jahren. Armand Schulthess: das Modell für meinen Geiser, nein das kann und muß der Rezensent ja nicht wissen, aber wie kommt jeder zweite Rezensent zu der Unterstellung, das alles sei halt wieder autobiografisch? Es gibt da kein Gesetz, das von Rezensenten etwas verlangt, zum

Beispiel begriffliche Genauigkeit. Authentisch gleich privat gleich indiskret oder irrelevant und so weiter ... [173]

Keine autobiografische Erzählung über das Altern[174] also, sondern eine vielschichtige Parabel zum Verhältnis zwischen Mensch und Natur. Die topografische Situierung der Erzählung kann als Metapher gelesen werden für die existentielle Bedrohung der Zivilisation, sobald die Natur aus den Fugen gerät. Das Dorf im Alpental wird durch die andauernden Regenfälle von der Außenwelt abgeschnitten und die Gefahr eines Erdrutsches zeichnet sich ab. Damit wird deutlich, wie wenig gesichert letztendlich die menschliche Existenz gegenüber Naturgewalten ist. Am Beispiel eines alten Mannes wird gezeigt, welche psychischen und physischen Konsequenzen die Verunsicherung hat, wenn der Boden unter den Füßen nachzugeben droht.[175]

Zum Inhalt: Herr Geiser, pensionierter höherer Angestellter aus Basel und verwitwet, lebt seit vierzehn Jahren in seinem Haus im Tessin, wo er nur sporadisch Besuch von seiner Tochter Corinne und deren Familie erhält. Seine Alltagsroutine, die überwiegend aus Garten- und etwas Hausarbeit besteht, gerät aus der Bahn, als sintflutartige Regenfälle das Dorf von der Außenwelt abschneiden und Herrn Geiser an das Haus fesseln. Damit ist er seinen Weltuntergangsängsten und Gedanken in der nicht strukturierten Zeit ausgeliefert, die beginnen, seine Vernunft zu unterhöhlen. Gegen

---

[173] Vergleiche.Butler 1983: 96f., der aus einem Interview von Fritz Raddatz mit Max Frisch aus der „Zeit" vom 17.4. 1981 zitiert. Außerdem verweist Butler auf „einen vornehmeren, wenn nicht so eigenbrötlerischen Vorgänger" von Herrn Geiser: „Montaigne, der sich mit 38 (!) Jahren auf die Turmstube seines Schlosses zurückzog, um über das Altern und die Letzten Dinge zu meditieren. Auf die Querbalken an der Decke seiner Bibliothek ließ Montaigne 53 Sentenzen aus der Bibel und aus den antiken Autoren einbrennnen, damit sie ihn an die Eitelkeit des menschlichen Wissensdrangs gegenüber der unermeßlichen Wirklichkeit Gottes erinnern sollten." Butler 1983: 106. In Christoph Geisers Roman *Grünsee* wird ebenfalls ein alter Mann erwähnt, der allein auf dem Berg wohnt und sich als Enzyklopädist der Alpenflora erweist: „Wenn wir ihn mit Großmutter besuchten, zeigte er uns Kindern seine Sammlung, deutete mit dem Finger auf die getrockneten Blüten unter dem Glas und nannte jede beim Namen, lateinisch und deutsch." Geiser 1980: S. 200. Auch bei Geiser ist der Rückzug des alten Mannes mit einem Sterbeprozess verbunden.

[174] Gerda Zeltner spricht von einem „aus allen Rollen hinausgealterten Mann [...], der sich abhanden kommt, sich aber zugleich begreift und annimmt als blanke Nichtigkeit in den Gezeiten der Erdgeschichte." Zeltner 1980: 77. Beatrice von Matt nennt Geiser konkreter den Prototypen „für die allzu vielen, die ihr Leben nicht aus Leidenschaft für eben dieses Leben selber bestimmen [...]. von Matt 1991: 347

[175] Vergleiche Hartmut Böhme 1989: S. 128: „Der Stein gibt der Erde den Halt. Darum kann es keinen größeren Schrecken in der Natur geben, als wenn dieser feste Grund des Lebens ins Wanken gerät, eruptiv aufbricht oder zerreißt.". In Herrn Geisers Suche nach Rissen in den Hauswänden und im Asphalt der Straße spiegelt sich seine grundsätzliche Verunsicherung.(S. 40, 45, 46, 123)

diesen Erosionsprozess arbeitet Herr Geiser an, indem er versucht, seine Kenntnisse über die Naturgeschichte zu sammeln und an einem eigenen Welterklärungsmodell zu arbeiten. Als Bausteine für diesen vermeintlichen Schutzwall aus Wissen dienen ihm Texte, die er in naturwissenschaftlichen und historischen Büchern, aber auch in der Bibel findet. Er schneidet daraus Textpassagen aus und heftet sie an die Wand seines Wohnzimmers, wohlwissend dass sein Gedächtnis dieser Faktenflut nicht standhalten kann.

Dabei reflektiert er aber auch immer wieder die Fragwürdigkeit seines Unternehmens, so braucht er zum Beispiel gerade nicht die Formel für den Goldenen Schnitt, „aber Wissen beruhigt" (S. 20). Schließlich zeigt der Umstand, dass die Ordnung seiner Zettelwand, die für ihn eine Weltordnung darstellen soll, schon durch kleine Windstöße oder schlecht heftende Klebestreifen durcheinander gerät, die Absurdität seines Unternehmens - sein Weltgebäude ist fragil und bricht bei der geringsten Erschütterung zusammen, wie die Pagode aus Knäckebrotscheiben, die Herr Geiser zu bauen versucht. Ähnlich wie Walter Faber aus Frischs *Homo Faber* (1957) sucht er Selbstvergewisserung in der Welt der Tatsachen und vermeidet Gedanken an seine Gefühlswelt[176], die er angesichts einer drohenden Naturkatastrophe für überflüssig hält. [177] Deshalb will er auch keine Romane lesen, die ein Licht auf seine Einsamkeit werfen könnten.

> (Romane eignen sich in diesen Tagen überhaupt nicht, da geht es um Menschen in ihrem Verhältnis zu sich und zu andern, um Väter und Söhne und Geliebte usw., um Seelen, hauptsächlich unglückliche, und um Gesellschaft usw., als sei das Gelände dafür gesichert, die Erde ein für allemal Erde, die Höhe des Meeresspiegels geregelt ein für allemal). (S. 16)

Da er sich als alleinlebender Pensionär mehr oder weniger aus der Gesellschaft zurückgezogen hat, interessiert er sich kaum noch für deren Belange. Hingegen können

---

[176] Diesen Aspekt hebt besonders Beatrice von Matt hervor, indem sie Herrn Geiser einen „altgewordene(n) Homo faber" und „hochentwickelte(n) Technokrat(en)" nennt. Von Matt, 1991: 347

[177] Gerda Zeltner spricht von einem „aus allen Rollen hinausgealterten Mann [...], der sich abhanden kommt, sich aber zugleich begreift und annimmt als blanke Nichtigkeit in den Gezeiten der Erdgeschichte." Zeltner 1980: 77. Beatrice von Matt nennt Geiser konkreter den Prototypen „für die allzu vielen, die ihr Leben nicht aus Leidenschaft für eben dieses Leben selber bestimmen [...]. von Matt, 1991: 347

die Natureindrücke ungebremst auf ihn eindringen und ihm Angst einflößen. Da ist das Geräusch des Regens, der kontinuierlich auf ein Blechdach „klöppelt", also akustisch (S. 9, 10) oder optisch in sein Bewußtsein dringt (S. 16, 29, 32, 55, 73, 78). Der Donner stört seine Ruhe, Geiser versucht seiner Angst Herr zu werden, indem er die verschiedenen Arten des Donners kategorisiert. (S. 11-13) Auch die Tiere wirken auf Geiser jetzt beängstigend. Feuersalamander tauchen in seinem Haus auf, die unter der Lupe wie Dinosaurier wirken. Seine hungrige Katze geht ihm so sehr auf die Nerven, dass er sie zunächst aus dem Haus wirft und schließlich im Kamin brät.(S.125) Angesichts der zunehmenden Degradation und Verwirrung, die er an sich feststellt - „offenbar fallen Hirnzellen aus" (S. 45), versucht er erbittert seine Besonderheit als Mensch innerhalb der Schöpfung zu behaupten.[178] Obwohl er nach dem erlittenen Schlaganfall wie ein Lurch aussieht (S. 124), heißt es wenig später:

> Herr Geiser weiß sein Geburtsjahr und die Vornamen seiner Eltern, auch den Mädchennamen seiner Mutter und wie die Straße in Basel heißt, wo er geboren worden ist, die Hausnummer - (was ein Lurch alles nicht weiß).
> Herr Geiser ist kein Lurch. (S. 125)

Dennoch spürt Herr Geiser, dass er gegen dem bei ihm ablaufenden Verfallsprozess machtlos ist und dass sein theoretisches Wissen keine praktischen Konsequenzen hat.

Die formale Textgestaltung ist sehr elaboriert;[179] drei Erzählperspektiven sind erkennbar. Die Perspektive des Protagonisten wird in der erlebten Rede dargestellt und gibt dessen zunehmende Desorientierung unmittelbar wieder[180], ein auktorialer Erzähler berichtet kommentarlos von den Handlungen Herrn Geisers, folgt ihm distanziert und nüchtern, als wäre er eine Kamera. Die dritte Stimme in der Erzählung sind Herrn Geisers Textausschnitte, die in die grafische und erzähltechnische Gestaltung mit eingehen. Sie sind durch Formatierung, Schrifttypen und graue Schattierung vom übrigen

---

[178] vergleiche dazu Aeschbacher, 1994: 308: „Je mehr sich aber Herr Geiser zu wehren versucht , umso mehr wird ihm von der Natur seine Bedeutungslosigkeit, Schwäche und Chancenlosigkeit vor Augen geführt. Seine eigene Vergänglichkeit, die Gebrechlichkeit seines Körpers und Geists sind deutliche Beweise der Aussichtslosigkeit dieses Kampfs."

[179] Zu Frischs Schwierigkeiten, die passende Erzählperspektive zu finden, findet sich eine kurze Passage in *Montauk*: „Eine literarische Erzählung, die im Tessin spielt, ist zum vierten Mal mißraten; die Erzähler-Position überzeugt nicht." Frisch, 1978: 21

[180] vergleiche dazu Butler, 1983: 97

Text abgehoben, bieten aber vielfältige intertextuelle Bezüge zum Geschehen innerhalb der Erzählung und beleuchten die psychische Verfassung des Protagonisten. Die Auszüge, die von Naturkatastrophen in den Alpen berichten (S. 22, 23), relativieren für Geiser das aktuelle Geschehen und versuchen, ihm die Brisanz zu nehmen, da sie auf eine Zukunft nach dem Unglück verweisen:

> Kaum daß die verhängnisvollen Schneemassen, die ihnen Herden, Wohnstätte und Angehörige entrissen hatten, schmolzen, als auch die Überlebenden schon neuen Mutes ihre Hütten in Cozzera wieder aufbauten, gleich jenen, denen die Gluten des Vesuvs die Heimat zerstörte und die, kaum daß das Ungeheuer den feuerspeienden Rachen schließt, auch schon wieder daran denken, ihre Wohnstatt von neuem auf der noch heißen Lava aufzurichten. (S.23)

Die Zitate aus der Genesis (S. 17) kontrastieren mit Ausschnitten aus dem Brockhaus über die Entstehung des Lebens auf der Erde und dokumentieren so die Zerrissenheit des Protagonisten zwischen einem christlich geprägten Weltbild, das dem Menschen eine Sonderstellung innerhalb der Schöpfung einräumt (S. 113), und einem aufgeklärten Determinismus, der den Menschen einreiht in die Naturgeschichte.(S. 28, S. 89) Der Verweis auf die Dinosaurier (S. 83-85), die eine Zeit lang die Erde bevölkerten und dann ausstarben, stellen unausgesprochen eine Beziehung her zur Endlichkeit menschlicher Existenz. Zweimal erscheint die handschriftliche Notiz „Verwandlung von Menschen in Tiere, Bäume, Steine etc. Siehe: Metamorphose/Mythos" (S. 35, 74), die ein Hinweis darauf sein könnte, dass Herr Geiser sich zunehmend von einem anthropozentrischen Weltbild entfernt und seine Abgrenzung gegenüber der mächtig auf ihn einwirkenden Natur immer schwächer wird.[181] Damit ist jedoch nicht nur Schrecken verbunden, sondern auch ein Erkenntnisprozess in Gang gesetzt. Das Zitat erinnert an das Fragment des Empedokles: „Ich war ja einst schon Knabe, Mädchen, Strauch, Vogel und aus dem Meere emportauchender Fisch."[182] Mit der psychischen Anverwandlung des Fremden ist

[181] Vergleiche Butler, 1983: S. 101f: „Für Herrn Geiser wird das schöpferische Prinzip, das die von Menschen erdachten Mythen eben verkörpern, von der toten Gegenwelt der Fossile völlig überschattet. Denn diese unterstreichen nicht nur die Belanglosigkeit der Menschheit, sondern relativieren wesentlich auch das ganze anthropomorphe Geschichtskonzept selbst. [...] Wie ein umgepolter Faust wird Herr Geiser durch solches Wissen buchstäblich gelähmt". Meines Erachtens verkennt der Interpret hier Geisers ambivalente Haltung gegenüber seiner Erkenntnis.

[182] Empedokles, fr. 117, zitiert nach Hartmut Böhme, 1989: 135

ein Erkennen jenseits von rationalem Wissen möglich, - dieser Vorstellung nähert sich Herr Geiser kurz vor seinem wahrscheinlichen Tod, so dass er seine Angst in Gelassenheit verwandeln kann:

> Die Ameisen, die Herr Geiser neulich unter einer tropfenden Tanne beobachtet hat, legen keinen Wert darauf, daß man Bescheid weiß über sie, so wenig wie die Saurier, die ausgestorben sind, bevor ein Mensch sie gesehen hat. Alle die Zettel, ob an der Wand oder auf dem Teppich, können verschwinden. Was heißt Holozän! Die Natur braucht keine Namen. Das weiß Herr Geiser. Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht. (S.139)

Die Erzählung endet mit sechs Textausschnitten zu den Themen Erosion, Alter der Kastanienbäume, Eschatologie, Kohärenz, Kastanienkrebs, Archäologie und Schlaganfall, die alle mit dem physischen Zustand von Herrn Geiser in Beziehung gesetzt werden können, seinem körperlichen Verfall, der an ein Ende gekommen ist. Der letzte Textabschnitt ist eine nüchterne Beschreibung des Tals, in dem sich nichts verändert hat, außer dass die erlebte Rede, die Herrn Geiser repräsentiert, verstummt ist.

### 3.4.1. Die Bergbesteigung als Weg zur Erkenntnis

In der Erzählung setzt sich der Protagonist auf zwei verschiedene Arten mit der Topographie auseinander: Zunächst verharrt er statisch überwiegend in einem geschlossenen Raum und setzt sich rein theoretisch mit dem drohenden Erdrutsch auseinander. Mehr als der Ort, in dem er ein Gefangener seiner selbst ist, bedroht ihn jedoch die nicht verrinnende Zeit, sie höhlt ihn aus und frisst seine Kräfte. Konsequenterweise setzt er sich in Bewegung und versucht, sich aus der beklemmenden Situation zu retten und zu Fuß aus dem Tal und über den Berg zu kommen. Das Über-den-Berg-kommen wäre dann wörtlich zu verstehen als Heilung aus einer heillos gewordenen Situation im Tal. Der Weg auf die Passhöhe wird für ihn jedoch zu einer Art Passionsweg[183], der ihn zunächst nicht befreit, sondern in die Kniee zwingt. Die blutige

[183] Auch der Umstand, dass der alte Mann auf seinem Weg auf den Berg bis zu einem Muttergottes-Fresko kommt, dort ausruht und dann wieder kehrtmacht, verstärkt die religiösen Konnotationen, mit

Schramme am Arm (S. 94) und die nassen Füße (S.95) geben ihm nicht das Aussehen eines Menschen, der der Natur überlegen ist, sondern das eines Verlierers, der schließlich noch den aufrechten Gang einbüßt und an seine Grenzen stößt:

> Zum Keuchen kommt die Angst, die Hast, der Ärger über sich selbst und der Schweiß, und wo das Dickicht sich lockert, wird der Hang noch steiler; ein aufrechter Gang ist kaum noch möglich. Es wird ein Kraxeln auf allen Vieren, wobei eine Stunde mehr Kräfte kostet als drei Stunden auf einem Pfad, von Wurzelstock zu Wurzelstock, und plötzlich sind die Felswände da -
>
> Ein falscher Tritt und es ist aus. (S. 97)

Die Attribute seiner Kultur in Gestalt eines Regenschirms, eines Feldstechers oder einer Landkarte sind hinderlich oder nutzlos, der Schirm schützt nicht vor dem Regen und erschwert das Gehen, Feldstecher und Landkarte nützen ihm bei Nebel nichts, weil die Orientierungspunkte aus dem Blick geraten sind. Einzig die Erinnerung an vergangene Wanderungen helfen ihm, so dass er doch noch die Passhöhe erreicht. Als Finesse innerhalb der Textgestaltung kommt es hier zur Kongruenz von Form und Inhalt - der Höhepunkt der Erzählung ist erreicht, als Herr Geiser auf der Höhe angelangt ist, von der aus er ins Nachbartal sehen kann. Von dort aus könnte er nach Basel fahren. Dieses „Gipfelerlebnis" weckt in Herrn Geiser jedoch keine Euphorie, sondern eine Reihe lapidarer Feststellungen, die signalisieren, dass der alte Mann keine Zielvorstellungen mehr hat. Ebenso wie er sein Ende akzeptiert, findet er sich mit der Historizität menschlicher Existenz ab. Das Zitat des Titels „- der Mensch erscheint im Holozän"(S. 103) markiert diese Erkenntnis. Der Wendepunkt liegt wenig später in seiner Entscheidung, doch wieder ins Tal zurückzukehren, da er nicht mehr weiß, was er in Basel, seinem früheren Wohnort, machen soll. Was soll Herr Geiser in Basel?" (S. 105) heißt es als Moment des Zweifels und später aus Überzeugung „Was soll Herr Geiser in Basel!" (S.109) Das veränderte Satzzeichen ist das minimalistische Gestaltungsmittel, das auf das Ende eines Reflexionsprozesses verweist. In seiner selbstbewußten Entscheidung manifestiert sich Herrn Geisers Autonomie, so dass seine Umkehr doch

---

denen diese Textpassage spielt. (S. 104) Herr Geiser ist aber durch und durch profan eingestellt; er sucht vor dem Muttergottes-Fresko nur nach einem liegengebliebenen Ovomaltine-Papier.

nicht unbedingt einer Niederlage gleichkommt: „Herr Geiser wird das Tal nicht verlassen. (Möglich wäre es gewesen!)“ (S. 111).

Eine ähnlich wichtige Funktion für die Konstitution eines Ichs hat für Herrn Geiser die Erinnerung an die Matterhornbesteigung in Begleitung seines Bruders. Die beiden hatten beinahe mühelos den Gipfel erreicht und das Gipfelerlebnis war eher enttäuschend ausgefallen:[184]

> Das also ist alles: man ißt einen kalten Apfel auf dem Matterhorn, während auch schon eine nächste Seilschaft kommt, eine, die sie nicht überholt hatten; zwei Männer und eine junge Japanerin. Viel war vom Gipfel aus nicht zu sehen. (S. 130)

Während des Abstiegs kommt es jedoch zu einer lebensgefährlichen Situation, die die Bergfahrt zum unvergesslichen Erlebnis werden lässt. Aufgrund eines Orientierungsfehlers muss der Protagonist alleine lange Zeit ungesichert an der Felsenwand stehen, bis ihn der Bruder aus der misslichen Lage befreien kann. So bleibt für ihn die Bergbesteigung nicht als Naturerlebnis im Gedächtnis - nicht einmal der Berg sieht aus der Nähe betrachtet schön aus - sondern aufgrund der ausgestandenen Angst und der Rettung durch seinen Bruder.[185]In den Gefühlen und zwischenmenschlichen Beziehungen manifestieren sich die Energien, die das Erlebnis im Gedächtnis bleibend verankern. So ist Frischs Erzählung bei allem Fatalismus doch von einem entschiedenen Humanismus geprägt, der der Erinnerung, der freien Entscheidung und der zwischenmenschlichen Zuwendung eine zwar vergängliche und gegenüber Naturgewalten schwache, für das Individuum jedoch existentiell wichtige Bedeutung zuschreibt. Die beiden Bergerlebnisse des Herrn Geiser als junger und als alter Mann repräsentieren Extremsituationen, in denen ein Licht auf das fällt, was den Menschen als solchen auszeichnet. Es bleibt festzustellen, dass Frisch mit dem Motiv der

---

[184] Widmers Beschreibung des Gipfelerlebnisses am Allalinhorn in den *Schweizer Geschichten* könnte auch als eine Parodie auf die hier dargestellte Gipfelszene gelesen werden, wäre Widmers Text nicht vor der Erzählung Max Frischs erschienen. Auch bei Widmer kommt das Wettrennen auf den Gipfel vor, ebenso wie die Drängelei um das Gipfelkreuz. Selbst die junge Japanerin fehlt nicht. Widmer, 1975: 111,112. Bei aller Komik der Szenerie von Widmer ist ihr anscheinend auch ein hohes Maß an Realismus zuzusprechen.

