

# MATERIALDIENST

20 / 81

Pressestelle  
7325 Bad Boll  
Telefon (07164) ~~2051~~ 79-1  
ISSN 0170/5962

Bankverbindungen:  
Landesgirokasse Stuttgart 2170220 (BLZ 60050101)  
Kreissparkasse Göppingen 67933 (BLZ 61050000)  
Postscheckkonto Stuttgart 47280-703 (BLZ 60010070)

BERGE - EINMAL ANDERS

- Alpinismus in Literatur, Malerei und Film -

Tagung vom 16.-18. Oktober 1981 in der Ev. Akademie Bad Boll

Inhalt:

Seite:

ALPINE LITERATUR IM WANDEL DER ZEIT - ALS SPIEGEL DER ZEIT Martin LUTTERJOHANN, München	1
ALPINE LITERATUR ALS SPIEGEL DER ZEIT? Rudolf BÜLOW, Sauerlach	12
MALEREI VOM BERG Dr. Helmut ZEBHAUSER, München	22
KANN GOTT PFUSCHEN? - Biblische Überlegungen zur Tagung - Pfr. Martin HÖRRMANN, Heidenheim	36



4701/151  
- 1981, 20 -

EVANGELISCHE  
AKADEMIE  
BAD BOLL

Dieser Materialdienst gibt lediglich Ausführungen von Referenten und Tagungsteilnehmern wieder. Eine Stellungnahme der Evangelischen Akademie Bad Boll ist mit dieser Veröffentlichung nicht ausgesprochen.

Die hier veröffentlichten Referate werden im allgemeinen aufgrund vorgelegter Manuskripte erstellt bzw. wiedergegeben. Alle Rechte für die weitere Verwendung des Inhalts der Referate liegen bei den Referenten.

PRESSESTELLE DER EVANGELISCHEN AKADEMIE BAD BOLL

---

Tagungsleitung:

Klaus Strittmatter, Studienleiter,  
Evangelische Akademie Bad Boll

Christoph Bausch, Akademiedirektor,  
Bad Boll

Tagungsort:

Evangelische Akademie Bad Boll,  
7325 Bad Boll, Telefon: 07164/791.

Anreise:

Mit dem Pkw: über Autobahn aus Richtung  
Stuttgart oder Ulm, Autobahnausfahrt  
Aichelberg (ca. 5 km bis Bad Boll).

Mit der Bahn: Zielbahnhof Göppingen  
(Strecke Stuttgart - Ulm), ab Göppingen  
Busverbindung nach Bad Boll ab Omnibus-  
Bahnhof (100 m links vom Bahnhof)  
um 16.10 Uhr, 16.35 Uhr und 17.05 Uhr.

Anmeldung:

erbitten wir auf beiliegender Karte bis  
spätestens

9. Oktober 1981.

Ihre Anmeldung gilt als angenommen, wenn  
wir nicht ausdrücklich wegen Überfüllung  
absagen; eine Anmeldebestätigung erfolgt  
daher nicht.

Bei Verhinderung bitten wir um Mitteilung  
spätestens drei Tage vor Beginn der Tagung.

Anfragen:

richten Sie bitte an die Evangelische  
Akademie Bad Boll, z. Hd. v. Fr. Abt.,  
Telefon: 07164/79-240.

Kosten:

Unterkunft und Verpflegung	DM 64,--
Einzelzimmerzuschlag	DM 12,--
Kursgebühr	DM 35,--

Arbeitslose und Studenten erhalten  
Ermäßigung.

Tagesablauf:

8.00 Uhr	Morgenandacht
8.30 Uhr	Frühstück
12.30 Uhr	Mittagessen
14.30 Uhr	Kaffee
18.00 Uhr	Abendessen

Thermalbadbesuch im danebenliegenden Kur-  
haus ist möglich - bitte Badesachen nicht  
vergessen.

Tagungsnummer: 57 121

 **EVANGELISCHE  
AKADEMIE  
BAD BOLL**

"BERGE - EINMAL ANDERS"

- Alpinismus in Literatur, Malerei  
und Film -

Tagung vom 16.-18. Oktober 1981  
in der Evangelischen Akademie  
Bad Boll

In einer Zeit, die ausschließlich von Sachlichkeit und nüchterner Betrachtungsweise geprägt zu sein scheint, gibt es Menschen - unabhängig von Alter und Ausbildungsstand -, die befrachtet mit ihrer eigenen Erfahrungs- und Gefühlswelt alpiner Berichterstattung begegnen und ihr gegenüber treten.