[185] Der erfahrene Bergsteiger Oswald Oelz nennt die Angst ein entscheidendes Motiv für Bergsteiger: „Angst und die Überwindung der Angst vor der Angst waren und sind essentielle Bestandteile des

Bergbesteigung auf der Suche nach Erkenntnis auf ein geradezu archaisches literarisches Bild zurückgreift, das bereits im Alten Testament z. B. in den Büchern Moses erscheint, bei Petrarcas Mont-Ventoux-Besteigung auftaucht und nicht zuletzt in Frischs eigenen frühen Werken erscheint.[186] Den Protagonisten von Max Frisch ist jedoch jede Transzendenz abhanden gekommen, denn „- daß es Gott gibt, wenn es einmal keine Menschen mehr gibt, die sich eine Schöpfung ohne Schöpfer nicht denken können, ist durch die Bibel und das Muttergottes-Fresko nicht bewiesen; die Bibel ist von Menschen verfaßt." (S.103) Der Mensch ist auf sich selbst verwiesen, eine Erkenntnis, die ihm zwar keinen Trost, dafür aber Freiheit verschafft.[187]

### 3.5. Franz Bönis *Alpen*: Die Abschaffung der Alpen als Mythos

Franz Böni wurde 1952 in Winterthur geboren. Nach einer kaufmännischen Lehre arbeitete er als Gehilfe eines Erfinders und als freier Händler und ist seit 1979 als freier Schriftsteller tätig. In seiner ersten Veröffentlichung, den 1979 erschienenen Erzählungen *Ein Wanderer im Alpenregen*, stehen Figuren im Mittelpunkt, die sich in ihrer Umgebung, sei es nun eine Stadt- oder Naturlandschaft, nicht wohlfühlen und deren Ausbruchsversuche aus den unwirtlichen Orten zum Scheitern verurteilt sind. *Die Alpen* (1983) sind der zweite Teil einer Chronik aus den Jahren 1955 bis 1984, zu der auch die Bücher *Wie die Zeit vergeht* und *Alle Züge fahren nach Salem* gehören. In *Alpen* scheinen zunächst Titel und Inhalt nicht zueinander zu passen, ist doch die in dem Text dargestellte Topographie eine Stadt mit ausgestorbenen Fußgängerzonen,

---

ernsthaften Bergsteigens. Ob die Spieler dieses Spiels dies zugeben, hängt davon ab, ob der Zeitgeist Nietzsches oder jener der 68er Generation herrscht." Oelz in der NZZ vom 5./6. November 1994

[186] Siehe Max Frischs Roman *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt* (1934) und *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen* (1937)

[187] Das Ende der Erzählung wird in der Sekundärliteratur häufig negativ interpretiert. Als Beispiel sei hier Alexander Stephan zitiert: „Was sich als Erzählung über die jeden Menschen betreffende Erfahrung von Alter und Tod anläßt, weitet sich so zu einem Bild vom hoffnungslosen Anspruch der Menschheit auf Sinn und Ordnung aus. Radikaler hat sich der Schriftsteller Max Frisch noch in keinem Buch aus Zeit und Welt zurückgezogen. Denn wer das Ende eines Individuums wie Herrn Geisers mit dem Untergang der Menschheit gleichsetzt, hat auch den oft beschworenen Satz von der „Kunst als

Abbruchhäusern und Brachland um Rangierbahnhöfe. Eine Gebirgslandschaft sucht der Leser in dem Text vergebens. Damit wird der überkommenen Gleichsetzung von Schweiz und Alpen radikal widersprochen. Und dennoch durchziehen den Text Anspielungen auf das Gebirge, das als Teil der schweizerischen Topographie allerdings eine andere Rolle spielt, als es die offizielle Imagologie vorgibt. Der Text verfolgt somit das Ziel eines sozialkritischen „Bildersturms". Franz Bönis Schweiz ist ein finsteres kaltes Land, in dem nicht zu Hause sein kann, wer kein Geld besitzt.[188] Der Ich-Erzähler Nowak, ein Kunstmaler im Alter zwischen 20 und 30, schildert Episoden aus zehn Jahren seines Lebens in der Schweiz zwischen den Jahren 1970 und 1980. Er stellt sich als Außenseiter dar, der ohne finanzielle Mittel, Beruf und festen Wohnsitz seine Umgebung wahrnimmt. Er kann als moderner Flaneur angesehen werden, eine literarische Figur, die im übrigen symptomatisch für die Literatur der achtziger Jahre ist.[189]Der Flaneur begegnet der Welt als ein illusionsloser Beobachter, der an den Missständen leidet, aber angesichts der nicht zu bewältigenden Probleme resigniert. Der Zusammenhang von Armut und Ortlosigkeit zieht sich als roter Faden durch den Text. In der Einleitung heißt es:

> Ich kam an in einer düsteren Zei, und düster ist mir die Stadt auch später erschienen. Ich besaß keinen Rappen, denn meine letzten Mittel waren auf der langen Anreise aufgebraucht worden. Ich schlich durch die dunklen Straßen, im Kopf eine Adresse, wo ich auf Kredit würde schlafen können. (S.7)

In der Schlussszene zehn Jahre später hat sich für den Ich-Erzähler nichts geändert, die Menschen stehen ihm ebenso gleichgültig und kalt gegenüber, nur die Preise sind gestiegen. „Kein Bereich im Land, wo nicht katastrophale Zustände herrschen." (S. 52) lautet sein Fazit. Dem Ortlosen bleibt die Haltung des Beobachters: „So werde ich durch

---

Statthalter der Utopie" negiert." Stephan, 1992: 20. Als so hoffnungslos kann m.E. das Ende nur dem erscheinen, dem es selber schwerfällt, sich von einem anthropozentrischen Weltbild zu verabschieden.

[188] Vergleiche Zingg,1992: 664: „Die Gelegenheitsarbeiter bereisen eine Schweiz, die nur Angst, Ekel und Verzweiflung zu bieten hat; sie wandern durch enge Täler und essen warme Suppen [...]: die Schweiz wird hier konsequent von unten her gesehen, vom Rande, von ihrer kalten Seite. Bereits die Existenz dieser Menschen ist Kritik an der Schweiz; ihre Darstellung braucht nicht mehr viele Worte zu verlieren, schon gar nicht kritische." Es wird deutlich, dass Böni mit der Wahl seiner Protagonisten mit einem Tabu in der eher bürgerlich orientierten Literaturszene bricht.

[189] Siehe dazu Aeschbacher, 1997: 342ff

das Leben ziehen als ein Beobachter, ein Beobachter allerdings, daß Gott erbarm." (S. 117)

In demselben Zeitraum von 1970 bis 1980 entsteht in den Alpen der Gotthard-Straßentunnel. Wie der Klappentext des Buches nahelegt, ist eine Parallele zwischen den menschenfeindlichen Umständen des Tunnelbaus, bei dem 16 ausländische Arbeiter ums Leben kamen, und den Zuständen im Flachland zu ziehen. Auch dort werden Menschen im Arbeitsprozess verschlissen, wird mit Gewalt vorgegangen, wenn es um die Durchsetzung staatlicher Ziele geht. Durch die Erwähnung des Armeeeinsatzes beim Bau des Gotthard-Eisenbahntunnels vor mehr als hundert Jahren wird eine Traditionslinie von staatlicher Gewalt gezeichnet, die von der Vergangenheit bis in die Gegenwart reicht.[190]

> In der Schule hatten wir gelernt, der Genfer Louis Favre habe den Gotthardtunnel gebaut. Unter der Überschrift war ein Bild gewesen: ein Knieender mit nackten Armen, Hammer, Meißel, am Helm eine Karbidlampe. Der wirkliche Erbauer des Tunnels - Ausländer. Der Tunnel wurde nämlich von Lombarden und anderen Ausländern gebaut. Als sie bessere Arbeitsbedingungen verlangten, weil sie im Stollen keinen Sauerstoff bekamen, wurde kurzerhand eine Armee zusammengestellt und eingesetzt. In die Streikenden wurde ziellos geschossen und mindestens vier wurden getötet. Erst arbeitet man jahrelang unter unmenschlichen Bedingungen, teilt den Schlafplatz im Massenlager mit mehreren Schichtarbeitern, dann wird man zum Dank erschossen. (S. 110f)

Der Gotthard ist für den Ich-Erzähler ein Gedächtnisraum geworden, den er mit Ausbeutung und Gewalt assoziiert, die ihm auch andernorts begegnet. So beobachtet der Ich-Erzähler z.B. auch den Polizeieinsatz bei Demonstrationen für ein Jugendhaus und bei der Räumung von besetzten Häusern. Die Auseinandersetzungen mit der Polizei gehören zu seinen wiederkehrenden Erfahrungen; diese Episoden werden ironisch mit dem Euphemismus „alltägliche Einladung" (S. 50 f), „alltägliche Einladung II" (S. 93ff), „alltägliche Einladung III" (S. 96ff) und „alltägliche Einladung IV" (S. 101)

---

[190] Wie stark der Bau des Gotthardtunnels und die daran beteiligten Arbeiter das kollektive Imaginäre beeinflusst hat, zeigt auch der Text von Gertrud Leutenegger *Gleich nach dem Gotthard kommt der Mailänder Dom*. Dort heißt es: Diese Statuen [auf dem Mailänder Dom] aber waren es, die meine Idee des Bildes während des Betrachtens veränderten. Zuoberst postiert auf den unzähligen Türmen, von nicht erkennbaren Lichtquellen gespenstisch angestrahlt, waren es nicht die Arbeiter in den Tunnels, jeder einzelne erstarrt auf einem frostigen Gipfel des Gotthardmassivs?... Jedenfalls hat dieses Bild mein Imaginäres entzündet wie kein anderes. In Gasser (Hrsg.), 2000: 85-87

überschrieben und führen die Schweiz als kaschierten Polizeistaat vor, der vor der Beseitigung unschuldiger, aber das System störender Menschen nicht zurückschreckt.[191]

In der Gegenwart des Ich-Erzählers spielt der Gotthard insofern eine Rolle, als er direkt an der Bahnlinie Gotthard-Chiasso in der Gotthardstraße im Haus Alpenrose wohnt. Die Alpen kommen für ihn nur durch die Namen ins Tal. Er selbst kann aufgrund seiner finanziellen Misere nicht in die Berge fahren. Ein Fabrikarbeiter verdient am Tag durchschnittlich 50 Franken und mit 50 Franken Kosten für eine Fahrt auf einen Berg müsste auch ein Reisender rechnen. (S. 89). In einer Episode begegnet der Ich-Erzähler einem Gastarbeiter, der sich für die Arbeit beim Tunnelbau verdingen lassen will. Der Ich-Erzähler möchte ihn davor warnen, aber der junge Türke lacht ihn nur aus.

> Ich fühlte großes Mitleid mit dem Jüngling aus Anatolien und versuchte, ihn moralisch vorzubereiten: Es habe bereits dreizehn Tote gegeben, alles Ausländer, es sei sehr kalt, es gebe hohe Berge, sagte ich. Wunderbar! Sagte er und lachte unternehmungslustig. Die Mineure verdienen ein Trinkgeld, leben tief in den Schluchten in Baracken! Der junge Türke ist nicht zu beeinflussen. Ich denke, er kann hier auf dem erhöhten Bahnhof noch eine Stunde das Leben genießen, dann wird er eingesperrt im Felsenmassiv des verfluchten Sankt Gotthard, in tiefem Stollen, zehn Stunden Tag oder Nacht. (S.72)

Diese Szene macht deutlich, wie sich der ausländische Arbeiter aufgrund fehlender Kenntnisse an einen Ort begibt, er ihm unter Umständen das Leben kosten kann. Er trägt noch die Hoffnung in sich, dass eine Ortsveränderung, ein Aufstieg in die Berge, eine Verbesserung seiner Situation mit sich bringen kann.[192] Diese Hoffnung hat der Ich-

---

[191] Im Zusammenhang mit dem Opernhauskrawall in Zürich waren auch einige Autoren direkt in Auseinandersetzungen mit der Polizei verwickelt, u.a. Reto Hänny (Siehe dazu Reto Hänny, *Zürich. Anfang September*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981. Franz Böni berichtet in einem Interview über den Erfahrungshintergrund des Romans *Alpen*: „1970 kam ich in die Stadt Zürich und wurde sofort mit Ausbeutung und Unterdrückung konfrontiert, was ich zuvor nicht gekannt habe. Ich sah die großen Gegensätze, einerseits die Reichen in den teuren Speiselokalen und andererseits die Stadtstreicher, mit denen ich mich sofort solidarisch fühlte. Ich sah die Arbeiter, die in kleinen Zimmern zu Wucherpreisen leben mußten. Dann war damals auch der Krawall der Jugend um ein autonomes Zentrum. In den Straßen war Tränengas. In drei Monaten fand ich mich dreimal in einer Polizeikaserne." *Apud* Pezold, 1991: 284

[192] In einer früheren Erzählung von Franz Böni *Ein Wanderer im Alpenregen* (1979) wird von einer Bergwanderung des Protagonisten erzählt, der aus seinem Fabrikalltag ausbrechen will. Die Wanderung hat aber nichts Erhebendes an sich, sondern gerät ihm zu einer unangenehmen Begegnung mit alten Bauern und einer Nacht im Massenschlafsaal. Auch in dieser Erzählung wird der Topos vom befreienden Bergerlebnis demontiert. Böni, 1979

Erzähler längst verloren. Er wohnt zwar an der Bahnlinie, sie stellt für ihn aber keine Verbindung zu konkreten Orten dar, kein Weg an ein Ziel. So bleibt der Ich-Erzähler ein Wanderer in der Stadt, einem Gelände allerdings, das wegen seiner Kälte und Unmenschlichkeit ebenso halsbrecherisch sein kann wie eine Felswand und wo dem Mittellosen jederzeit der Absturz droht.

Davon erzählt Böni in einer nüchternen, unverschnörkelten Sprache, die Wahrnehmungen wiedergibt, ohne sie zu interpretieren und daraus eine Geschichte zu konstruieren. Dem Ich-Erzähler gelingt es nicht, sich in dem ihn umgebenden Raum einzurichten, und die fragmentarische Erzählweise spiegelt dessen Ort- und Orientierungslosigkeit.

### 3.6. Hermann Burgers Roman *Die Künstliche Mutter* : Topographie als Schreibimpuls

Hermann Burgers Roman *Die Künstliche Mutter* ist wegen seiner vielseitigen Einbeziehung der Topographie in das Romangeschehen für mein Thema besonders signifikant. Die Schauplätze des Romans, Göschenen und der Gotthard, werden zum Kristallisationspunkt, an dem Burger in äußerst konzentrierter Art das darstellt, was im literarischen Diskurs der späten siebziger und frühen achtziger Jahre im Zentrum des Interesses steht: Subjektivität, d. h. Thematisierung der eigenen Person in ihrer Geschichte, Sozialisation und Deformation und kritische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Zuständen. Zudem weist die sprachliche Gestaltung des Romans in hohem Maße die charakteristischen Elemente seiner Zeit auf: Intertextualität, Textmontage inklusive Verwendung der schweizerischen Mundart und Sprachartistik. Auch was die Vermarktung seines Buches angeht, verhält sich Burger zeitgemäß. Wie kaum ein anderer zeitgenössischer Schriftsteller aus der Schweiz arbeitet er nach der Devise, dass literarischer Erfolg nicht nur auf dem Papier gemacht wird, sondern dass der Markt nach der ganzen Person verlangt.[193] Noch vor der Publikation des Romans

[193] Die schweizerische Literaturkritikerin Elsbeth Pulver schreibt dazu: „Kaum ein anderer Autor lebt das Verlangen, nein die Gier nach Öffentlichkeit (die wohl keinem so ganz fremd ist) so unverhohlen, so hemmungslos aus wie Burger. Diese Ehrlichkeit hat etwas geradezu Entwaffnendes; wenigstens

veröffentlicht er einen mehrseitigen Bildbericht über seinen Kuraufenthalt in Böckstein/Badgastein unter dem Titel „Einfahrt in den Zauberberg“[194]. Dort berichtet er von der stockenden Arbeit an dem Roman und dem Versuch, der Fiktion durch reale Erfahrungen auf die Sprünge zu helfen.

Burgers literarische Produktion hatte - bei allen unterschiedlichen Verkleidungen und Platzierungen (so als Dorfschullehrer in *Schilten,* als *Zauberer* in Diabelli oder als abgehalfteter Germanist in *Die Künstliche Mutter*) immer wieder seine eigene Person und in zunehmendem Maße auch seine Krankheit als Zentrum. Burger selbst bezeichnete das Schreiben als „eine lebensrettende - oder - verlängernde - Langzeitmaßnahme als Reaktion auf höchste Notsituation (...). Wo Pharmaka und Psychopharmaka, die Spritzen und Kapseln nicht mehr weiterreichten, setzte meine Forschungsarbeit ein, die Frage war nur, ob zugunsten der Gesundheit oder des Romans“[195].Da die Verarbeitung der eigenen Biographie als Textmaterial zum literarischen Verfahren Burgers gehört[196], erscheint es sinnvoll, einige Angaben zu seinem Lebenslauf zu machen.[197]

Hermann Burger wurde am 10. Juli 1942 in Aarau, Kanton Aargau geboren. Er wuchs in bürgerlichen Verhältnissen auf. Über die traumatisierende Wirkung der mütterlichen Erziehung ist in seinen Texten, insbesondere in der *Künstlichen Mutter*

---

verstellt er sich nicht. Was weiss man inzwischen nicht alles über seine Person! Wie er die Bobbahn hinunterfegt, im Heilstollen schwitzt, in die Intensivstation eingeliefert wird, und was auf dem Billet-doux seiner therapeutischen Freundin geschrieben steht. Manchmal möchte man ihm geradezu in den Arm fallen, ihn am Reden hindern! (...) Im Hinblick auf Hermann Burger müsste man wohl sagen, dass er den Medien (zu) viel verrät, ohne sich schreibend ganz nahe zu kommen“ Pulver, 1989: S.324

[194] Tagesanzeiger Magazin Nr. 45, 7. November 1981

[195] Burger,1986: 73

[196] Claudia Storz charakterisiert dieses Verfahren folgendermaßen: „(...) Privates artistisch ins Ästhetische stilisiert. So bekränzt er Einfaches mit Metaphern, Traurigkeit verbrämt er skurril, und selbst den Absturz am Schluß führt er in akrobatischer Volte vor. Dabei analysiert er sich laufend selbst, seinen Zwang zu Originalität, seine Fremdwörtermanie, und findet triftige Gründe.(...) je mehr sich im vulgären Leben die Erfahrungen, besonders die schlimmen, zu wiederholen beginnen, desto größer ist sein Wunsch, in der Kunst Niegesagtes und Unerhörtes zu erleben. Doch in der Metasprache beklagen alle seine Texte die Unfähigkeit zu lieben.“ Storz, 1996: 9f.

[197] In der Sekundärliteratur steht mehrfach die Verknüpfung von Werkgeschichte und persönlicher Geschichte des Autors im Vordergrund, so bei Großpietsch: „Die Künstliche Mutter ist bis in die Details stark autobiographisch und, vor allem was die Personen angeht, noch weniger verschlüsselt als *Schilten.* Burger selbst schätzte zwar, der „Anteil an ureigenst erlebter Biographie in seinen Büchern betrage etwa 10 Prozent“. Eine der Betroffenen hingegen, seine Schwester, las den Roman „mindestens zu 90 Prozent als Biografie, auch da, wo die anderen Leser nichts Biografisches vermuten und das Erzählte mühelos als Fiktion deuten.“ Großpietsch: 152. Dagegen argumentiert Wünsche, dass der Begriff „Autobiographesken“ eher das Schreibverfahren Burgers kennzeichne: „es sind Sprachspiele mit mit autobiographischen Implikationen, die jenen Personen, die dem Autor nahe standen, mehr als Vexierung, denn als Ausdruck realer Verhältnisse erscheinen müssen.“ Wünsche, 1998: 229

vielfach die Rede. Die Eltern gehörten der sogenannten „Moralischen Aufrüstung" an, einer vor dem Zweiten Weltkrieg gegründeten Organisation, deren Ziel eine Verbesserung der Welt durch „keuschen" Lebenswandel war. De facto hatte die Organisation eine stark körperfeindliche Ausrichtung und verlangte von ihren Mitgliedern in der allabendlich abgehaltenen „stillen Stunde" eine Art öffentlicher Beichte über Gedanken und Taten während des Tages.[198]

Burger studierte nach Abschluss der Oberrealschule in Aarau zunächst Architektur in Zürich. 1965 begann er mit dem Germanistikstudium, das er 1973 mit einer Dissertation über Paul Celan abschloss. Burger hatte zunächst vor, eine akademische Laufbahn einzuschlagen und wurde darin durch Prof. Karl Schmid bestärkt, der ihn zu einer Habilitation mit *drei Studien zur zeitgenössischen Schweizer Literatur* anregte. Vom Sommersemester 1975 an hielt Burger Vorlesungen und Kolloquien an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, seine Hoffnungen auf eine Professur musste er allerdings aufgeben. Neben seiner akademischen Laufbahn begann Burger auch schon früh zu publizieren. Bereits 1967 wurde sein erster Gedichtband *Rauchsignale* veröffentlicht, 1970 erschien sein erster Band mit Erzählungen *Bork*. Zudem arbeitete Burger seit 1969 als freier Mitarbeiter am Aargauer Tagblatt. Als 1982 Hermann Burgers zweiter Roman *Die Künstliche Mutter* erschien, hatte der Autor sich bereits mit dem Roman *Schilten* (1976) und dem Erzählband *Diabelli* (1979) einen Namen als wortgewaltiger Sprachartist[199] gemacht, der in zahlreichen Interviews, Lesungen und öffentlichen Auftritten - z.B. als Zauberer auf der Frankfurter Buchmesse - nicht nur für sein Werk, sondern auch für seine Person warb. Sein letztes Romanprojekt *Brenner* war als eine Tetralogie geplant, in der Burger die Geschichte seiner Kindheit und seiner Vorfahren in die Geschichte einer Tabakdynastie hineinprojiziert. Burger erlebte die Publikation des ersten Bandes *Brunsleben* im Jahr 1989 bereits nicht mehr, er nahm sich

---

[198] Siehe dazu das Kapitel „Caux und die Moralische Aufrüstung", in dem Claudia Storz über die von Burger als negativ wahrgenommenen Einflüsse dieser Organisation besonders auf die sexuelle Entwicklung schreibt. Storz, 1996: 130-140

[199] So Wilfried F. Schoeller in seiner Rezension zu *Die Künstliche Mutter*: „Seine bisherigen Bücher haben dem 1942 geborenen Schweizer Hermann Burger seit „Schilten" das Epitheton „wortmächtig" eingetragen wie ein Markenzeichen für Phantasie und Artistentum." Schoeller 1982: S.II. Siehe auch Wysling: „Burger ist der grösste Sprachzauberer der Deutschschweizer Nachkriegsliteratur, ein Wortakrobat, der alle anderen an Virtuosität in den Schatten stellt." Wysling 1996: 69

am 28. Febraur 1989 das Leben. Postum erschienen noch sieben Kapitel des zweiten Bandes *Menzenmang* (1992).

Zu den in Burgers Texten verarbeiteten biographischen Themen gehört neben seiner Kindheit und Sozialisation auch die Krankengeschichte. Seit 1971 litt er an psychosomatischen Beschwerden und begann 1974 mit einer psychotherapeutischen Behandlung. Depressionen und manische Schübe, die sich in immer kürzeren Abständen abwechselten, beeinflussten seine Arbeit, so dass die Themen „Krankheit" und „Therapie" in *Schilten* implizit und in *Diabelli* und der *Künstlichen Mutter* explizit Eingang fanden. Burgers Krankheit verschärfte sich im Laufe der achtziger Jahre und machte zum Teil mehrwöchige Klinikaufenthalte notwendig. Die immer wieder auftretenden Depressionen, die er mit starken Psychopharmaka behandelte, ließen ihn befürchten, dass er seine Produktivität ganz verlieren könne. Um so hektischer versuchte Burger die Phasen relativer Gesundheit zu nutzen, um zu publizieren, was dazu führte, dass er immer häufiger eigene Materialien an verschiedenen Stellen in leicht veränderter Form veröffentlichte. So erscheint die Passage über seine Produktionsschwierigkeiten an der *Künstlichen Mutter* in der Frankfurter Poetik-Vorlesung[200], im Tagesanzeiger-Magazin und in der Neuen Rundschau - Beiträge, die dann in den Anthologien *Ein Mann aus Wörtern*[201] und *Als Autor auf der Stör* wieder auftauchten.

Nach einem Überblick über den Inhalt des Romans soll aufgezeigt werden, wie der Schauplatz des Romans die Thematisierung von Subjektivität, Schweizkritik, sprachlicher Gestaltung und Rezeption beeinflusst.

Zum Inhalt: Der Protagonist Wolfram Schöllkopf, Germanist mit dem Spezialgebiet Gletscherkunde, verliert durch Intrigen des Lehrkörpers seinen Lehrauftrag an der Eidgenössischen Technischen Universität zu Zürich und möchte sich ob dieser narzistischen Kränkung in der Pausenhalle der ETU zu Tode stürzen. Sein Vorhaben wird aber durch eine Herzattacke und Einweisung in die Klinik verhindert. In einem Rückblick erfährt der Leser einiges über die Wurzeln von Schöllkopfs Leiden: Vor 15 Jahren ist in demselben Krankenhaus Flavia Soguel, seine Geliebte, die ihn von seiner sexuellen Verstörung befreit hat, gestorben, und das nur, weil Schöllkopf im

[200] Vergleiche Burger, 1986: 72; Tagesanzeiger Magazin Nr. 45, 7. November 1981 und Neue Rundschau, Heft 2 1982
[201] Burger, 1983: 31- 46 und Burger, 1987: 114 - 120

entscheidenden Moment nicht bei ihr geblieben ist, sondern bei seiner Mutter um Verständnis für die Übertretung des Keuschheitsgebots geworben hat. Damit wäre die eigentlich Schuldige an Schöllkopfs Krankengeschichte genannt. Durch die mütterliche puritanische Erzeihung hat der Held nicht nur seine potientielle Frau verloren, sondern sich auch eine dauerhafte „Unterleibsmigräne" (S. 29) in Form von Penisspasmen und Depressionen zugezogen.

Durch dieses Leiden wird Schöllkopf ein „Omnipatient" (S.14), der schließlich seine letzte Rettung in der Auer-Aplanalpschen-Tunneltherapie, auch Künstliche Mutter genannt, sieht. Im Herzen des Gotthardmassivs befindet sich diese unterirdische Klinik, eigentlich eine Mischung aus Bordell, Theater und Kuranstalt, wo der Held durch einen symbolisch-mythischen Inzest mit Mutter- und Schwesterfiguren schließlich lustvoll wiedergeboren wird. Damit schlägt seine Depression um in Euphorie und er verlässt als neugeborener Mensch, nun aber mit einem Doppelgänger, den Gotthard in Richtung Tessin. Die Zwillinge Armando UNO und Armando DUE durchstreifen im roten Alfetta due mila die Ortschaften, geben sich einem gefühllosen Lebensrausch hin, finden keinen Lebenssinn mehr und beschließen zu sterben.

Der Roman ist in fünf Kapitel eingeteilt, was an die Struktur des klassischen Dramas erinnert. Das erste Kapitel behandelt die Entlassung des Privatdozenten aus der Universität, das zweite Kapitel seinen Aufenthalt in Göschenen am Gotthard. Das dritte Kapitel, der „Brief an die Mutter", der eigentlich an die Schwester gerichtet ist, ist als Höhepunkt zu lesen. Der Protagonist stellt hier die Schlüsselszenen seiner Kindheit und Pubertät, die zu seiner Erkrankung geführt haben, dar. Das Kapitel endet mit einem umfassenden Fluch auf die „Schreckensmütter" (S. 154) - seine leibliche, die Universität und die Schweiz - , auf die Ärzte und Frauen im allgemeinen. Das vierte Kapitel schildert die Kur im Gotthard-Heilstollen und das letzte Kapitel den Tod in Lugano. Die Erzählperspektive wechselt zwischen der personalen Erzählform und der Ich-Erzählung. Damit erklärt sich Wolfram Schöllkopf auf der Textebene als Urheber des Romans, der als eine Art Therapiebericht, adressiert an die „Hinterbliebenen im Unterland"[202](S.122)

[202] Bei der Anrede handelt es sich um eine der zahlreichen Anspielungen auf Thomas Manns *Zauberberg,* in dem bei Gesprächen zwischen Joachim Ziemßen und Hans Castorp immer wieder die Unterschiede in der Lebensweise des „Flachlands" und des Sanatoriums „Berghof" zur Sprache kommen. Die Anrede wird bei Burger in weiteren Variationen verwendet: „ihr unheilbar Gesunden und

konzipiert ist. Bei dem Roman handelt es sich um ein hochartifizielles Stück Prosa[203] - aus den zahlreichen darin enthaltenen Themenkomplexen sei hier das der Inszenierung der Gebirgstopographie herausgegriffen.

### 3.6.1. Der Gotthard und das kranke Ich: eine Egotopographie

Es galt, „die Schöllkopfsche Psychosomatik und Depression zu lokalisieren, in Landschaftszwänge umzuwandeln"[204], so heißt es in den Erläuterungen, die Burger zu der Arbeit an dem Roman *Die Künstliche Mutter* in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung gibt. Dort berichtet er ebenfalls über den Eindruck, den Göschenen bei ihm hinterlassen hat.

> Meine erste Aktennotiz vom 30. April 1978 lautet:
> „Ich habe hier in Göschenen auch die Natur wieder wahrgenommen (...) Stiefmutter: ahd. >stiof<, bedeutet ursprünglich abgestutzt, beraubt, verwaist(...) die Felsentherapie: terrestrische Strahlen, Erze, Mineralien, Eisenwasser, Gotthardgranit. Ein sogenannter Bettenzug fährt die Patienten ins Berginnere, Stolleneinfahrt, Petro-Therapie, Mutter Erde (...) Spital: Mischung von Kurzentrum und Bordell. Die Künstliche Mutter im Sinne eines magischen Theaters über die Phänomene des Mütterlichen (...) Urmuttermund-zu-Mund-Beatmung (...) In Göschenen ein Leidens-Atelier errichten."[205]

Und weiter berichtet der Autor aus seiner Textwerkstatt: „Eisige Kälte wehte mir aus der Familie entgegen, ich übertrug sie auf den Schauplatz der berüchtigten Schöllenen- und Teufelsschlucht am Gotthard-Nordfuß."[206] Die Landschaft wird so zum konkret anschaulichen Repräsentanten für die emotionale Kälte, die dem Protagonisten

---

Hinterbliebenen im Unterland" (S. 61), „Ihr Hinterbliebenen im Flachland" (S. 198), „Ihr Hinterbliebenen der Außenwelt" (S. 154), „ihr Unterbliebenen im Flachland" (S.213), „ihr Kur- und Liebespfuscher im Unterland" (S.222), „Ihr Hinterbliebenen" (S. 229)

[203] Ein wichtiger Aspekt ist zum Beispiel das von Burger bereits in seinem ersten Roman *Schilten* gewählte und in der *Künstlichen Mutter* wieder aufgegriffene Briefschema, das auch die weitere Prosa Burgers charakterisieren wird. Siehe dazu besonders die Dissertation von Wünsche 1998, die eine ausführliche Untersuchung des artistischen Schreibverfahrens von Hermann Burger vornimmt.

[204] Burger 1986: 78

[205] ebda.: 73

[206] ebda.: 74

Wolfram Schöllkopf von seiner Familie, insbesondere seiner Mutter entgegengebracht wird. Aus dieser Setzung ergeben sich inhaltliche und sprachliche Konsequenzen:

Der Text wird mit den Leitmotiven Kälte, Eis, Härte, Leblosigkeit, Bergmassiv versus Wärme, Sonne, Vitalität und Höhle durchzogen.[207] So ist es in erster Linie die „Migräne- und Eismutter" (S. 25), die „Kalte Sophie" (S. 155) die die Erkrankung des Protagonisten herbeigeführt hat. Sie hat ihn, als er sie als Kind nötig hatte, allein gelassen: „Wolfram Schöllkopf ist ein gefrorenes Meer an entbehrten Gutenachtküssen." (S. 138). Besonders ihre Prüderie und körperfeindliche Sexualerziehung hat dazu geführt, dass sich die Vereisung auf den Sohn übertragen hat und sich physisch als Impotenz und psychisch als Depression äußert. So beklagt der Held seine „Lumbalvergletscherung" (S. 147) und bekommt seine eigene Psyche während der Therapie in der Auer-Aplanalpschen Gotthardklinik als Gletscher vorgeführt:

> „Doch die Frau Primarius hat den Gletscher, unersättlich im Requirieren neuer Therapiegewalten, angemietet, als sich die Chancen, dich als Patienten zu bekommen, an der paramedizinischen Gerüchtebörse verdichteten, hat die heizbare Panoramascheibe in diesen alten Operationssaal aus dem nach dem Ersten Weltkrieg ausgelassenen Fortifikationskomplex einbauen lassen, das Ganze hygienisch renoviert, auf aseptischen Hochglanz gebracht, weil sie der Meinung war, ein Monstum wie du, eine Showfreakkreuzung aus Rumpfmensch und Ischiophagen-Muttermissgeburt müsse auf Anhieb mit einem erdgeschichtlich wie räumlich mehrdimensionalen Röntgenbild seiner Krüppelpsyche konfrontiert werden." (S.170 f.)

Damit werden Erscheinungsformen der äußeren Natur zur Veranschaulichung des Seelenlebens herangezogen.[208] Die Pubertät wird zum Beispiel als Naturkatastrophe dargestellt: „... die Frühpubertät eine Katastrophe, die Hochpubertät eine Katastrophe, und dieses beginnende Würmzeitalter meiner Lumbalvergletscherung... „ (S. 147). Schließlich sieht er sich zu einem „Zentralmassiv von Depressionen" (S. 41) erstarrt. Die Heilung Schöllkopfs hieße dann „die Eiszeit deiner Existenz zum Stillstand bringen"

---

[207] Großpietsch weist darauf hin, dass die Eiszeit-Motivik ein eingeführter literarischer Topos ist, „der vor allem seit Beginn der siebziger Jahre häufig für apokalyptische Endzeit- und Katastrophenvisionen in Bezug auf gesellschaftliche und kulturelle, also kollektive Erscheinungen verwendet wird. In Burgers Texten zielt dieser Komplex hauptsächlich auf eine private Situation, auch wenn gesellschaftskritische Komponenten einbezogen sind." Großpietsch, 1994: 157

[208] In der barocken Bildersprache steht die Verbindung von Kälte- und Steinmetaphorik für Melancholie. Ebda.: 157

(S.171) oder „Helligkeit, Transparenz der Existenz, Aufwärmung des Körpers, Abtauen des Gletschers, Sonne, Süden." (S. 191) zu ermöglichen. Als die Stollenkur im warmen Erdinneren bei dem Helden zu wirken beginnt, vergleicht er sich selbst mit dem Gotthard:

> Der durch die Schweißbildung und Kochsalzausscheidung in Bewegung geratene Säftestrom entsprach im kleinen der Quellsituation am Gotthard, dem Wasserschloß Europas, und entschlackte auch die Phantasie in den Halluzinationsgrotten Uroboros, Soror-Solaris und Gehenna. Am mächtigsten zog es mich mit den Schöllkopfschen Rheinbächen Richtung Amburgo, mit dem Ticino nach Lugano, was einem Nord-Süd-Konflikt meiner geheimsten Wünsche gleichkam. (S.199)

Das Eis-, Kälte- und Steinmotiv wird nicht nur für die Charakterisierung der privaten Sphäre gewählt, sondern auch auf den öffentlichen Bereich übertragen. So ist es die Kälte einer „außen wie innen erosionsbedrohte[n] Alma Mater Helvetica" (S. 24), einer Universität, die dem Privatdozenten den Vertrag nicht verlängert hat, die Wolfram Schöllkopf an den Rand des Selbstmords treibt. Die Universität wirkt ebenso abweisend wie der Gotthard:

> ... der heilige Godehard war sozusagen die Natur gewordene ETU unter besonderer Berücksichtigung der Abteilung für Geologie, Hydrologie und Glaziologie, umgekehrt die Landeslehrstätte ein zum Polytechnikum aufgefächertes Gebirgsmassiv; in Göschenen wie hier herrschte permanente Geistesdämmerung, betrat man an einem gleißenden Frühsommertag die Apsis des Vestibüls, verfinsterte sich der Junimorgen zu einem Dezembernachmittag, und man hielt unwillkürlich Ausschau nach einer heißen Schokolade, wie sie im Bahnhofbuffet Göschenen, so die kulinarische Legende, verabreicht wurde, aus Crémant-Riegeln gestoßen. (S. 15)

Konsequenterweise ist der Privatdozent spezialisiert auf „Die Bedeutung der Gletscher in der Schweizer Gegenwartsliteratur" (S. 9) und „hatte in seiner Antrittsvorlesung darauf hingewiesen, daß sich in der neueren Schweizer Literatur, welche sich in den sechziger Jahren behaglich am Jurasüdfuß eingerichtet habe, eine Tendenz abzeichne, die erstarrten

Packeisfronten in den Alpen von unten her zu schmelzen [...]." (S.11)[209] Damit stellt er sich auf die Seite jener „subversiven Literaten", die gegen die Vereisung der Landschaft (und im übertragenen Sinne auch der Menschen) anschreiben und insofern eine Gefahr für das militaristisch ausgerichtete System der Schweiz darstellen, das sogar die Gletscher zu seinem Vorteil einsetzen will: „Die Gletscher sind unsere Gebirgsinfanterie. Hätte Rußland über ebensoviel Eis verfügt wie die Schweiz, Hitler hätte den Einmarsch nicht gewagt" (S.10), behaupten seine Kollegen der „Kombinierten Abteilung für Geister- und Militärwissenschaften." Da Schöllkopf sich gegen diese Usurpation der Natur ausspricht, ist seine Entlassung beschlossene Sache.

Aus den hier zitierten Beispielen wird deutlich, wie das gefundene Kälte- und Steinmotiv zu einem Assoziationsfeld wird, in dessen Gravitation sich die dichterische Phantasie entwickelt. So führt dieses Motiv nicht nur zu zahlreichen Neologismen wie „Eismutter" (S. 71) und „Lumbalvergletscherung" (S. 147), sondern sie schafft groteske Irrealitäten wie den Privatdozenten für Literaturwissenschaft und Glaziologie. Im Höhepunkt seiner Verzweiflung vergleicht sich der Privatdozent mit einem „ausbruchfreudigen Vulkan" (S. 110). Wurde im Vorangegangenen gezeigt, wie Naturerscheinungen auf menschliche Zusammenhänge übertragen werden, so lassen sich in dem Text vielfach Beispiele für die Anthropomorphisierung von Naturerscheinungen finden. So werden die Gletscher und insbesondere der Gotthard zu agierenden Kräften, die dem Helden zur Heilung verhelfen sollen. Der Gletscher mit dem paradoxen Namen „Nameless" spricht mit dem Kranken und erklärt ihm den Weg zur Genesung. Dabei wird der Fachterminus „Gletscherzunge" für den Ausläufer eines Gletschers wörtlich genommen und daraus kalauerhaft geschlossen, dass wer eine Zunge hat, auch reden kann.:

> Ich vernahm die Stimme des Gletschers: im Namen aller Günz-, Mindel-, Riß- und Würmzungen, als Vertreter des Aletsch-, Rhone- und Dammafirns habe ich dir eine Botschaft zu übermitteln, dein Katastrophengedächtnis in der Tiefkühltruhe aufzufrischen. Altels ,

[209] Dies ist eine Anspielung auf die Situierung zahlreicher Romane der sechziger Jahre am Jurasüdfuß, so z.B. *Amrein* von Gerhard Meier, *Jammers* von Otto F. Walter und *Schilten* von Hermann Burger. Mit den „Packeisfronten" spielt Burger auf eine Parole während der Opernhauskrawalle 1980 in Zürich an: „Freiheit für Grönland - schmelzt das Packeis"!

> achtzehnhundertfünfundneunzig: am frühen Morgen des elften September löst sich ein gewaltiger Firnerlappen auf der gleichmäßig geneigten Flanke des Altels, Breite des Abrisses fünfhundertachtzig Meter, Eisdicke im Scheitel vierzig Meter, Lawinenvolumen vierkommafünf Millionen Kubikmeter; die Alpen Winteregg und Spittelmatte am Gemmipaß werden von Trümmern überschüttet, sogar am Gegenhang brandet die Druckwoge hoch. Unsere erdgeschichtliche Hoheit, das Forschungsgebiet, spricht zu dir, dem Privatdozenten, der vermessen genug war, uns mit mathematisch-germanistischen Formeln auf den Leib rücken zu wollen. Höre, du Wurm von einem Hibernatus: Gletscherkatastrophen wiederholen sich, weil es in unserer Natur liegt, die angestammte Lage früher oder später wieder einzunehmen. Dies ist nicht deine Bestimmung. Wir rufen dir zu: bewege dich, bevor wir das für dich übernehmen. Wir stellen dich vor die Alternative: Metastasen oder Metamorphose! Tritt, wenn es nicht ohnehin zu spät ist, den Rückzug an, vom hohen Gelahrtentum des Dozentissimus und Patientissimus zur privaten Verantwortung für deinen Leib, für seine Seele. Sei ein Mensch mit seinem Widerspruch und keine Enzyklopädie absturzreifer Weisheiten. (S. 173)

In der hier zitierten Passage wird die Anthropomorphisierung nicht nur durch den Umstand ausgedrückt, dass der Gletscher spricht.[210] Vielmehr zeigt seine Redeweise dieselben Stilmerkmale, die die Rede des Protagonisten kennzeichnet, so zum Beispiel das Referieren von Spezialkenntnissen in der Form von Fachtermini und Eigennamen, sowie von lokalhistorischen Ereignissen wie die Lawinenkatastrophe am Altels im Jahr 1895. Der gehobene Sprachduktus wird dabei mit flapsigen Redewendungen wie „auf den Leib rücken" oder „Höre, du Wurm von einem Hibernatus" unterbrochen. In seinem Ratschlag scheint der Gletscher die Lehren eines Psychotherapeuten zu vertreten, der dem Patienten von allzugroßer Kopflastigkeit abrät.[211]

Auch der Gotthard wird personifiziert - in seinem Inneren soll die Heilkur stattfinden, die dem Protagonisten zu einer zweiten Geburt verhilft. Das führt zu Weiblichkeitsmetaphern wie: „hier bist du zu Hause, das ist das unterkellerte Wiegenareal der Eidgenossenschaft, der Granitschoß der Helvetia" (S. 29) oder zu

---

[210] In seiner Poetik-Vorlesung verweist Burger im Zusammenhang mit dem redenden Gletscher auf Jakob Böhme: „Wenn vom Mystiker Jakob Böhme der Satz überliefert ist: „Ein jedes Ding hat seinen Mund zur Offenbarung", wird hier das Verhältnis Forscher/Forschungsgegenstand umgekehrt, der Nameless spricht zum Brestnam und Dozenten, und die ganze Enteisungstherapie wird eigens für ihn erfunden." Burger, 1986: 88

[211] Der gesamte Text mit seinen vielen enzyklopädischen Einschüben wird als Zeugnis für die Kopflastigkeit des Ich/Er-Erzählers konstruiert. Auch sein Name, „Schöllkopf", lässt sich mit Kopflastigkeit assoziieren. Dass Burger mit sprechenden Namen arbeitet, lässt sich mehrfach im Roman ablesen, so z.B. bei Dagmar Dom (S.214) oder bei dem Gotthard.(S.122)

Vulgarismen wie „die Granitspalte der Helvetia“ (S.115). Die Schankwirtin des Bahnhofrestaurants in Göschenen weist den Schöllkopf darauf hin, dass der Name Gotthard in Wirklichkeit auf die Mätresse Goda zurückzuführen ist:

> [...] der Gotthard ist weiblich, die Hospizkapelle Ecclesia sancti Godeardi, welche der Erzbischof von Mailand anno 1230 zu Ehren des heiligen Godehards, Bischof zu Hildesheim, weihen ließ, weil dieser während einer Pilgerreise nach Rom auf der Paßhöhe des Mons evelinus Wunder vollbracht haben soll, verherrlicht in Wirklichkeit die Mätresse Goda da jene, gen Italien ziehend, auf wunderbare Weise verstanden hat, Genitalien zu ziehen, auch und vor allem klerikale Genitalien; [...] (S. 122)

Die Bergmetapher hat somit einen ambivalenten Charakter - sie wird mit Weiblichkeit assoziiert, die sowohl kalt und abweisend wie die Mutter, die Universität, die Schweiz, als auch schützend und bergend, wie die Frauen im Heilstollen und die künstliche Schwester Dagmar Dom, wirken kann. Diese wird z.B. mit einem Berggipfel gleichgesetzt: „Dagmar Dom, mit viertausendfünfhundertfünfundvierzig Metern der höchste Gipfel der Mischabelhörner in den Walliser Alpen, kein Schreckhorn, nicht Eiger-Mönch-und Jungfrau.“[212]

Der Aspekt des Transits, mit dem der Gotthard seit Jahrhunderten verbunden ist, wird ebenfalls für die Therapiegeschichte des Privatdozenten hinzugezogen. Am Ende des vierten Kapitels verlässt der nach der Begegnung mit Dagmar Dom und dem Gang zu den Müttern sich selbst als geheilt erklärende Schöllkopf den Heilstollen: „Um zum Schluß zu kommen, Freunde: das Zauberwort, das den San Gottardo seit je umflorte, heißt nicht Endstation, sondern Transit: Sic transit gloria Armundi. Alle, die sich je mit diesem königlichen Gebirge einließen, (...) hatten immer nur ein Ziel: den Gotthard zu passieren, zu durchstoßen, hinter sich zu bringen.“ (S.238 f.) Mit einer Wortkaskade verabschiedet sich der Patient von den „Ersatzgouvernanten und Psychotechnikern der Heilstollengesellschaft“, um sich „dem Leben“ (S. 240) im Süden zuzuwenden. Die Gebirgstopographie hat damit ihren Dienst als Aktionsort und Spiegel, als Egotopographie für den kranken Dozenten erfüllt.

---

[212] Hier treibt der Autor sein Vexierspiel, indem er reale und erfundene Namen mischt. Zwar gibt es den „Dom“ als Bezeichnung für einen Berg, jedoch keinen Dagmar Dom.

### 3.6.2. Der Schauplatz als Textgenerator

Die Vorbemerkung im Buch „Alle Personen und Örtlichkeiten dieses Romans sind frei erfunden, selbst dort, wo Namen aus der realen Topographie übernommen wurden" ist als eine juristische Vorsichtsmaßnahme des Autors und gleichzeitig als ironischer Hinweis auf die erbitterten Reaktionen zu lesen, mit denen es der Autor nach der Publikation seines Romans *Schilten* zu tun gehabt hat[213]. Denn in der Romanhandlung wird die Topographie zum Mittel erklärt, die psychische Verfassung des Helden zu spiegeln und dient ihm desweiteren auch als Aktionsort, aus dem ihm eventuell Heilung erwächst. Das bedeutet aber, dass sich in der Darstellung des Schauplatzes Reales und Phantastisches mischen.

> Göschenen hat aber dank der Technik der schleifenden Schnitte gegen mich noch nicht prozessiert. Hier fand ich die Teufelsschlucht und den Teufelsstein, der beim Bau der Alpen übrig geblieben war, als Gott den Verleider an der Schweiz bekam. Hier war das ganze Gebirge mit Kasematten unterhöhlt, der neuralgische Punkt der schweizerischen Abschreckungspolitik, hierhin hätte General Guisan im Zweiten Weltkrieg im Ernstfall die Armee gebracht und das Flachland mit Frau und Kind dem Feind überlassen. Die Strategie, des Schweizers liebstes Kind, die Armee zu retten, hieß „Réduit". Hier in diesem horriblen Klima, wo sich terroristische Wintereinfälle und -rückzüge abwechseln, sollte Schöllkopf zunächst einmal restlos krepieren und mit der Militärverwaltung in Grafenort einen Zermürbungskampf über den Wiedereintritt in den Heilstollen durchstehen. Hier zur Gänze scheitern, dann in den Heilungsprozeß.[214]

Unter der Technik der schleifenden Schnitte versteht Burger einen für den Leser kaum merklichen Übergang von Realem zu Irrealem und umgekehrt, so dass eine Art von Pararealität entsteht, die das wahre Gesicht der Welt zeigt. Burger bezieht sich dabei auf den Paul Celans Meridian der Kunst: „Man soll die Verhältnisse, die der Schriftsteller

---

[213] Die Bewohner des Ortes Schiltwalds fühlten sich durch den Roman verunglimpft und reagierten mit zornigen Leserbriefen. Schon damals wies Burger auf die Fiktionalität der von ihm gewählten Topographie hin, auch wenn sie aus realen Elementen zusammenkomponiert war. Seine Äußerung ähnelt der Erklärung zur Wahl des Gotthards als Schauplatz für *Die Künstliche Mutter*: „die reale Topographie in eine topographische Totenmaske gegossen. [...] Die Verlegung meiner Existenzkrise in den Krüppelwalmkäfig von Schilten war bereits eine hochgradige Verschlüsselung, ich konnte den Code nicht zusätzlich codieren." Siehe Großpietsch, 1994: 51

umstülpt, noch erkennen oder wieder erkennen, aber so, als wäre man vom Teufelsstein aus einmal um die Welt gewandert und kehrte von der Gegenseite zurück.[...] Einen Gegenstand mit Wörtern anpacken, drehen und wenden, bis er sein anderes, sein wahres Gesicht zeigt."[215] Daraus ergeben sich inhaltliche und sprachliche Konsequenzen für die Textgestaltung.

Zum einen ist der Roman angefüllt mit konkreten topographischen Hinweisen aus dem Gotthardgebiet, dem Ort Göschenen, der Schöllenenschlucht, der Teufelsbrücke und dem Teufelsstein. Dabei wird die Nennung des Ortes zum Anlass genommen, lokalhistorische Details in den Roman einzubauen. Auffällig ist, dass die Landschaft nicht in ihrer konkreten sinnlichen Wirkung geschildert wird, sondern dass sie den Impuls für die Ventilation von Bildungsgut gibt, das dem Leser in überlangen Satzgefügen entgegengeschleudert wird. Der Sprachgestus wirkt durch die Fülle an Fremdwörtern und Eigennamen nicht verständnisorientiert, sondern aggressiv. Als Beispiel für dieses Stilmerkmal, das den gesamten Roman durchzieht, sei hier der Spaziergang von Schöllkopf und seinem Begleiter Abgottspon durch die Teufelsschlucht oder „Schöllenen" untersucht (S. 75-80). Der Leser erfährt gleich zu Anfang Einzelheiten über die Etymologie des Namens „Schöllenen" und über die Baukosten der Gotthardfortifikation:

> ...der Name auf jeden Fall, Abgottspon, leitet sich von scalinas her, Treppenstufen, könnte aber auch auf das althochdeutsche scellan, schallen, lärmen zurückgehen, was wiederum eine Verbindung herstellen würde zur indogermanischen Wurzel *(s)kel-, schneiden, zerspalten, aufreißen; tatsächlich sind ja die römischen Legionäre, wenn wir nun kurz den Scheideblick ins Militärhistorische hinüberwagen, auf die Holzschilde der germanischen Speerträger geprallt. [...]
> und deshalb kann ich Ihnen durch und durch autorisiert sagen, daß sich das älteste Festungswerk, das bis 1914 als das modernste der Welt galt, oberhalb des südlichen Tunnelausgangs bei Airolo befindet und Fort Fondo del Bosco heißt, es kostete schon damals, 1893, sage und schreibe vierzehn Millionen Franken, alte verglichen mit der heutigen Währung, noch unendlich viel härtere Schweizerfranken; hinzu kamen Motto Bartola, Fort Hospiz, Furka für die Westflanke, Fort Bühl für Urseren, Fort Bäzberg mit den ersten

[214] ebda.: 78
[215] ebda.: 102.

drehbaren Panzertürmen zur Bestreichung der Schöllenen, von Urseren, Stöckli und Gütsch, sowie Infanteriekasematten auf dem Calmot und am Oberalp. (S.75f.)

Diese Sprachhaltung wird durch selbstreferentielle Ironie wieder gebrochen: so „baedekerte" (S. 75) Abgottspon und sie „erarbeiteten gemeinsam im Wechselunterricht die Schöllenen" (S.75). Auch der Stil der frühen Reiseberichte durch die Alpen, in denen der Landschaftseindruck überlagert war durch die vorangegangene Kunstrezeption, wird imitiert, wenn es heißt: „Gigantisch, wie es auf dem Bild von Turner zu sehen war, tat sich die Teufelsklamm vor uns auf, die grauslichste aller Schluchten, die Viamala miteingerechnet" (S. 75). Weiter wird eine Anekdote über das Felswandbild von Heinrich Danioth, das auf die Sage zur Errichtung der Teufelsbrücke anspielt (S. 78), referiert. Kurz danach vernehmen sie „ein seltsames Sirren in der Luft" (S. 79) und kommen auf Mörike sprechen, der am Abend seines siebzigsten Geburtstags einen Harfenton gehört haben soll und das als Vorbote zu seinem Tod interpretiert hat. Für den Fortgang der Handlung sind diese Informationen nicht von Bedeutung. Sie weisen vielmehr auf einen fließenden Übergang von wahrgenommenen Zeichen in der Umwelt hin, die an andere Zeichen erinnern, so dass eine Mischung aus Faktizität und Fiktionalität entsteht, eine Art von Pararealität. Auffällig ist auch, dass sich in dieser „Wechselrede" zwischen Schöllkopf und seinem Begleiter die Redeweise nicht unterscheiden lässt, beide dozieren gleichermaßen. Daraus lässt sich schließen, dass die Rede nicht zur Charakterisierung der Sprecher dient und auch nicht als Hinweis auf den Narzismus des Ich/Er-Erzählers zu lesen ist.[216] Auch geht es nicht darum, den Leser durch enzyklopädisches Wissen über die Besonderheiten der Gotthardregion zu informieren. Vielmehr parodiert diese Rede einen im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelten Erzählstil, der zum Beispiel die Prosa von Thomas Mann charakterisiert.[217] So entsteht eine

[216] Vergleiche Großpietsch: „Alle Nebengestalten scheinen den Privatdozenten zu verstehen, obwohl er sich im Ausdruck nicht auf ihr Niveau herabbegibt, und antworten ihm in ähnlicher Weise. Wäre dieses Faktum von Burger unbeabsichtigt, müßte man von einem groben literarischen Mangel sprechen. Es ist jedoch davon auszugehen, daß der stark narzißtisch veranlagte Ich/Er-Erzähler sein eigenes Empfinden, so unter anderem die ständige Anlehnung an literarische Parallelen, auf andere Personen projiziert." Großpietsch, 1994: 152

[217] Auf die Parallelen zu Thomas Mann weisen zum Beispiel Großpietsch (S. 152) und Wysling (S. 79) hin, ohne jedoch den parodierenden Charakter bei Burger herauszustellen.

selbstreferentielle Sprachbewegung innerhalb des Textes, dessen Ziel es ist, nicht Welt, sondern Sprache in ihren vielfältigen Varianten darzustellen.

Eine negative Konnotation bekommt der Gotthard als „Wiegenlandschaft der Eidgenossenschaft" (S. 115). Hier wird der Gotthard metonymisch als dritte kalte Mutter mit der Schweiz gleichgesetzt, die durch Engstirnigkeit und insbesondere durch die Wertschätzung des Militärs gekennzeichnet ist. Insbesondere die Textpassagen, die sich auf die Gotthardfortifikation und das Réduit-konzept beziehen, können als erbitterte Schweizkritik gelesen werden (S. 125 f.). Dass der Patient mit Hilfe eines Verkleidungstricks à la Hauptmann von Köpenick in den Gotthard gelangt, ist ein weiterer Seitenhieb auf die schweizerische Uniformgläubigkeit. Schließlich stellt sich heraus, dass die nicht militärisch genutzten Teile im Inneren des Gotthard gar nicht zur Schweiz gehören, sondern dass es dort eine österreichische Enklave mit der Heilstollenklinik gibt:

> Und alles Austria-Gebiet, von den Schwitzkammern bis zum Erdmittelpunkt: Typisch, auf eine derartige Nutzung unserer Alpen wären wir Schweizer wieder nie gekommen, wir gehen immer davon aus, daß in unserem Land von Staates wegen alles kerngesund ist, und haben nur die Abschreckung und Uneinnehmbarkeit im Kopf. (S. 168 f)

Aus diesem irrealen Einfall, der als Affront gegen die Schweiz gemünzt ist, deren geschichtliches Selbstbewusstsein auf erfolgreich bestandenen Auseinandersetzungen mit Österreich begründet ist, ergibt sich ein weiterer Erzählimpuls. In einem langen Exkurs (S. 178-182), der mit einer Vielzahl von Jahreszahlen, Ortsangaben und Herrschernamen einen historischen Diskurs imitiert, ihn aber durch die umgangssprachlichen Einwürfe des österreichischen Oberkellners Prohaska und des Privatdozenten wieder demontiert, wird die Idee der österreichischen Enklave im Gotthard mit realen Gegebenheiten kombiniert und bis in seine Konsequenzen durchdacht:

> Und General Guisan mit seinem Réduit-Konzept, was sagte er denn dazu, Herr Prohaska? Stellen Herr Dozent sich bitte mal den Eklat vor, der unvermeidbar gewesen wäre, wenn der General dem Innsbrucker Forschungsteam und den Bergleuten , die nach der Entdeckung der Radium-Emanation vom Favreschen Fehltunnel aus den Paselstollen vortrieben und die

> Hangendstrecke bauten, einer ärztlichen Vorhut also den Krieg erklärt hätte, mitten im Gotthard. Erstens standen wir unter deutscher Besetzung, also wäre dieser Schritt einer Offensive gegen Hitler gleichgekommen. Zweitens wären durch innergebirgische Scharmützel sämtliche Festungsanlagen an die Nazis verraten worden. Guisan mußte uns gewähren lassen. De jure, Herr Dozent, hatte der Führer den Gotthard erobert, ohne einen Schritt über die Grenze tun zu müssen. (S. 181 f.)

Mit diesem Clou - Hitler im Gotthard und damit im strategischen und ideologisch überhöhten Zentrum der Schweiz - endet der Exkurs, an den sich bereits im übernächsten Absatz ein weiterer Exkurs über den Morbus Bechterew anschließt. Die Abschweifung auf Grund eines Stichwortes kann so als eines der Kompositionsmittel des Romans angesehen werden.

Ein weiteres lokalhistorisches Thema, das sich aus der Topographie ergibt, ist die Geschichte des Tunnelbaus durch Louis Favre, der 1872 mit dem Bau des Sankt-Gotthard-Tunnels begann und 1879 noch vor dessen Fertigstellung in Göschenen verstarb. Favre wird im Roman auf den Seiten 43, 82, 104, 106, 163, 174, 181, 188 und 189 erwähnt; die Folgen des Tunnelbaus für Göschenen werden ausführlich auf den Seiten 80-84 beschrieben. Zudem wird das Bahnhofsbuffet von Göschenen, in dem einst der Heimatdichter Ernst Zahn als Wirt wirkte, erwähnt, was wiederum zum Anlass genommen wird, die von ihm geschriebenen Werke im Ansatz zu kommentieren, dazu die Speisen, die in dem damals berühmten Lokal serviert wurden und schließlich die Kommentare eines englischen Karikaturisten, sowie des italienischen Königs und Carl Spittelers, der einmal dort zu Gast waren. Dieses inhaltliche Kuriositätenkabinett wird in nur zwei Sätze verpackt, die sich über zwei Seiten (S. 84-86) erstrecken. Hier wird anschaulich vorgeführt, wie aus der Erwähnung eines Lokals Erzählstoff hervorgezaubert wird, ohne an die kommunikative Bedeutung zu denken.

Neben der Lokalhistorie als Stoff, der aus der Topographie entsteht, wird auch geologisches, medizinisches und technisches Wissen als Erzählmaterial verwendet. Da sich das Schreibverfahren in seiner Lust an Neologismen, Fachtermini, fremdartig klingenden Namen, witzigen Pointen und Kalauern wiederholt, soll hier nicht weiter darauf eingegangen werden. Charakteristisch für die Prosa Burgers ist jedoch auch der Rekurs auf andere literarische Werke, die er teils explizit, teils kaschiert in seine Texte

einbaut. Insbesondere die Mythen und literarischen Texte, die sich aus der Topographie ergeben, seien hier erwähnt. Wysling schreibt dazu:

> Erleichtert wird ihm das durch seine Ausbildung. Seine „germanistische Phantasie" (169) kann buchstäblich alle mythologischen und literarischen Quellen anzapfen. Der *Künstlichen Mutter* stehen viele künstliche Väter zu Gevatter. Hauptzitathintergrund ist natürlich Goethes *Faust*. Die Brücken sind da hundertfältig: Der Gotthard wird zum Blocksberg, der Gefreite Abgottspon zu Mephisto, das Bahnhofsbuffet Göschenen zu Auerbachs Keller, Mutter Inäbnit (die Bahnhofswirtin) zu einer Blocksberghexe, die Krankenschwestern insgesamt sind eine „Satansbrut" (22). Schöllkopf ist Faust (Infaustus wird er ja genannt); er begegnet auf seinem Gang zu den Müttern der nordischen Helena.[218]

In einem Theatersaal im Inneren Berges wird die Szene „Gang zu den Müttern" aus *Faust II* inszeniert. Ziel dieser Vorführung ist es, den Protagonisten durch ein gestalttherapeutisches Verfahren von seinem Mutterkomplex durch einen inszenierten Inzest zu heilen. Dabei wird Goethes Text zum Teil wörtlich, zum Teil auf derbe Weise persiflierend eingebaut.[219] Auch andere Mythen, in denen das Innere des Berges die Rückkehr zum Ursprünglichen bedeutet, werden zitiert. So erscheint dem Patienten in einem Heilstollenabschnitt, der Venus-Grotte genannt wird, die Vision einer Frau als Mutter und Meer:

> Aus den Fluten, die sich teilten in zur Seite weichenden, haushohen Wogen, stieg ein salzgebräuntes, lichtvermähltes Weib mit einer blonden Mähne bis ins Kreuz und watete in einem lippizzanischen Hüftgang auf mich zu. Ich hatte mich zentnerschwer im Sand verbuddelt, war eine dieser Burgen mit Wällen, Gräben, Zinnen und Söllern, wie sie die Kinder bauen gegen den azurenen Horizont, war der Bergfried. Doch was im Rhythmus an Ebbe und Flut auf mich zukam, war la mer und la mère, abgöttisch tosend. (S.200)

Hier handelt es sich um ein Mythenamalgam, in dem die Geburt der Venus aus dem Meer mit dem Tannhäusermythos verbunden wird; Venus erscheint hier allerdings nicht als die den Helden fesselnde, sondern ihn befreiende.

---

[218] Wysling, 1996: 79. Die Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf eine andere als die von mir benutzte Ausgabe der Künstlichen Mutter. Siehe Burger, 1982

[219] Zu den Veränderungen, die Burger im Einzelnen vorgenommen hat, siehe Wünsche, 1998: 327-330

Ein weiteres Beispiel für die Textgeneration aus dem Schauplatz sind die Sagen vom Tittituntsch (S. 87f.) und vom Bau der Teufelsbrücke in der Schöllenenschlucht (S.88-90). Diese Textpassagen werden zum Teil in Mundart eingefügt, aus dessen „dodekaedrische[r] Urchigkeit" durch die Häufung von „ä"- Lauten weiteres Originalitätskapital für den Text geschlagen wird. Der Teufelsstein bei Göschenen stellt nicht nur einen Schreibimpuls für eine weitere Sage und einen lokalhistorischen Exkurs (S. 90f.) dar, sondern wird zum Schauplatz für den Fluch auf die Mütter, der auf Althochdeutsch (S. 110f.) und in einer neuhochdeutschen Übersetzung (S. 154f.) erscheint. Er wird eingeleitet durch ein persiflierendes Zitat aus Jean Pauls *Siebenkäs* : „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei"[220] - bei Burger wird daraus „eine stabende Rede des toten Dozenten und verschaukelten Patienten vom Dach des Wasserschlosses herab" (S. 110). Dass ein dreizehn Meter hoher Granitfelsen sowohl als Teufelsstein, als auch als Dach des Wasserschlosses bezeichnet wird und im Zitathintergrund auf das Weltgebäude verweist, kann als Beispiel für die Arbitrarität von Bezeichnetem und Zeichen angesehen werden, auf die der Roman hinweist. Zudem vereint der neuhochdeutsche Fluch mehrere aus der Topographie abgeleitete Stilmittel: die Kälte- und Granitmetaphern, Redewendungen, die sich auf Berge und Gestein beziehen, literarische Verweise (hier auf Gotthelfs Erzählung *Die Schwarze Spinne*, auf Thomas Manns *Zauberberg* und den Sisyphos-Mythos) und Verweise auf lokalhistorische Ereignisse wie die Schlacht von Näfels, die die Schweizer gewannen, indem sie eine Lawine auslösten. Das Spiel mit intertextuellen Verweisen gehört somit zu einem weiteren entscheidenden Gestaltungsmerkmal des Romans.

Die hohe Konzentration an Stilmitteln hat zum Teil zu bissigen Kritiken geführt, die sich aber zum Teil selbst von der Burgerschen Metaphorik anstecken ließen. So stellt Wilfried Schoeller sich in dem Artikel „Wortkampf und Wortkrampf" die Frage, ob es dem Autor um die Geschichte einer Krankheit oder Therapie gehe, oder ob die „Story nur als Vorwand" diene, „um mit großem Getöse eine Wortlawine niederrollen zu lassen?" Zwar erkennt er den Unterschied zur „Selbstverständigungs-Psycholiteratur" an, findet jedoch die „monomanische Wörterwut, die sich durch Berge von Literatur frißt"

[220] Jean Paul, 1967: 160

fragwürdig bis lächerlich.[221]Im selben Tenor schreibt Wolfram Schütte, Burger habe „eine Lawine von Sprachschutt zu Tal geschickt, die sich als vermengte Geröllhalde über ein episches Gelände ausbreitet, das im Gegensatz zu Jean Paul, den Stoff nicht durch ein Feuerwerk tiefgründigen Witzes und sublimer Assoziationen illuminiert.“[222]. Wysling würdigt Burgers Sprachartistik und seine „stupende Sprachphantasie“, die aber nicht schöpferisch, sondern „artifiziell“ sei - eine „germanistische Phantasie“ eben. Er beurteilt das Schreibverfahren als „embarras de richesse“, das von Entzückung zu Entzückung, wohl aber auch zur Übersättigung“ führe. [223]Bei aller Fragwürdigkeit legt der Roman auf jeden Fall ein beredtes Zeugnis dafür ab, dass die Berge ein fruchtbares literarisches Sujet abgeben und führt vor, was sprachlich aus der Topographie herauszuholen ist.

### 3.7. Franz Hohlers Novelle *Die Steinflut*: ein ökologisches Lehrstück

Franz Hohler wurde 1943 in Biel geboren und wuchs in Olten auf. Nach einem fünfsemestrigen Germanistik- und Romanistikstudium in Zürich widmete er sich seit Mitte der sechziger Jahre ganz der Arbeit als Kabarettist und Schriftsteller. Sowohl in seinen Kabarettprogrammen, als auch in zahlreichen Radio- und Fernsehsendungen , in Theaterstücken und seinem umfangreichen Prosawerk bezieht er auf witzige, fantasievolle, manchmal sarkastische Weise Stellung zu den Tücken des Alltags, aber auch zu den alle bedrohenden Gefahren von Krieg und Umweltzerstörung. Letztgenanntes Thema steht besonders in seiner Erzählung *Die Rückeroberung* (1982), dem Roman *Der neue Berg* (1989) und der Novelle *Die Steinflut* (1998) im Vordergrund. In dieser Novelle thematisiert Franz Hohler anhand eines historischen Ereignisses aus dem Jahr 1881, als das Dorf Elm im Glarner Land von einer Steinlawine verschüttet wurde, das gestörte Verhältnis der Menschen zur Natur und zeigt am Beispiel eines Mädchens, welche Fähigkeiten und Eigenschaften ein Mensch haben muss, um zu einem besseren Verständnis seiner natürlichen Umgebung zu kommen. Wie der Autor in einem Nachsatz berichtet, fand er die Lebensspuren einer der wenigen

[221] Schoeller, 1982
[222] Schütte, 1982
[223] Wysling, 1996: 80

Überlebenden, Katharina Rhyner-Disch, die zum Zeitpunkt des Unglücks sieben Jahre alt war. Deren Geschichte möchte er „neu erfinden". Durch die Wahl der Erzählperspektive, bei der ein auktorialer Erzähler sich immer mehr auf die Wahrnehmung eines Kindes einlässt und dessen Perspektive in erlebter Rede wiedergibt, fällt ein naiver Blick auf die Ereignisse und erlaubt so, indirekt Kritik an dem Verhalten der Erwachsenen zu üben. Der Gefahr der Simplifizierung oder gar Verniedlichung durch die kindliche Perspektive entgeht der Autor, indem er Katharina Eigenschaften verleiht, die die meisten Erwachsenen bereits verloren haben, nämlich die Fähigkeit zum unvoreingenommenen Denken, zum genauen Hinsehen und zum aufmerksamen Achten auf die innere Stimme. Der Autor kreiert damit eine „ökologische Heldin", die eine exemplarische Beobachterin ihrer Umwelt und ihrer eigenen Gefühle ist und aufgrund dieser Fähigkeiten überlebt. So handelt die Novelle nicht nur von einer Naturkatastrophe in den Alpen, sondern auch davon, wie sie bei einem anderen Verhalten der Menschen hätte vermieden werden können. Zudem geht es in dem Text um die Rehabilitation der Angst, eines Gefühls also, das in der westlichen Kultur kein hohes Ansehen genießt, im Text aber als Indikator einer akuten Bedrohung dargestellt wird.

Die Novelle beginnt mit einem klassischen Motiv der „Bergliteratur": Die Heldin der Geschichte bricht für einen kurzen Aufenthalt in die Berge auf, nicht ahnend, dass sie erst nach vielen Jahren in ihr Dorf zurückkehren wird:

> Als die siebenjährige Katharina Disch mit ihrem vierjährigen Bruder Kaspar am Freitag, den 9. September 1881 das Haus ihrer Großmutter betrat, wußte sie nicht, daß sie erst wieder bei ihrer Hochzeit von hier weggehen würde.(S.5)

Diese Vorausschau des Erzählers leitet den Text mit einem Gongschlag ein: Namensangaben, Alter und das Datum unterstreichen die Authentizität der nun folgenden Geschichte, die mit vielen realistischen Details aus dem Alltag in einem schweizerischen Bergdorf um 1900 ausgestattet ist. Der Leser sieht mit den Augen Katharinas, wie die Menschen leben und arbeiten, wovon sie sich ernähren, wie es in der Dorfschule zugeht und wie die Kinder spielen. Auch die Beachtung von Körpervorgängen und Sinneseindrücken gehört zum Erzählprogramm. So bricht der Autor mit dem Erzähltabu,

dass in Texten zwar vom Essen die Rede sein darf, nicht aber von den Körperausscheidungen. Wörtliche Rede, die durch Helvetismen und altersgemäße Redeweise realistisch wirkt, wechselt ab mit Gedanken und Beobachtungen der Katharina in erlebter Rede und Landschaftsbeschreibungen des Erzählers. In 19 kurzen Kapiteln begleitet der Erzähler seine Hauptfigur auf ihrem Weg zur Rettung. Ihr räumlicher Aufstieg in die Berge wird in den ersten drei Kapiteln beschrieben. Die folgenden 16 Kapitel spielen im Haus der Großmutter. Durchgängig ist die Beschreibung von Katharinas Auseinandersetzung mit der Umwelt und von ihrer psychischen Entwicklung, die in der Erkenntnis ihrer Individuation gipfelt. Die Gegenbewegung zu diesem „Aufstieg" ist in der Natur zu beobachten: sintflutartige Regenfälle ergießen sich ins Tal, gefolgt von der todbringenden Steinlawine. Diese wird dadurch ausgelöst, dass in dem Bergwerk weiterhin Schiefer abgebaut wird, ohne auf die Sicherheit zu achten und Stützen einzubauen. Verbunden werden diese Themen durch das Motiv der Angst vor einer bevorstehenden Katastrophe, das sich durch den Text hindurchzieht und den „Falken" der Novelle darstellt. Katharinas Konflikt besteht darin, dass sie nicht weiß, ob sie auf ihre Angst hören soll, die ihr als innere Stimme nahelegt, sich der Autorität der Erwachsenen zu widersetzen.

### 3.7.1. Katharinas Weg auf den Berg und die Angst

Im ersten Kapitel verlässt die siebenjährige Katharina Disch mit ihrem Bruder das Dorf, um zu ihrer Großmutter auf den Berg zu wandern. In diesem Kapitel wird bereits die nahende Katastrophe durch mehrere negative Vorzeichen angekündigt. Denn die Mutter, die kurz vor der Entbindung steht, wirkt fremd und verabschiedet sich anders, als es das Kind erwartet. Es sind sinnliche Eindrücke, die dem Kind Angst einflößen: Die Mutter sieht bleich aus und schwitzt, ihre Hand ist kalt, ihre Stimme leise. In ihrer Zuwendung behandelt die Mutter das Kind noch wie ein Kleinkind, dessen orale und taktile Bedürfnisse berücksichtigend, nicht aber die emotionalen und intelektuellen. Sie nimmt zwar dessen Angst wahr, gibt ihm aber nur ein paar gedörrte Zwetschgen mit auf den Weg und den Satz, dass es keine Angst zu haben bräuchte. Dem widerspricht aber

alles, was dem Kind unterwegs begegnet. Der Vater winkt ihr zu, mit der Sense in der Hand wie der leibhaftige Tod. Für Katharina sieht der Weg, der hinter dem Dorf den Hang hinaufgeht, so aus, „als führte er geradewegs in den Himmel“ (S.7). Unterwegs hört sie lautes Donnern und weiß aus den Gesprächen in dem Wirtshaus ihrer Eltern, dass wieder Felsbrocken in das Tal gerollt sind. Der kleine Bruder weint und möchte umkehren. Aber Katharina nimmt ihre Aufgabe ernst, beruhigt ihn und zieht ihn weiter. In diesem Kapitel werden die Themen der folgenden bereits angedeutet, die Vorzeichen der Naturkatastrophe, die Angst des Kindes, die Ersatzhandlungen der Erwachsenen, die die Kinder nicht ernst nehmen.

Dass die Angst vor den Naturgewalten berechtigt ist, weiß Katharina aus Erfahrung, denn vor nicht allzu langer Zeit ist ein Mädchen aus ihrer Schule vom Blitz erschlagen worden. Der nicht nachlassende Regen und das bedrohliche Poltern herunterstürzender Felsbrocken sind für ihn körperlich spürbare Signale, besser zu Hause zu bleiben. Die fehlende Einsicht in die Zusammenhänge erzeugen in den Kindern Angst, nur dass die ältere Katharina sie unterdrücken muss, um ihren Bruder zum Laufen zu überreden. Katharina wendet dabei zunächst die Mittel an, die sie bei den Erwachsenen gelernt hat, wie Befehlen, Drohen, Schimpfen. Sie entscheidet sich schließlich für ein besseres Mittel, nämlich dem Bruder eine Geschichte zu erzählen, um ihn abzulenken.

> Katharina wollte ihn ausschimpfen und musterte in Gedanken ihre übelsten Wörter für einen solchen Fall, Angsthase, Hosenscheißer, Brüelibueb, Grännitante, Chuefüdli, aber auf einmal besann sie sich anders, setzte sich mit ihm zusammen auf einen Baumstrunk und sagte: „Komm, ich erzähl dir eine Geschichte. (S. 28)

Die nun folgende Erzählung von der Sintflut ist eine Geschichte in der Geschichte, eine mise en abyme, die nicht nur inhaltliche Bezüge herstellt zum äußeren Geschehen und dieses in seinen spezifischen Merkmalen spiegelt (eine Naturkatastrophe steht bevor, bei der nur wenige Menschen überleben), sondern auch Einblick gibt in Erzähltechnik. Katharinas Geschichte wird nämlich ausgeschmückt mit lokalen Details und wird dadurch für den kleinen Zuhörer rezipierbar und kann von ihm in sein eigenes Erleben integriert werden: der Handlungsort ist das Tal, in dem sie selber wohnen, die Tiere sind Murmeltiere, Steinböcke, Gemsen. Dadurch gelingt es ihr, den Bruder in ihren

Bann zu ziehen, in die Geschichte soweit zu involvieren, dass er die Angst vergisst. Seine Gedanken sind gefangen von dem Gehörten und so fragt er nach den Fischen während der Sintflut. Die kindliche Logik decouvriert damit eine Lücke in dem überlieferten Erzählmodell. Wie können Tiere vom Strafgericht erfasst werden und ertrinken, die selber schwimmen können? Wo bleibt die göttliche Gerechtigkeit, wenn eine Spezies so deutlich bevorzugt wird? Katharinas Hoffnungen, von den Erwachsenen dafür eine brauchbare Erklärung zu bekommen, sind nicht sehr groß:

> Wieso sollte der liebe Gott die Fische lieber haben als die Murmeltiere? Eigentlich müßte sie dies den Pfarrer fragen, aber die anderen würden sie bestimmt auslachen. (S.29)

Katharina erkennt, dass es nicht immer leicht ist, festgefügte Denkmodelle zu durchbrechen und dass nur die wenigsten dazu bereit sind. In dem Haus ihrer Großmutter wird sie die Gelegenheit haben, ihre Eigenständigkeit gegenüber den Erwachsenen zu erproben. Zunächst erreicht sie aber ihr Ziel, ihren Bruder von seiner Angst abzulenken und mit ihm im Haus der Großmutter anzukommen. Gleichzeitig zeigt sich hier der didaktische Aspekt der Novelle, indem Alternativen zu autoritärem Verhalten gegenüber Kindern vorgeführt werden und das Geschichtenerzählen sich als probates Mittel gegen die Angst erweist.

Das Thema Angst spielt auch im Haus der Großmutter eine Rolle. So wird sie gleich nach ihrer Ankunft von der Base gefragt, ob sie sich unterwegs nicht gefürchtet habe:

> Natürlich hatte sie Angst gehabt, und ohne den kleinen Kaspar, den sie beschützen mußte und der sich noch viel mehr fürchtete, wäre sie gestorben vor Angst.
> Aber wer zugab, daß er Angst hatte, wurde gewöhnlich ausgelacht. Angsthase war eines der bösesten Schimpfwörter unter den Kindern und eigentlich auch unter den Erwachsenen. Hatte nicht gestern abend derselbe Bergführer Elmer, der Mann der Hebamme also, in der Gaststube zu Beat Rhyner gesagt, er sei ein Schißhase?... (S.38)

Katharinas Beobachtung zufolge haben die meisten Erwachsenen ein gestörtes Verhältnis zu ihrer Angst und besonders unter Männern gilt es als unehrenhaft, Angst zu zeigen. Da

gibt es die Gruppe der „Leichtsinnigen", die die herabstürzenden Felsbrocken nicht als Bedrohung ansehen und keinen Zusammenhang zum schlecht abgestützten Schieferbruch herstellen. Es sind auffälligerweise gerade die Männer, die nicht direkt mit dem Steinbruch zu tun haben, so der Bergführer Elmer und der Vetter Paul, der als Bauer arbeitet und der Werkführer Müller, der am Profit interessiert ist. Diesen Figuren werden in der Novelle zusätzliche Charaktereigenschaften gegeben, die ihre Meinung desavouiert. So gilt der Bergführer als großsprecherisch, Katharina findet „seine Geschichten übertrieben" und „vielleicht ist etwa die Hälfte davon wahr". (S. 9) Dass sie ihrem Vetter Paul misstraut, liegt an seinen ständigen Sprüchen und Scherzen, mit denen er gerne das Kind erschreckt. Auch physiognomische Merkmale machen ihn verdächtig:

> Paul war der älteste, aber auch der kleinste von allen, er war sogar etwas kleiner als seine junge Frau, das war Katharina aufgefallen, [...] . Er hatte krauses Haar und listige Augen. Er sprach schnell, und Katharina traute ihm nicht ganz, wie allen, die gern Witze machten. Wer einen Witz machte, sagte nicht das, was er meinte, und Katharina fürchtete immer, er sage das, was er meine. (S. 48)

Anstatt rational über die Folgen des schlechten Wetters für den Steinbruch zu sprechen, sucht Paul mit seinem eingeschränkten Horizont irrationale Erklärungen für den Regen, der ihn bei seiner Arbeit als Bauer stört:

> Der Herrgott, sagte er am Mittagstisch, wolle offenbar mit den Elmern ein Hühnchen rupfen, vielleicht sei er doch nicht zufrieden, daß sie das alte Gesangbuch abgeschafft hätten. Die Großmutter tadelte ihn deswegen, doch Paul meinte, der Herrgott werde wohl noch einen Spaß verstehen (S.48)...

Der Werkführer Müller erscheint schon deshalb als fragwürdig, weil er die Arbeiter antreibt, sogar Kinder einstellt und nicht an Sicherheitsvorkehrungen denkt. In seinem Lieblingssatz „Stützen? Wo seht ihr Stützen? Ich sehe nur erstklassigen Schiefer." (S.103) drückt sich die Mentalität des frühkapitalistischen Ausbeuters aus.

Dagegen steht die Gruppe der „Vorsichtigen", die aufgrund genauerer Kenntnisse zur Stilllegung des Bergwerks raten. Da ist der Vetter Fridolin, der selber im Schieferbruch arbeitet und aus eigener Anschauung die gefährliche Situation kennt. Er gibt die Arbeit

dort sofort auf, als ihm sein Bruder Johannes eine Alternative in seiner Schreinerei anbietet. Dass er dort Särge herstellen wird, gehört zu den unheilvollen Vorzeichen, die den Text kennzeichnen. Anders als Paul reflektiert er die Situation:

> [...] und wenn Paul mit donnernder Stimme von den paar Steinchen sprach, neigte Fridolin seinen Krauskopf etwas zur Seite und sagte dauernd, man dürfe nicht vergessen, man müsse auch bedenken, man solle sich doch vorstellen, [...] (S.148)

Auch die Förster raten zur Schließung des Bergwerkes, weil sie an den schiefstehenden Tannen ablesen können, dass das Erdreich ins Rutschen gekommen ist. Zu der Gruppe der Unentschiedenen gehört der Vetter Johannes, der nicht gerne nachdenkt und diskutiert, sondern lieber in Ruhe sein Mittagessen verzehrt. Diese unentschiedene Haltung wird zum Unheil beitragen, was im Text dadurch symbolisiert wird, dass Johannes für das Sarglager des Dorfes zuständig ist. Dass auch den Frauen in dem Text keine Meinung zu der sich abzeichnenden Gefahr zugestanden wird, mag zu dem realistischen Erzählprogramm gehören. Die soziale Rangordnung in einer dörflichen Gemeinschaft des 19. Jahrhunderts war patriarchalisch ausgerichtet und sah für die Frauen die Kinderversorgung, den Haushalt und die Landwirtschaft vor. Dennoch ist es verwunderlich, dass der Großmutter, die ja auf ein erfahrungsreiches Leben zurückblicken kann, sich nur schlichtend in den Streit ihrer Söhne einmischt. Durch die Perspektive der Katharina wird indirekt Kritik an der sozialen Ungleichheit geübt:

> Die Frauen schienen keine Meinung zu haben, worüber sich Katharina wunderte, aber die Base sagte nichts, und die Großmutter warf von Zeit zu Zeit ein, sie sollten sich nicht streiten an einem Sonntag, und wer noch mehr Schinken oder Kohl wolle. (S. 137)

Die Sorge der Großmutter äußert sich nur auf der körperlichen Ebene, indem sie über Appetitlosigkeit und Übelkeit klagt. Sie scheint, genauso wie die Kinder und die Tiere, eine Sensibilität für die Vorgänge in der Natur behalten zu haben, nur dass sie zu sehr sozialisiert ist, um ihre Körpersignale zu interpretieren. Auch die Kinder reagieren körperlich auf die Gefahr. So muss sich Katharinas Bruder übergeben und der Säugling der Base ist weinerlich und unruhig. Auch die Tiere gehören zu den Protagonisten, deren

Verhalten bei der herannahenden Gefahr dargestellt wird. Ihr Instinkt veranlasst sie, das Dorf zu verlassen. Zum Beispiel stellt der Bergführer fest, dass in diesem Jahr die Gemsen höher auf die Berge steigen als sonst. Auch tauchen im Garten der Großmutter auf einmal fremde Hühner auf und sogar Katharinas Katze findet den Weg auf den Berg. Für die Erwachsenen, die die Tiere nur unter dem Aspekt der Nützlichkeit betrachten und nicht als Teil eines ökologischen Systems, zu dem sie selber auch gehören, ist das Verhalten der Tiere rätselhaft. Nur Katharina räumt ein, dass die Tiere vielleicht auch sinnvoll auf Veränderungen in der Umwelt reagieren:

> Im Untertal verstehe niemand, wie die Katze den Weg in die „Bleiggen" gefunden habe, sagte Anna, und auch noch das mit den Hühnern, ein Rätsel sei das.
> „Die Tiere haben halt auch ihre Launen"; sagte Paul, „wie die Kinder, gell, Didi?" und gab Katharina einen Klaps auf die Schulter, der sie fast umstieß.
> „Ja", sagte Katharina, und fügte dann schnell hinzu: „Vielleicht haben sie Angst." (S. 134)

Katharinas Angst äußert sich körperlich, als sie sich von ihrer Schwester verabschiedet, die ins Tal geht. Sie fühlt einen Klumpen im Hals, der ihr den Atem raubt. Was ihr aber die Kraft gibt, aus ihrer Angst ein Handlungspotential zu entwickeln, sind die Antizipationen der Entscheidung in Geschichten und Spielen. Katharina rezipiert die Geschichte über die Sintflut und die Geschichte über den General Suchorow, die sie von der Großmutter hört, auf eine kreative Weise, indem sie daraus Verhaltenssmuster für ihre eigene Situation ableitet. In beiden Geschichten geht es letztendlich um die Frage, wie man angesichts der Gefahr reagieren soll. General Suorow[224], ein russischer Heerführer zur Zeit der napoleonischen Kriege, hatte Katharinas Urgroßvater und einen anderen Dorfbewohner dazu gezwungen, ihn und seine Soldaten im Winter über den Panixer-Pass zu führen, eine zu der Jahreszeit hoffnungslos gefährliche Aktion. Der Urgroßvater und sein Freund waren dann nachts geflohen und hatten die Truppen ihrem Schicksal überlassen. So fragt Katharina ihre Großmutter, ob nicht Noah und ihr Urgroßvater Feiglinge gewesen seien, als sie vor einer Gefahr flohen. Die Großmutter rechtfertigt aber deren Verhalten.

[224] Die Gestalt des russischen Generals gehört zu dem Figurenrepertoire, das im Zusammenhang mit den Schweizer Alpen evoziert wird. Er ist ebenfalls in *Die Künstliche Mutter* zu finden (S. 126).

> Also kein Angsthase weit und breit, weder Noah noch Grosis Vater. Beide hatten irgendwie mehr gewußt als die anderen, der eine wußte, daß es oben immer gefährlicher wurde, und der andere wußte vom lieben Gott, dass etwas auf die Menschen zukam.... (S. 88)

Auch in ihrem Spiel mit dem Puppenhaus übt Katharina vernünftiges Verhalten angesichts einer drohenden Gefahr. Sie evakuiert die ganze Puppenfamilie aus dem Haus und bringt sie auf den höheren Kaminsims, der für sie das Haus der Großmutter darstellt. Auch hier wird, ähnlich wie in beim Erzählen der Geschichte von der Sintflut, das reale Geschehen im Spiel und in der Fantasie gespiegelt, wobei auf den Tod der realen Familie durch die „Knöchelfamilie" im Puppenhaus verwiesen wird. Die Entscheidungskraft, die Katharina im Spiel hat, ist ihr aber in der Wirklichkeit nicht gegeben. Dort kann sie nicht die ganze Familie retten, sondern nur für sich entscheiden und selbst dafür muss sie ihre ganze Kraft zusammennehmen. Ihre Weigerung, den Bruder und die Großmutter ins Tal zu begleiten, kommt einer Revolution gleich, angeführt von der „zweiten Katharina", ihrer inneren Stimme oder Intuition:

> „Ich komme nicht mit", sagte sie. Das Blut schoß ihr in den Kopf. Was hatte sie da gesagt? Das durfte man doch gar nicht. Sie war noch klein, so klein, daß man ihr nicht einmal eine Haarspange gab, die ihr doch gehörte, und die Großmutter war groß, und mit einem solchen Satz durfte man ihr nicht kommen. Aber eigentlich war es ihr, als hätte sie ihn gar nicht selbst gesagt, sondern eine zweite Katharina, die irgendwo in ihrem Bauch wohnte. (S.141)

Mit dieser Weigerung erfährt sich das Mädchen zum ersten Mal als autonomes Subjekt, dargestellt als eine Königin, die auf einer goldenen Kugel sitzt, dem Symbol der Ganzheit und des integren Ego:

> ...die wirkliche Katharina, die kannte nur sie, die saß auf einer goldenen Kugel, mit einer silbernen Spange im Haar, und wußte genau, was sie zu tun hatte, und diese Katharina hatte sich durchgesetzt. (S.142)

Durch ihren Widerstand entgeht Katharina der „Steinflut" im Dorf und damit dem Tod. In dem Text wird die Angst als entscheidendes Gefühl dargestellt, das hilft, eine Situation richtig einzuschätzen und daraus eine lebensrettende Handlung abzuleiten. Diejenigen, die ihre Gefühle und Intuition unterdrücken, unterliegen der Natur.

### 3.8. Margrit Schribers *Schneefessel* oder das Ende des Alpenzaubers

Margrit Schribers Roman *Schneefessel* erschien 1998 als achter Roman der Autorin, die 1939 in Luzern geboren wurde, in Brunnen und Küssnacht aufwuchs und nach einer kaufmännischen Lehre zunächst im Bankfach tätig war und später auch als Werbegrafikerin, Fotomodell und Hausfrau arbeitete. Ihren ersten Roman *Aussicht gerahmt* veröffentlichte sie 1976. Charakteristisch für ihre literarische Produktion sind Erzählsituationen, in deren Mittelpunkt Frauen stehen, die aus einer statischen Perspektive ihre Mitwelt beobachten, da ihnen ein vitaler Kontakt zu ihr misslingt.[225] In einer kühlen, sachlichen Sprache, in der die Hypotaxen überwiegen, erzählt die Autorin von Lebenslügen und Illusionen und den nicht erfüllten Glücksvorstellungen. In *Schneefessel* ist es die grausame und unerbittliche Natur im Hochgebirge, die das Leben der Menschen beherrscht und deren Gesetze auch das menschliche Zusammenleben bestimmen. Dem Einzelnen bleibt nichts anderes übrig, als sich durch Fantasien, Wunschbilder, Geschichten und kleine Verrücktheiten Menschenwürde zu erhalten (S.45) oder aus dem Dorf wegzuziehen. Der Handlungsort, ein Bergdorf, ist zwar durch die Namen der Berge - Dom, Gälle und Stock - geographisch lokalisierbar, wirkt aber durch den allmählich verfallende Hotelpalast vor dem türkisfarbenen See wie ein surreales Bühnenbild, abgeschnitten von der Außenwelt, „aus der Welt gekippt" (S.61).

Das Ausgangsszenario des Romans ist denkbar karg. Eine alternde, einsame Frau, früher Croupier in einem Grand Hotel, sitzt am Tisch, vor ihrem Fenster türmt sich der Schnee, ihr Blick nach außen ist versperrt. Es bleibt ihr der Rückblick. In einem

[225] Marianne Burkhard weist darauf hin, dass die beengenden Räume in der Prosa zahlreicher Schweizer Schriftstellerinnen thematisiert werden, so bei Adelheid Duvanel, Maja Beutler, Gertrud Winkler und Margrit Schriber. Burkhard, 1986: S. 58 f.

Monolog, der ihre Verlassenheit unterstreicht, weil er an eine Fliege gerichtet ist, macht sie eine Art Bestandsaufnahme. Was ihr noch geblieben ist, sind ein paar Gerätschaften auf dem Tisch und die Geschichte ihres Dorfes, die zugleich die Geschichte verlorener Träume und Hoffnungen ist. Diese Geschichte wird sie nun in assoziativ aneinandergereihten Sequenzen erzählen, wobei sie die verschiedenen Figuren auf ihre Gedächtnisbühne aufruft und agieren lässt. Die Ich-Erzählerin Lini geht dabei als eine Regisseurin vor, die die Akteure mit bizarren Eigenschaften ausstattet. Da ist ihre Tochter Hanna, die immer vom Weggehen träumt, die Hotelbesitzerin, die wegen ihres vom verstorbenen Mann geerbten Mantels „die Marschallin" genannt wird und deren Sohn Albin, der sich nicht für das Dorf interessiert, sondern immer nur Bilder von Schiffen und dem Meer malt und eines Tages das Dorf und die Mutter verlässt. Mit der Abreise des Sohnes hat der Hotelpalast aber auch für die Marschallin den Wert verloren. Sie zieht an die Riviera, bis sie nach einigen Jahren eine Postkarte ihres Sohnes von einem entlegenen Strand „bei den Antipoden" im Hotel eintrifft. Nun kehrt sie wieder in die Alpen zurück und wartet auf die Rückkehr ihres Sohnes, der tatsächlich in Begleitung seiner jungen exotischen Frau, der Souvenirverkäuferin Dewi, anreist. Die Hoffnung im Dorf wächst, dass das Hotel wieder in Betrieb genommen wird und die Dorfbewohner dort neue Arbeit und bessere Verdienstmöglichkeiten finden. Aber Albin erweist sich nicht als tatkräftiger Unternehmer: er macht einsame Spaziergänge in die Berge, spricht wenig und überlässt das Hotel seiner herrischen Frau, die die Marschallin auf ein kleines Mansardenzimmer verdrängt. Als Albin stirbt, übernimmt Dewi das Hotel und geht wieder ihrer alten Betätigung nach: hübsche, aber für den Alltag nutzlose Souvenirs zu verkaufen. Die Marschallin unternimmt immer weitere Wanderungen auf den Berggipfel, bis sie eines Tages eine Lawine auslösen wird, die das Hotel und das Dorf unter sich begräbt. Der Roman endet mit der Anfangsszene, Lini am Tisch sitzend. Aber der Untergang ist bereits angekündigt durch die Lawine, die das Dorf zerstören und das Bild auslöschen wird.

Reflexionen über die Illusionen der Menschen und den Bildern von Glück, denen eine überwiegend grausame Realität gegenübersteht, strukturieren die gesamte Romanhandlung und machen die Figuren, die nur durch wenige äußere Merkmale charakterisiert werden, zu holzschnittartigen Ideenträgern. Der Text ist durchzogen von

Sentenzen wie „Das Leben ist Freude und Sorge. Ein Boulespiel“ (S.107) oder „Das Leben ist wie das Boulespiel, Hanna. Heute Glück und morgen Pech“ (S.15), die den existentiellen Gehalt unterstreichen sollen. Die in der Textgestaltung dominierenden Parataxen und Ellipsen verleihen der Sprache etwas Starres und Unbewegtes. Dazu trägt auch das fast durchgängig gebrauchte Präsens bei. Der Zeitablauf, d.h. das Jahr, von dem hier überwiegend erzählt wird, lässt sich nur an dem Wechsel der Jahreszeiten ablesen.

### 3.8.1. Die Bilder vom Meer und den Bergen

In Margrit Schribers Roman spiegelt sich der Antagonismus von Traum und Wirklichkeit unter anderem in den Landschaftsdarstellungen wider. Die Realität der Dorfbewohner wird dominiert von der rauen Gebirgslandschaft, ihre Arbeit orientiert sich an dem Rhythmus der Jahreszeiten, die Berge sind die „Könige“ (S.8), die das Dorf beherrschen. Aber die Kinder und Jugendlichen träumen im Gegensatz zu ihren Eltern, die schon die Erfahrung der Vergeblichkeit gemacht haben, vom Weggehen und erfinden sich andere Welten. Die Traumlandschaft, in die alle Vorstellungen von einem besseren Leben münden, ist das Meer.

„Das Meer ist der Traum aller Kinder in dieser Schlucht. Fragt man warum, so wissen sie nicht, was sie so sehr daran fasziniert.“ (S. 17) Das Meer ist für sie der Inbegriff des Anderen, „der unbekannten, verlockenden, von rauchrosenfarbenen Sonnenuntergängen illuminierten Welt“ (S.17) und damit das Gegenteil von der engen Schlucht, in der sie wohnen. Dort sieht man den Himmel nur als kleinen Ausschnitt, die Sonne geht früh hinter den Bergen unter, Hanna nennt das Tal „die Schamfalte der Alpen“ (S.55). Die unberechenbare Willkür der Natur findet ihren Ausdruck in den Lawinen, die von einem Moment zum anderen das Leben einer ganzen Familie auslöschen kann:

> Die Leichen werden geborgen und nebeneinander gelegt. Sieben stoffverhüllte Pakete am Fuß des steinernen Doms, der nur den Bruchteil einer Sekunde benötigt, um Häuser in Schutthaufen und lebendige, zielstrebige Menschen in eine Ochsenfuhre verschnürter Eispuppen zu verwandeln. (S.42)

Die Natur in den Bergen wird als grausam wahrgenommen und ist nicht von den Menschen kontrollierbar. In der Personifizierung der Berge als „Spieler" (S.6 f) ist die Vorstellung enthalten, dass die Menschen den Launen der Natur ausgeliefert sind. Die älteren Dorfbewohner, wie z.B. Linis Schwager Fedier, akzeptieren das und versuchen durch Anpassung an die Umwelt als Bauern oder Bergführer ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Fedier, selber Bergführer, spricht von seinem Respekt vor den Bergen:

> Er kennt sie. Jede Spalte, jeden Überhang, jeden Grat. Die Gälle, das Horn, der Stock, der Dom sind von seinen Griffhaken beschlagen. Er hat sie benagelt wie ein solides Paar Schuh. Und in all diesen Jahren, da er mit seinem Seil an sie gebunden war, hat sich sein Respekt noch vertieft.
> Ich habe vom Stein gelernt. (S. 41)

Eine Abwechslung in der alltäglichen Monotonie stellt für ihn die sonntägliche Zecherei im Dorfgasthaus mit der darauffolgenden Schlägerei oder der Fund eines Bergkristalls dar. Für die Jugendlichen ist das alles aber kein Ersatz für die Vorstellung von Weite und Bewegung, die sie mit dem Meer verbinden:

> Für die Mädchen ist ein Stein kein Maß für das Land der Antipoden. Das Meer ist immer in Bewegung. Es brandet an Land. Der Himmel spannt einen Bogen zum Wasser. Man sieht die Weite, den Horizont. Nur eine unscharfe Farbänderung deutet die Verschmelzung von Luft und Wasser an. (S. 56)

Die Eindrücke von der anderen, besseren Welt werden überwiegend durch Bilder und Gegenstände vermittelt, die der Realität nicht standhalten können. So gleicht der Hotelpalast, der Inbegriff von Wohlleben, einer vom Kurs abgekommenen Titanic kurz vor ihrem Untergang. Albin schickt aus der Ferne Ansichtskarten mit Bildern vom Meer, die von den Kindern bestaunt werden: „Ein Paradies, versichert Hanna. Die Kusinen nicken. Dort wollen sie hin. Sie können den Ort jetzt benennen. Sie können ihn sich ansehen." (S.71), aber er taucht doch nur als billiges Abbild auf. Wenn Hanna sich ihren perlmutternen Mokkalöffel an das Ohr hält, hört sie vermeintlich das Meer rauschen und es ist doch nur ihr eigenes Blut. Oder sie bittet ihre Mutter, Geschichten zu den Ansichtskarten zu erzählen. Dann verwandelt sich der Schnee vor dem Fenster in ihrer

Fantasie in ein rauschendes Meer. Wie wenig ihre Vorstellungen von einem leichten, heiteren Leben bei den „Antipoden", d.h. in den warmen, meerumflossenen Regionen, mit der Wirklichkeit zu tun haben, zeigt die Beschreibung des Alltags der Strandverkäuferin Dewi. Sie trägt ihre Ware kilometerweit auf dem Kopf bei großer Hitze, um sie dann für wenig Geld an die Touristen zu verkaufen. Als Albin ihr wiederum Bilder von seinem Hotel in den Alpen zeigt, erscheint ihr sein Land als Paradies:

> Ja, der Weiße wohnt in einem Märchenschloss. Und sie wird sich die Schneeberge ausmalen, die Schokoladeberge, das Herdengeläut, die von jodelnden Sennen in den tiefblauen Himmel geschleuderten Schweizer Fahnen. (S.67)

Auch ihre Bilder halten der Konfrontation mit der Wirklichkeit nicht stand. Albin seinerseits findet am Meer auch nicht sein Glück, er fühlt sich angesichts des Ozeans ebenso klein und hilflos wie angesichts der Berge:

> Wissen wir, was in seinem Kopf vorgeht? Jeden Tag hat er eine azurene Postkartenlandschaft vor sich. Er wird ihrer überdrüssig sein. Ich kann das verstehen. Es gibt Tage, an denen die verschwommene Linie des Horizonts den Betrachter traurig stimmt. Nichts, woran der Blick hängen bleibt. (S. 67)

Auch die Exotin Dewi wird in den Alpen kein bequemes Leben führen. Ihr Hotelpalast im „Schokolade- und Eisland" ist in Wirklichkeit ein „Ort des Verfalls. Ein Ort der Illusion." Und die Berge sehen aus „...wie ein schreckliches Gebiss." (S.92) Dennoch haben die Wunschbilder eine so große Kraft, dass die Jugendlichen immer wieder vom Weggehen träumen, obwohl die Erwachsenen zeigen, dass es sich nicht lohnt, weil sie die Natur ihrer Kindheit in sich tragen und das Leben an anderen Orten auch nicht leichter ist. So werden Hanna und ihre Kusinen das Dorf verlassen und nicht auf die Reden hören, dass der Ort, in dem sie leben, genauso vielseitig und interessant ist, wie jeder andere:

> Aber dieser Ort ist so gut wie ein anderer, unsere Existenz nicht weniger einmalig als die anderer Menschen und ebenso vielfältig orchestriert. (S. 70)

Die Eltern können ihre Kinder nicht zurückhalten, die ihren Wunschbildern nachreisen. Die Ich-Erzählerin erkennt, dass sie selbst „Luftbilder" skizziert, d.h. Geschichten erfindet, damit sie es an einem Ort aushalten kann:

> Früher dachte ich, ich erfände sie für Hanna, ich holte ihr die Welt in unsere enge Schlucht und machte ihr diesen Ort erträglich. Mein Kind würde vielleicht bleiben.
> Jetzt weiß ich es besser. Kinder müssen ihr eigenes Bild erfinden. Diese Skizzen sind für mich. Damit ich hier atmen kann. Es in der Gesellschaft von Mistfliegen aushalten kann. Und gelassen das Vorbeistürzen von irgendwo verglühenden Sternschnuppen ertrage. (S. 53)

### 3.8.2. Der Schnee und die Kälte

„Schnee" ist in Margrit Schribers Roman Metapher für Gefahr und Kälte. Der Schnee ist die Naturerscheinung, die das Leben der Menschen in dem Bergdorf am meisten beeinflusst, jedoch ist die Wahrnehmung von Schnee bei Kindern und Erwachsenen sehr unterschiedlich. Für die Kinder wird er noch als Freude und Abwechslung erlebt. Die Erwachsenen sehen in ihm aber eine Bedrohung, die das Dorf im Winter von der Außenwelt abschneiden oder als Lawine Zerstörung und Tod bringen kann. Die Gefahr besteht vor allem in der Unberechenbarkeit, gegen die auch ein Lawinenwart nichts ausrichten kann:

> Eine Lawine kommt, wann sie will, und nimmt die Bahn, die sie will. Der Mensch ist nichts. Sein Wille gilt nichts. Ein Schrei, ein Laut genügt, um die Lawine auszulösen. Bei einer Hangneigung von über 30 Grad treten Anrisse auf, die Lawine donnert mit zweihundert Stundenkilometer in die tiefe, und bei weniger als 16 Grad kommt sie zum Stillstand. Manche Hänge schicken ihre Lawine seit Menschengedenken über dieselbe Schneise in die Tiefe, und plötzlich nimmt die Schneemasse einen anderen Weg. Diese Hänge sind die gefährlichsten. (S. 43)

Der Schnee auf dem Dom wird als „Leichentuch" (S.149) bezeichnet, das vom Dom für das Dorf gewoben wird. Die verlassene Marschallin wird auf ihrem Weg zum Gipfel ein Schneebrett lostreten, das das ganze Dorf verschütten wird. Damit wird eine

Verbindung hergestellt zwischen der Unerbittlichkeit der Natur und der Kälte in den zwischenmenschlichen Beziehungen. Dass die Marschallin alleine im Winter auf den Berg steigt, ist ja das Ergebnis der Ablehnung, die sie von „ihren Leuten", d.h. ihrem Sohn und ihrer Schwiegertochter erfahren hat. Es wird in dem Roman als Naturgesetz dargestellt, dass die Kinder die Eltern verlassen und sie damit der Kälte und Einsamkeit ausliefern, die wie eine „Schneefessel" wirkt. Die Beziehung zwischen Eltern und Kindern ist verstellt wie mit „einer Schranke aus Glas" (S. 87), Hanna hat keinen Zugang zu ihrer Mutter, wenn sie arbeitet, und kann sie nur durch ein Fenster betrachten. Auch Linis Blick nach außen ist verstellt durch den Schnee vor ihrem Fenster. Die Trennung zwischen den Generationen wird bewirkt durch die unterschiedlichen Bilder, die sie sich von der Wirklichkeit machen. Etwas Gemeinsames wird wiederum nur in Bildern fantasiert, wie das der Marschallin, nachdem ihr Sohn schon gestorben ist:

> Doch sie kann den Sohn aus dem Nebel treten sehen. Er eilt ihr mit langen Schritten, lauthals lachend entgegen. Sie verlassen zusammen den Ort. Es ist Zeit, den Ort zu verlassen. (S. 150)

Diese Bilderwelten werden als legitimes Mittel gegen die Gefühlskälte angesehen, es sind aber Bilder, die aufgrund ihrer Künstlichkeit nicht in der Lage sind, Wärme zu verbreiten.

### 3.8.3. Der Hotelpalast

Das Grand Hotel in den Bergen verkörpert den Wunsch nach Luxus und Unterhaltung einer reichen Bevölkerungsschicht, die sich aussuchen kann, wo und wie sie ihre Zeit verbringt. Die Beschreibung der „Hautevolee", die in Zeiten der Konjunktur das Hotel bevölkert hat, gleicht in dem Roman einer Karikatur, in der besonders die Frauen als lächerliche Figuren auftreten, sie „wedelten juhu rufend mit dem Organzatüchlein den Wildheuern auf dem Felsband zu und spitzten den Kirschmund, wenn sie mit den rahmfarbenen Riemchenschuhen in einen Kuhfladen traten." (S.11) Die Gäste erscheinen als Fremdkörper aus einer anderen Welt, die ihre Umwelt nicht verstehen und sich nur im Hotel richtig verhalten können. Aber auch das Hotel befindet

sich nicht am richtigen Ort und gleicht einem vom Kurs abgekommenen Schiff (S. 12) oder der Titanic.

Dass die Träume auch obsolet werden können, wird ebenfalls anhand des Hotels deutlich. Für die modernen Touristen ist der Ort nicht attraktiv genug, „ein Ort zum Ruhen" ist nicht gefragt, der Gast wünscht vielmehr Zerstreuung und Komfort. Es ist symptomatisch, dass die Touristen von der Gondel aus auf das Hotel heruntersehen als Relikt aus einer anderen Zeit. Der Weg ins Hotel wird ihnen von der Marschallin versperrt, weil das Hotel inzwischen verfallen ist und nur noch als Bindeglied zu ihrem Sohn, der sich aus der Ferne immer danach erkundigt, dient. Es ist ein gemeinsames Bild, zusammengehalten durch die Postkarten, die die Mutter vom Sohn erhält und an die Wand pinnt. Und sie schickt ihm wiederum Fotographien, um die gemeinsamen Bilder am Leben zu erhalten:

> Aus diesem Blickwinkel scheint das Gebäude von seiner Umgebung losgelöst und schwebt aus geöffneten Felsschalen in den Himmel. Treibt durchs Blau, über die Kontinente, die Meere zum Sohn. (S. 59)

Für die übrigen Dorfbewohner spielt das Hotel keine Rolle. Sie haben nicht an dem Luxus partizipiert und interessieren sich jetzt auch nicht für den Verfall. Nur Lini und Hanna scheinen zwei Grenzgängerinnen zwischen diesen beiden Welten zu sein. Lini aus Treue zur Marschallin, weil diese ihr als lediger Mutter Arbeit im Hotel verschafft hat. Und Hanna, weil für sie das Hotel eine Gegenwelt darstellt, in der Schönheit möglich ist, nach der sie sich so sehnt.

Als Albin in das Hotel zurückkehrt, sind alle Hoffnungen auf ihn gerichtet. Er soll die Renovierung in Angriff nehmen, „Er wird alles richten." (S.87) Das ganze Dorf lässt sich auf die Fantasien von Hotelausbau, Golfplatz, zukünftigen Hubschrauberlandeplatz ein, in der Erwartung, dass bald genügend Arbeit und Verdienst für alle da sein wird. Aber nichts davon trifft ein. Der Sohn ist nur zurückgekommen, um zu sterben. Und die vitale, grausame Exotin scheint sich an der Jahrhunderte währenden Ausbeutung durch die Weißen zu rächen, indem sie jetzt die Dorfbewohner für ihre Zwecke ausnützt und sie weder an Freundschaften noch an Geschäften beteiligt. Als Demiurgin will sie mit

Lichtprojektionen das Meer in die Alpen befördern, ihre Gäste zu einem Laserroulette auf den Bergipfeln einladen.

Das Show-down bahnt sich mit den Elementen einer irreal wirkenden Kitschtragödie an: alle Relikte aus der Zeit, als die Marschallin das Hotel geleitet hat, werden verbrannt. Dewi ist die „Herrin des Feuers" , die den „Zorn der Götter" verkörpert, eine Teufelin. Ein Klavier wird ins Hotel beordert, auf dem die Exotin „Für Elise" spielt. Die Katze der Marschallin, ein Geschenk ihres Sohnes, wird in die Schlucht geworfen, und die enttäuschten Dorfmädchen, die auf eine Arbeit im Hotel gehofft hatten, verlassen das Dorf und die weinenden Eltern. Das Hotel wird unter den Schneemassen begraben. Der Roman endet, wie er begonnen hat, mit dem Blick auf die Erzählerin, die in der Küche hinter dem vom Schnee bedeckten Fenster sitzt und ihren Tod erwartet.

Der Roman enthält die Topoi der Bergliteratur des beginnenden 20.Jahrhunderts: den Hotelpalast, den Schnee, die Berge. Gegen Ende des 20. Jahrhunderts erfüllen diese Elemente jedoch längst nicht mehr das Glücksversprechen, mit denen sie in der Vergangenheit konnotiert waren. Das Hotel, einst gesellschaftlicher Treffpunkt, ist verwaist, und die Berglandschaft bietet keine Erholung, sondern ein mühsames und gefährliches Leben am Rande der Zivilisation. Damit ist *Schneefessel* ein Beitrag zur Entzauberung der Bergwelt, der allerdings durch die zahlreichen skurrilen Erzählelemente keine neue Realität herstellt, sondern den Gegenspuk einer Natur beschwört, die die Menschen unter sich begräbt. Nur die Fantasie bietet eine vorübergehende Möglichkeit, die Realität erträglich zu machen, jedoch werden die Menschen durch die harten Lebensbedingungen in den Bergen aus der Welt der schönen Bilder gerissen.

## 4. Auswertung

Die Analyse der Alpendarstellung in ausgewählten Prosatexten der deutschschweizer Gegenwartsliteratur zeigt deutlich, dass diese Topographie ein Thema ist, das sich auf unterschiedlichste Art und Weise modellieren lässt. Ein markanter inhaltlicher Unterschied ergibt sich aus der Gewichtung des Einflusses von Topographie auf das handelnde Subjekt. Während bei Frisch, Widmer, Geiser, Burger und Hohler dieser Einfluss als stark beschrieben wird, erscheint er bei Schriber und Böni als peripher. Die Protagonisten bewegen sich in Schribers *Schneefessel* und in Bönis *Die Alpen* in einer Art Kulissenlandschaft, zu der sie keine emotionale Beziehung herstellen können. Die Raumdarstellung wirkt hermetisch. Die Menschen fühlen sich in ihrer Umgebung nicht zu Hause. In beiden Texten von Frisch hingegen hat die Berglandschaft eine starke Wirkung auf die Menschen, wenn auch eine überwiegend negative. Die Berge werden als Teil einer Natur angesehen, deren Gewalt die Menschen ausgesetzt sind. In *Wilhelm Tell für die Schule* bewirken die Berge eine Beschränkung des räumlichen und geistigen Horizonts, während in *Der Mensch erscheint im Holozän* die drohende Naturkatastrophe den Protagonisten daran erinnert, dass ihm nur ein kleiner Teil in einem gigantischen Kosmos zugewiesen wird. Auch in *Grünsee* und *Die Steinflut* steht ein Naturverständnis Pate, das den Menschen als Teil seiner natürlichen Umgebung ansieht. Mehr als Wissen dienen hier jedoch die Sinneswahrnehmungen als Seismograph für eine Störung in einem harmonischen Gleichgewicht. Auch bei Burger gibt es einen osmotischen Zusammenhang zwischen Subjekt und Natur, der sprachlich besonders durch die anthropomorphe Darstellung der Berge und die Übertragung von Prozessen der unbelebten Natur auf Humanes verdeutlicht wird. Widmer hingegen spielt mit dem Gegensatz einer naturentfremdeten Zivilisation und der Phantasie von naturverbundenen „Alpenindianern". Auffällig ist, dass in keinem der Texte die Vernunft und naturwissenschaftliches Wissen als probates Mittel dargestellt wird, um zu einem besseren Verständnis der Topographie zu gelangen, vielmehr wird die Beziehung zur Umgebung über Erinnerung und Geschichten hergestellt.

Mehr als der Umweltzerstörung in den Alpen gilt das Interesse der Autoren der psychischen Verstörung der Subjekte, der vereinsamten Croupier-Lini in *Schneefessel*, dem depressiven Privatdozenten in *Die Künstliche Mutter*, dem sich nur langsam seiner Homosexualität bewusst werdenden Erzähler-Ich in *Grünsee,* dem seine existientielle Verankerung verlierenden Herrn Geiser in *Der Mensch erscheint im Holozän* und dem orientierungslosen Protagonisten Nowak in *Die Alpen.* Die dargestellten Bewegungsabläufe dieser Figuren in der Topographie spiegeln deren Richtungslosigkeit und belegen die These, dass „die Defizite symbolischer Raumorientierung entscheidend zu Identitätsverlusten"[226] beitragen: das Taumeln des Herrn Geiser und des Ich-Erzählers in *Grünsee,* das wilde Herumtoben des Wolfram Schöllkopf auf dem Teufelsstein, seine Einfahrt in das Innere des Berges und die abschließende Raserei ins Tessin, sowie die ständigen Umzüge von Nowak zeugen davon, dass die Topographie nicht als Ort zum Verweilen dargestellt wird, da die Protagonisten von einer inneren Unruhe umgetrieben werden. Die Statik der Croupiers-Lini in *Schneefessel* stellt insofern keine positive Alternative dar, da sie aufgrund wirtschaftlicher Zwänge zur Immobilität verurteilt ist. Eine Ausnahme ist in dieser Hinsicht die kleine Heldin in *Die Steinflut,* die ihren Zielort erreicht und dort lange Zeit bleibt. Die Handlung spielt jedoch im bäuerlichen Milieu des 19. Jahrhunderts, so dass die Protagonistin noch nicht mit den Merkmalen der modernen Ortlosigkeit und psychischen Verunsicherung ausgestattet ist, sondern in ihrer intuitiven Sicherheit geradezu als Gegenbeispiel konzipiert ist.

Der in die Literarisierung der Alpen seit dem 18. Jahrhundert aufgenommene Topos der Ankunft des Protagonisten aus dem Flachland in den Bergen lässt sich auch in der zeitgenössischen Literatur finden, so in *Wilhelm Tell für die Schule*, *Die Künstliche Mutter*, *Schweizer Geschichten* und *Grünsee.* Die Berge haben zwar die Funktion eines Fremdraumes, jedoch nicht mehr mit der positiven Konnotation der Literatur des 18. Jahrhunderts. Die Protagonisten sind in der Höhe ebenfalls ihren psychischen Schwächen ausgesetzt und begegnen zudem auch dort den negativen Begleiterscheinungen der Zivilisation, in Form von Eigennutz (*Wilhelm Tell für die Schule*), Militarismus und Engstirnigkeit (*Die Künstliche Mutter*), Umweltverschmutzung (*Schweizer Geschichten* und *Grünsee*). So hat sich inhaltlich das Gegenüber von Kultur- und Naturraum als

[226] Ramin, 1994: 285

Eigen- und Fremdraum im Laufe der Jahrhunderte abgeschwächt, wenn auch formal noch die Berge als Fremdraum angesehen werden.

Außer diesen eher allgemeinen Betrachtungen zur dargestellten Topographie lassen sich jedoch anhand der untersuchten Texte auch Alpen-spezifische Aussagen machen. Zum einen ist die besondere Bedeutung, die dem Gotthard als „lieu de mémoire" in den Alpen zufällt, festzuhalten. Seine historische Bedeutung als Pass, „Wiege der Eidgenossenschaft" und als anvisiertes Réduit-Gebiet machen seine Thematisierung immer noch metonymisch für eine Auseinandersetzung mit der Schweiz als Staat. Dies wird augenfällig in *Wilhelm Tell für die Schule*, *Die Künstliche Mutter* und *Die Alpen.* Historische Ereignisse, die in diesem Zusammenhang als Kritik an der Schweiz genannt werden, sind die militärische Nutzung des Gebirges, der bevölkerungsfeindliche Aspekt des Réduit-Plans und das militärische Vorgehen gegen streikende Arbeiter während des Baus des Gotthard-Tunnels 1872. An dieses zehnjährige Bauunternehmen wird in den drei Texten auch erinnert als frühes Beispiel für die Ausbeutung von Fremdarbeitern. Die Schlacht bei Näfels, bei der eine geringe Anzahl von Schweizern eine österreichische Übermacht durch Auslösung eines Erdrutsches besiegt haben, ist jedoch positiv konnotiert und wird augenzwinkernd als Beispiel dafür erwähnt, dass die Natur es gut meint mit der Schweiz: so in *Die Künstliche Mutter*, *Schweizer Geschichten* und *Wilhelm Tell für die Schule*. So lässt sich zusammenfassend sagen, dass der Diskurs über die Alpen in der Schweiz, auch wenn er mit kritischen Untertönen geführt wird, nicht an identitätsstiftender Kraft eingebüßt hat.

Für die alpine Geschichte wichtige historische Gestalten, auf die in *Die Alpen* und *Die Künstliche Mutter* verwiesen wird, sind Louis Favre als Ingenieur des Gotthard-Tunnels und General Guisan als Vertreter des Réduit-Plans. Sie verdanken ihren Erinnerungswert letztendlich der Tatsache, dass sie eine Umcodierung der Berglandschaft vorgenommen haben. Nicht über die Berge oder auf die Berge, sondern in das immer noch als außerordentlich bewertete Berginnere führte ihr Weg. Nicht umsonst lässt auch Burger seinen Helden in dem Inneren des Berges verschwinden, um in dieser „Heterotopie" seine Genesung zu erwirken. In keinem der Texte wird die Erklimmung eines Berggipfels als herausragendes Ereignis dargestellt. Hierin lässt sich ein deutlicher Unterschied zu früheren Bergtexten z.B. zu Beginn des 20. Jahrhunderts

feststellen. Eine Parodie auf das Gipfelerlebnis lesen wir in den *Schweizer Geschichten* (ein Gipfel voller Touristen), in *Die Künstliche Mutter* (der Held klettert auf einen 13 Meter hohen Granitblock). Auch bei Frisch und Geiser wird das Gipfelerlebnis als unbedeutend, dafür der Abstieg als Fiasko beschrieben. Dazu passt, dass die historische Gestalt, die im Zusammenhang mit Bergbesteigung zitiert wird, Edward Whymper heißt: Er hatte nach der erfolgreichen Matterhornbesteigung beim Abstieg mehrere Gefährten - ob durch eigenes Verschulden sei dahingestellt - verloren. Konquistatoren-Verhalten eignet sich nicht mehr zur Identifikation und dass dieses Verhalten durch Misserfolg bestraft wird, passt in das defensivere Weltbild in *Grünsee*, den *Schweizer Geschichten* und *Wilhelm Tell für die Schule.*

Die Darstellung der Alpen eröffnet zudem einen literarischen Fundus, der von den Autoren für intertextuelle Verweise genutzt wird. Sagenpassagen aus Joseph Müllers *Sagen aus Uri* finden sich in der *Künstlichen Mutter* und in *Wilhelm Tell für die Schule.* Urs Widmer greift auf den berühmten Bergroman von J.C. Heer *Der König der Bernina* zurück. Bei Burger lassen sich zudem zahlreiche intertextuelle Spielereien mit Klassikern, die die Berg-Thematik enthalten, finden: mit dem *Zauberberg* von Thomas Mann, dem *Tannhäuser* von Richard Wagner, Goethes *Faust II.*

Auch die Bergmetaphorik, eine Konstante in der Literaturgeschichte, hat anscheinend nicht an Aktualität und Aussagekraft eingebüßt. Dies zeigen besonders die Texte von Burger und Frisch: Ebenso hat sich das Stilmittel der Anthropomorphisierung trotz eines naturwissenschaftlichen Weltbildes gehalten. Auffällig ist zudem, dass in fast allen Texten das Meer als Gegenpol zu den Bergen erwähnt wird, mit der Konnotation eines Sehnsuchtsortes, der Weite im Gegensatz zur alpinen Enge vespricht: so bei Burger, Geiser, Hohler, Schriber, Widmer und Frisch. Die Alpen als ehemaliger Meeresboden - so überspülen die aktuellen literarischen Alpentopographien der Schweiz deren Grenzen. Das Thema „Alpen" ist offensichtlich in der Schweizer Literatur noch längst nicht abgehandelt, vielmehr scheint die Annahme begründet, dass die Thematisierung dieser Topographie als fester Bestandteil einer Phänomenologie der Schweizer Literatur[227] angesehen werden kann.[228]

---

[227] Diese Terminologie geht auf Marianne Burkhard zurück, die ihn in die Diskussion um eine spezifische Schweizer Literatur einführt. „Gibt es eine Schweizer Literatur? Diese Frage ist äußerst komplex, weshalb eine einfache Antwort nicht nur schwerfällt, sondern auch verzerrend wirkt. Wenn

ich die Frage dennoch mit einem zwar qualifizierten Ja beantworte, so deshalb, weil unsere Untersuchung zeigt, daß es eine Phänomenologie der Schweizer Literatur gibt oder mindestens Teile dazu". Burkhard, 1986: 61

[228] Das zeigen auch neuere Publikationen, die im Rahmen dieser Arbeit nicht berücksichtigt wurden, aber weitere Beispiele für die Vielseitigkeit der Alpen-Thematik darstellen. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang der Roman von Tim Krohn, *Quatemberkinder und wie das Vreneli die Gletscher brünnen machte*, Frankfurt am Main: Eichborn 1998. Krohn schreibt seinen Roman in einer an den Glarner Dialekt angelehnten Kunstsprache unter Verwendung zahlreicher Sagen aus Joseph Müllers *Sagen aus Uri*. Ein Beispiel für das anhaltende Interesse gerade am Gotthard-Gebiet ist die Publikation von HR Giger, *The Mystery of San Gottardo*, Köln: Taschen Verlag 1998. Das Buch stellt eine Mischung aus Filmscript, Comic und Science Fiction dar und zeigt ein futuristisches und von schwarzem Humor gekennzeichnetes Bild des Gotthard als vielfach untertunnelten Verkehrsknotenpunkt.

# LITERATURVERZEICHNIS

## Primärliteratur

(das Jahr der Ersterscheinung steht in eckigen Klammern)


Bachmann, Ingeborg (1978): „Der Umgang mit Namen", in *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*, in Werke IV, herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich: Piper

Böni, Franz (1979): *Ein Wanderer im Alpenregen*, Zürich: Suhrkamp

Böni, Franz (1983): *Die Alpen*, Frankfurt am Main: Zürich

Burger, Hermann (1986): *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetikvorlesung*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag

Burger, Hermann (1986): *Ein Mann aus Wörtern*, Frankfurt am Main: Fischer [1983]

Burger, Hermann (1987): „Roman-Kur im Gasteiner Tal" in: *Als Autor auf der Stör*, Frankfurt am Main: Fischer und Neue Rundschau, Heft 2, 1982 und Tagesanzeiger Magazin Nr. 45, 7. November 1981

Burger, Hermann (1993): *Die Künstliche Mutter*, Frankfurt am Main: Fischer [1982]

Canetti, Elias (1987): *Masse und Macht*, Frankfurt am Main: Fischer

Frisch, Max (1934): *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt.* Roman, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt

Frisch, Max (1937): *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen.* Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt

Frisch, Max (1976): *Wilhelm Tell für die Schule*, in: Hans Mayer (Hrsg):Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Bd. VI, 1968-1975, Frankfurt am Main: Suhrkamp [1971]

Frisch, Max (1978): *Montauk. Eine Erzählung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp [1975]

Frisch, Max (1979): *Der Mensch erscheint im Holozän*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Geiser, Christoph (1974): „Die Wirklichkeit als Mosaik", in drehpunkt Heft 23, S. 35-43

Geiser, Christoph (1980): *Grünsee* , Wien: Ullstein [1978]

Giger, H.R. (1998): *The Mystery of San Gottardo.* Eine Komödie, Köln: Taschen Verlag

Heer, Jakob Christoph Heer (1975), Der König aus dem Engadin, Wetzikon: Verlag Druckerei Wetzikon AG [1900]

Hohler, Franz (1998): *Der neue Berg*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag [1989]

Hohler, Franz (2000): *Die Steinflut. Eine Novelle*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag [1998]

von Haller, Albrecht (1965): *Die Alpen und andere Gedichte*, Stuttgart, Reclam [1729]

Jean Paul (1967): *Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F.St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*, Hamburg: Rowohlt [1796/1797]

Krohn, Tim (1998): *Quatemberkinder und wie das Vreneli die Gletscher brünnen machte*. Frankfurt am Main: Eichborn

Leutenegger, Gertrud (2000): „Gleich nach dem Gotthard kommt der Mailänder Dom, in Gasser, Jürg (2000): *Lesereisen oder Dialog über die Grenzen*, Neuchâtel: Messeiller

Mann, Thomas (1974): *Der Zauberberg*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag [1924]

Nizon, Paul (1970): *Diskurs in der Enge*, Bern: Zytglogge

Schriber, Margrit (1998): *Schneefessel*, Zürich: Nagel & Kimche

Simler, Josias (1984): *Die Alpen. De Alpibus Commentarius*. Weinsberg: Carta Verlag [1574]

Widmer, Urs (1972): *Das Normale und die Sehnsucht*. Essays und Geschichten. Zürich: Diogenes

Widmer, Urs (1975): *Schweizer Geschichten*, Zürich: Diogenes [1975]

Widmer, Urs (1982): *Liebesnacht*. Erzählung, Zürich: Diogenes

## Anthologien

Köhler, Willi (Hrsg.) (1990): *Gehen im Gebirg. Eine Anthologie*. Frankfurt am Main: Fischer

Loquai, Franz (Hrsg.) (2000): *Die Alpen. Ein Lesebuch*. Textauswahl, Nachwort, Anmerkungen und bibliographische Hinweise von Franz Loquai. 1. Aufl. München: Bertelsmann

Müller, Josef (1929): *Sagen aus Uri*, Bd. II, Basel: Helbing & Lichtenhahn

Müller, Josef (1987): *Märchen, Sagen, Schwänke, Legenden aus Uri* aus dem Nachlass Josef Müllers, Altdorf. Einleitung und Edition mit Register von Daniela Walker. Altdorf: Gisler Druck

## Sekundärliteratur allgemein

Acker, Robert und Burkhard, Marianne (Hrsg) (1987): *Blick auf die Schweiz. Zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*, Amsterdam: Edition Rodopi

Aeschbacher, Marc (1997): *Tendenzen der schweizerischen Gegenwartsliteratur (1964-1994). Exemplarische Untersuchung zur Frage nach dem Tode der Literatur*, Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Paris; Wien: Lang

Apel, Friedmar (2000): *Deutscher Geist und deutsche Landschaft*. Eine Topographie. München: Siedler

Barck, Karlheinz; Gente, Peter; Paris, Heidi; Richter, Stefan (Hrsg.) (1998): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*. Leipzig: Reclam Verlag, 1998

Bloch, Ernst (1985): „Fernwunsch und historisierendes Zimmer im neunzehnten Jahrhundert", in *Das Prinzip Hoffnung*, In Fünf Teilen, Kap. 1-32, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Böhme, Gernot: *Für eine ökologische Naturästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 1989

Böhme, Hartmut; Scherpe, Klaus (1996): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Hamburg: Rowohlt

Brandstetter, Gabriele (2000): „Wege und Karten. Kartographie als Choreographoie in Texten von Elias Canetti, Hugo von Hofmannsthal, Bruce Chatwin, >Ungunstraum< und William Forsythe", in Neumann, Gerhard, Weigel, Sigrid (Hrsg.) (2000): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. München: Finck, S. 465-483

Burkhard, Marianne (1986) : „Diskurs in der Enge. Ein Beitrag zur Phänomenologie der Schweizer Literarur", in: Schöne, Albrecht (Hrsg.): *Kontroversen, alte und neue*. Akten des VII. IGK, Bd. 10. Tübingen, S. 52-62

Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve

Daemmrich, Horst S. (1995): *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch.* Tübingen, Basel: Francke

Foucault, Michel: „Andere Räume (Heterotopien)". In Barck, Karlheinz; Gente, Peter; Paris, Heidi; Richter, Stefan (Hrsg.)(1998): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais.* Leipzig: Reclam Verlag, S. 34-46

Großklaus, Götz (1983): „Der Naturraum des Kulturbürgers" in: Großklaus, Götz und Oldenmeyer, Ernst (Hrsg.): *Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur.* Karlsruhe: von Loeper, S. 169-196

Großklaus, Götz (1987): „Symbolische Raumorientierung als Denkfigur des Selbst- und Fremdverstehens", in: Wierlacher, Alois (Hrsg.): *Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik.* München: iudicium, S. 377 - 403

Gsteiger, Manfred (Hrsg.) (1974): *Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz,* München: Kindler

Gsteiger, Manfred (1994): *L'image de la ville dans les littératures de la Suisse -Das Bild der Stadt in den Literaturen der Schweiz.* Bern; Berlin; Frankfurt a. M. New York; Paris; Wien : Lang

Herles, Wolfgang (1982): *Der Beziehungswandel zwischen Mensch und Natur im Spiegel der deutschen Literatur seit 1945*, Stuttgart: Akademischer Verlag

Herrmann, Hans Peter (1994): „Landschaft in Goethes >Werhert<. Zum Brief vom 18. August", in: ders. (Hrsg.): *Goethes >Werther<. Kritik und Forschung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Im Hof, Ulrich u.a. (1986): *Geschichte der Schweiz und der Schweizer.* Basel, Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn

Köchli, Yvonne-Denise (1982): *Themen in der neueren schweizerischen Literatur.* Bern, Frankfurt am Main: Peter Lang

Koschorke, Albrecht (1990): *Die Geschichte des Horizonts: Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbilder.* Frankfurt a. Main: Suhrkamp

*Kunstforum international* Bd. 136: Ästhetik des Reisens. Ankommen. Hiersein. Weggehen. Februar -Mai 1997

Lobsien, Eckhard: *Landschaft in Texten: zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung.* Stuttgart: Metzler, 1981

Matt, Beatrice von (Hrsg) (1991): Antworten. Die Literatur der deutschsprachigen Schweiz in den achtziger Jahren, Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung

Matt, Peter von (2001): *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz,* München, Wien: Hanser

Marchal, Guy P. und Mattioli, Aram (Hrsg) (1992): *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität. La Suisse imaginée. Bricolages d'une identité nationale*, Zürich: Chronos Verlag

Michel, Paul (1997): *Symbolik von Ort und Raum*, Bern, Berlin u.a.: Peter Lang

Neumann, Gerhard, Weigel, Sigrid (Hrsg.) (2000): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. München: Finck

Nora, Pierre (1990): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach

Nünning, Ansgar (2001): „ Raum/Raumdarstellung" in: ders. *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 538

Oester, Kathrin (1996): *Unheimliche Idylle: zur Rhetorik heimatlicher Bilder*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau

Pezold, Klaus u.a. (1991): *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert.* Berlin: Volk und Wissen

Pulver, Elsbeth (1974): „Die deutschsprachige Literatur der Schweiz seit 1945" in Gsteiger, Manfred (Hrsg.) (1974): *Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz*, München: Kindler, S. 143 - 407

Pries, Christine (1989): *Das Erhabene: zwischen Grenzerfahrung und Grössenwahn.* Weinheim: VHC Verlagsgesellschaft, Acta Humaniora

Raible, Wolfgang (1979) : „Literatur und Natur. Beobachtungen zur literarischen Landschaft". In: *Poetica* 11, S. 105-123

Ramin, Andreas (1994): *Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit.* München: Iudicium

Ranke- Graves, Robert von (1984): *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt

Ritter, Alexander (Hrsg.) (1985): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Sabalius, Romey (Hrsg) (1997): *Neue Perspektiven zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik.* Band 40 Amsterdam-Atlanta, Ga,

Smuda, Manfred: *Landschaft*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1986

Steiner, Dieter (1997): „Mensch und Lebensraum. Eine Geschichte der Entfremdung" in Dieter Steiner (Hrsg): *Mensch und Lebensraum*. Opladen, S. 41-120

Utz, Peter (1998): *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztteitstil"*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Vilas-Boas, Gonçalo (2000): „Zeitgeschichte in Schweizer Geschichten", in Platen, Edgar (Hrsg.): *Erinnnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, München: iudicium

Zeller, Rosmarie (1992): *Der Neue Roman in der Schweiz. Die Unerzählbarkeit der modernen Welt.* Freiburg

Zeltner, Gerda (1980): *Das Ich ohne Gewähr. Gegenwartsautoren aus der Schweiz.* Zürich und Frankfurt am Main: Suhrkamp

Zingg, Martin (1992): „Besuch in der Schweiz" in: Briegleb, Klaus und Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München, Wien: Carl Hanser, S. 643-666

## Sekundärliteratur zum Thema

Bätzing, Werner (1991): *Die Alpen. Entstehung und Gefährdung einer europäischen Kulturlandschaft*. München: Beck

Bergier, Jean-François und Guzzi, Sandro (Hrsg.) (1992): *La découverte des alpes. Die Entdeckung der Alpen (Itinera 12)* Basel

Bircher, Urs (1997): *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*. Max Frisch 1911-1955, Zürich: Limmat Verlag

Birkenhauer, Josef (1996): *Die Alpen: gefährdeter Lebensraum im Gebirge*. Köln: Aulis-Verlag Deubner

Bloch, Ernst (1985): „Fernwunsch und historisierendes Zimmer im neunzehnten Jahrhundert", in: *Das Prinzip Hoffnung*, In Fünf Teilen, Kap. 1-32, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 432-442

Bloch, Ernst (1965): „Die Alpen ohne Photographie", in: *Literarische Aufsätze*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 488-499 [1930]

Böhme, Gernot: *Für eine ökologische Naturästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 1989

Böhme, Hartmut (1989): „Das Steinerne. Anmerkungen zur Theorie des Erhabenen aus dem Blick des „Menschenfremdesten"", in: Pries, Christine: *Das Erhabene: zwischen Grenzerfahrung und Grössenwahn.* Weinheim: VHC, Acta Humaniora: Heidelberger Verlagsanstalt, S. 119- 142

Böhme, Hartmut (1994): „Höhe und Tiefe: herausfordernde Raumachse. Die Gebirge und die Kultur." *NZZ* , 5./6. November, S. 65

Böhme, Hartmut (1997): „Kontroverspredigt der Berge", in Kunz, Stephan u.a.: *Die Schwerkraft der Berge 1774-1997. trans alpin 1*, Aargauer Kunsthaus Aarau, Kunsthalle Krems : Stroemfeld/Roter Stern, S. 231-234

Breitenstein, Andreas (1994): „Der Ruf der Berge. Streifzug durch eine literarische Phantasie", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 5./6. November, S. 66

Bugmann, Urs (1989): Die Schweiz und andere Mythen. Urs Widmers Umgang mit seinem Land und seiner Geschichte, in: *Text und Kritik* 140, S. 65-74

Burger, Hermann (1972): „Des Schweizer Autors Schweiz. Zu Max Frischs und Peter Bichsels Technik der Kritik an der Schweiz" in: *Schweizer Monatshefte* 51, S. 746-754

Butler, Michael (1983): „Die Dämonen an die Wand malen. Zu Frischs Spätwerk *Triptychon* und *Der Mensch erscheint im Holozän*", in: *Text und Kritik* Heft 47/48, S.88-107

Camartin, Iso(1998): „Die Ambitionen der Schreibenden" Die Schweiz als Gastland der 50. Frankfurter Buchmesse 1998", in *Pressemitteilungen zur Frankfurter Buchmesse*

Egli, Emil (1988): „Glanz und Katastrophe am Gotthard", *Schweizer Monatshefte*, Heft 1, S. 57-65

Egyptien, Jürgen (1997): Christoph Geiser, in *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,* S. 1-10

Im Hof, Ulrich (1991): *Mythos Schweiz. Identität-Nation-Geschichte 1291-1991.* Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung

Faessler, Peter (Hrsg) (1985): *Bodensee und Alpen. Die Entdeckung einer Landschaft in der Literatur*, Sigmaringen: Thorbecke

Faessler, Peter (1999): „Reiseziel Schweiz - Freiheit zwischen Idylle und „großer" Natur", in Bausinger, Hermann: *Reisekultur: von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus.* München: Beck, S. 243-248

Gasser, Jürg (2000): *Lesereisen oder Dialog über die Grenzen*, Neuchâtel: Messeiller

Graf, Ruedi (1992): „Schweiz-Bilder. Vom Gletschergarten zum Verkehrshaus. Eine Skizze", in Marchal, Guy/ Mattioli, Aram (Hrsg.), *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität - La Suisse imaginée. Bricolages d'une identité nationale*, Zürich, Chronos, S. 175-190, S. 235-244

Großpietsch, Monika (1994): *Zwischen Arena und Totenacker. Kunst und Selbstverlust im Leben und Werk Hermann Burgers*. Würzburg: Königshausen & Neumann

Huber, Jörg (1997): „Der heilige Berg - Ein Topos im Wandel", in: Kunz, Stephan u.a.: *Die Schwerkraft der Berge 1774-1997. trans alpin 1*, Aargauer Kunsthaus Aarau, Kunsthalle Krems : Stroemfeld/Roter Stern

Jacobsen, Dietmar: „Gruppenbild bürgerlicher Verstörtheit mit lächelndem Kind". Christoph Geiser und die Außenseiter-Thematik in Kahn, Knaben, schnelle Fahrt, in Mielczarek, Zygmunt (Hrsg.): *Flucht und Dissidenz. Außenseiter und Neurotiker in der Deutschschweizer Literatur*, Frankfurt am Main, Berlin u.a.: Peter Lang

Keller, Dominik (1978): „Die Landnahme. Pioniere der Alpen und Bergphotographen" in: *du Europäische Kunstzeitschrift*, Basel: Conzett und Huber AG, S. 24-37

Koetzle, Michael (1997): Urs Widmer, in: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 1-18

Kos, Wolfgang und Kunsthalle Wien: *Alpenblick. Die zeitgenössische Kunst und das Alpine, trans alpin 2,* Katalog zur Ausstellung. 31.Oktober 1997 bis 1.Februar 1998, Wien: Stroemfeld/Roter Stern, 1998

Krättli, Anton (1998): „Margrit Schriber", in: *Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,* S. 1-10

Kreis, Georg (1992), „Der „homo alpinus helveticus". Zum schweizerischen Rassendiskurs der 30er Jahre" in Marchal, Guy/ Mattioli, Aram (Hrsg.), *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität - La Suisse imaginée. Bricolages d'une identité nationale*, Zürich, Chronos, S. 175-190

Matt, Beatrice von (1994): „Berg-Realitäten", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 5./6. November, S. 65

Matt, Beatrice von (1994): „Alpenpanorama. Literarische Momente zum Gebirge", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 5./6. November, S. 67

Matt, Peter von: „Die Lawine: Naturpanne oder Gottesgericht". Tagesanzeiger 1.1.3.1999

Moser, Samuel: „Franz Böni", in *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,* S. 1-10

Nef, Ernst (1975): „Subjektive Variationen über die Schweiz. Urs Widmer: „Schweizer Geschichten"", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 29. August, S. 37

Oettermann, Stephan (1997): „Berge weiten den Blick" in Kunz, Stephan u.a.: *Die Schwerkraft der Berge 1774-1997. trans alpin 1*, Aargauer Kunsthaus Aarau, Kunsthalle Krems : Stroemfeld/Roter Stern, S. 49-58

Peskoller, Helga (1997): *BergDenken. Eine Kulturgeschichte der Höhe.* 2 Studien, Wien: Eichbauer

Pohland, Vera (1984), *Das Sanatorium als literarischer Ort: medizinische Institution und Krankheit als Medien der Gesellschaftskritik und Existenzanalyse*, Frankfurt am Main, Bern, New York, Nancy: Lang

Pfrunder, Peter (1994): „Von der Erhöhung des Fletschhorns. Eine kuriose Geschichte aus den Schweizer Alpen", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 5./6. November, S. 70

Pulver, Elsbeth (1989): „Zigarrenduft, Gespräche, Rauchzeichen. *Brunsleben* - ein neuer Roman von Hermann Burger, in: *Schweizerische Monatshefte* 69, Heft 4, S. 324

Raabe, Paul (1994): *Spaziergänge durch Nietzsches Sils-Maria*, Zürich-Hamburg: Arche

Raymond, Petra (1993): *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit.* Tübingen: Niemeyer

Rucki, Isabelle (1992): „Grand Hotels in den Alpen. Zur Entstehung und Entwicklung eines Bautyps", in: Bergier, Jean-François und Guzzi, Sandro (Hrsg.): *La découverte des alpes. Die Entdeckung der Alpen (Itinera 12)* Basel, S. 199-215

Schauffelberger, Walter (1992): „Das Réduit national" 1940, ein militärhistorischer Sonderfall, in Marchal, Guy P. und Mattioli, Aram (Hrsg): *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität. La Suisse imaginée. Bricolages d'une identité nationale*, Zürich: Chronos Verlag, S.327-339

Schmidt, Aurel (1990): *Die Alpen - schleichende Zerstörung eines Mythos.* Zürich: Benziger

Schneider, Wolf, Mangold, Guido (1984): „Die Alpen. Wildnis-Almrausch-Rummelplatz", *GEO.* Hamburg: Gruner und Jahr

Schoeller, Wilfried: „Wortkampf und Wortkrampf. Hermann Burgers Roman *Die Künstliche Mutter*", in *Süddeutsche Zeitung*, 1.12.1982

Schütte, Wolfram: „Secondhand-Manier. Hermann Burgers Roman *Die Künstliche Mutter*, in *Frankfurter Rundschau*, 13.12.1982

Seitz, Gabriele: *Wo Europa den Himmel berührt. Die Entdeckung der Alpen.* München, Zürich: Artemis Verlag 1987

Siegrist, Christoph (1992): „Gefängnismauern oder Hort der Bewahrung? Jakob Bührers und Max Eduard Liehburgs Alpenkonzept in ihren Tell-Dramen", in Marchal, Guy P. und Mattioli, Aram (Hrsg): *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität. La Suisse imaginée. Bricolages d'une identité nationale*, Zürich: Chronos Verlag, S.327-339

Sonderegger, Stefan (1994): „Alpine Sprachkultur. Flur- und Ortsnamen im schweizerischen Berggebiet", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 5./6. November, S. 68

Steiner, Gertraud (1995): Gehlüste: *Alpenreisen und Wanderkultur*, Salzburg u.a.: Müller

Steinitzer, Alfred, (1984), „Josias Simler: Der Mann und sein Werk", Einleitung in: Simler, Josias: *Die Alpen. De Alpibus Commentarius.* Weinsberg: Carta Verlag, S. 11-35

Stephan, Alexander (1992): „Max Frisch", *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,* S. 1-22

Stockinger, Claudia (2000), „Von der Idylle zum 'Blutbad'. Die Vergeschichtlichung der Alpendarstellung in der Literatur des 18. Und 19. Jahrhunderts", *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 119. Band 2000, 2.Heft, S.161-178

Storz, Claudia (1996): *Burgers Kindheiten. Eine Annäherung an Hermann Burger.* Zürich: Nagel & Kimche

Stüssi, Anna (1978): „Gegenwart der Erinnerung". Zu einigen neuen Romanen, in *drehpunkt* Nr. 39, Juni 1978, S. 34-40

Utz, Peter (1991): „Heimatträume. Risse im literarischen Film der Schweiz bei Gottfried Keller, Robert Walser und Thomas Hürlimann", in: *Schweizer Monatshefte* 71, S.913-925

Utz, Peter (1992): „Alpen auf dem Papier. Literarische Erosionsformen des Alpenmassivs bei Robert Walser" in Marchal, Guy P. und Mattioli, Aram (Hrsg) (1992): *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität. La Suisse imaginée. Bricolages d'une identité nationale*, Zürich: Chronos Verlag, S. 313-326

Wagner, Monika: Das Gletschererlebnis - Visuelle Naturaneignung im frühen Tourismus, in: Großklaus, Götz und Oldenmeyer, Ernst (Hrsg.): *Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur.* Karlsruhe: von Loeper, 1983, S. 235- 265

Weber, Ulrich (1989): „Rückkehr in die Magie des Fernen. Das Reisemotiv im erzählerischen Werk Urs Widmers.“, in *Text und Kritik* 140, S. 41-50

Wege, Carl (2000): Durch den Gotthardtunnel ins Wunderland der Technik. Zum Verhältnis von Literatur und technischer Zivilisation in der deutschsprachigen Schweiz. In ders: *Buchstabe und Maschine. Beschreibung einer Allianz*. Frankfurt a.Main: Suhrkamp

Weiss, Richard (1933): *Das Alpenerlebnis in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Horgen-Zürich, Leipzig:Verlag der Münsterpresse

Wienker-Piepho, Sabine: „ „ob gläsern oder diamanten“. Berge im Märchen“, in *Neue Zürcher Zeitung*, 5./6. November, S. 68

Wozniakowski, Jacek (1987): *Die Wildnis: zur Deutungsgeschichte des Berges in der europäischen Neuzeit*. 1.Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Wünsche, Marie-Luise (1998): „Grus“. Das artistische Schreibverfahren Hermann Burgers. Inauguraldissertation Bonn

Wysling, Hans (1996): Streifzüge. Literatur aus der deutschen Schweiz 1945-1991, herausgegeben und eingeleitet von Hans-Rudolf Schärer und Jean-Pierre Bünter, Zürich: Schulthess