Treffen die Literaten und Filmemacher im Beschreiben und Zeigen der Berge das, was man von ihnen erwartet? Lassen sich Menschen auf sie ein und tragen sie dazu bei, die Berge und ihre Umwelt besser zu verstehen?

Schaffen es die Maler, das Gesehene für andere erlebbar zu machen bzw. wollen sie es überhaupt und was erwarten wir von ihnen?

Kunst im alpinen Raum als Thema unserer Zeit?!

Die Evangelische Akademie Bad Boll möchte dieses Thema aufnehmen und damit die traditionsreiche Reihe von Alpinismus-Tagungen fortsetzen.

Wir würden uns freuen, wenn Sie sich auf diese Fragestellung einlassen und mit den Einladenden und Referenten zusammen dieses Wochenende dazu benützen, eigene Fragen, Erwartungen und Ansichten auszutauschen.

Herzlich willkommen in der Evangelischen Akademie Bad Boll.

PROGRAMM :

Freitag, 16. Oktober 1981

- bis
- 17.30 Uhr Anreise
- 18.00 Uhr Abendessen
- 18.45 Uhr Begrüßung
- 19.15 Uhr Alpine Literatur im Wandel der Zeiten - Alpine Literatur als Spiegel der Zeit  
Martin Lutterjohann, München  
Rudolf Bülow, Sauerlach

Samstag, 17. Oktober 1981

- 8.00 Uhr Morgenandacht  
Pfr. Christoph Bausch/  
Klaus Strittmatter
- 9.00 Uhr Podiumsgespräch mit  
Dr. Zebhauser  
Reinhold Messner (angefragt)  
Bruno Moravetz  
zur Einführung einer Aussprache  
im Plenum über die Referate des  
Vorabends
- 15.00 Uhr "Malerei im alpinen Bereich"  
u.a. anhand von einer kleinen  
Ausstellung  
Dr. Helmuth Zebhauser, Ottobrunn  
anschließend:  
Aussprache im Plenum
- 19.30 Uhr "Der Bergfilm"  
Podiumsdiskussion auf dem  
Hintergrund von Beispielen mit  
Dr. Erich Lackner, Ulrich Link,  
Luis Trenker (angefragt)  
Moderator: Hermann Magerer,  
München (angefragt)

Sonntag, 18. Oktober 1981

- 9.00 Uhr Kann Gott pfuschen?  
- Biblische Gedanken -  
Pfr. Martin Hörmann, Heidenheim
- 10.30 Uhr Schlußaussprache im Plenum
- 12.30 Uhr Abschluß mit dem Mittagessen

ALPINE LITERATUR IM WANDEL DER ZEIT - ALS SPIEGEL DER ZEIT

Martin LUTTERJOHANN, München

Im Frühsommer dieses Jahres erreichte mich eines Tages ein Brief von Herrn Strittmatter, in dem er sich für meine Bereitschaft, an dieser Tagung mitzuwirken, bedankte und mich darum bat, ihm doch bis Anfang August die Titel der Literaturreferate zu nennen, da die Programme ja in Druck gehen mußten. Hatte ich nach meinen im letztjährigen Alpenvereinsjahrbuch geäußerten "Gedanken eines lesenden Bergsteigers zur alpinen Literatur" die Einladung hierher zunächst einfach als Herausforderung betrachtet, mich ein zweites Mal an dieses Thema heranzuwagen, so verursachte der sanfte Zwang mich festzulegen doch einiges Unbehagen. Wiederholen wollte ich mich schließlich nicht. Rudolf Bülow, den ich mir zum Co-Referenten gewünscht hatte, weil er sein Engagement für alpine Literatur schon mehrfach unter Beweis gestellt hat und von Literatur überhaupt mehr versteht als ich, konnte ich erst unmittelbar vor seinem Urlaub erreichen und darauf ansprechen - zu kurzfristig, als daß er seine Vorstellungen schon klar hätte äußern können.

Ich ging von meinem eigenen Buchvorhaben aus, das ich vor mehreren Jahren zu verwirklichen begonnen habe: einer Sammlung guter Bergsteigererzählungen aus aller Welt. Was mich daran faszinierte, war die Darstellung meiner Überzeugung, daß Bergerleben mitgeprägt ist von den kulturellen und gesellschaftlichen Werten, Bildern, Überlieferungen, mit denen der jeweilige Verfasser in seiner heimischen Umgebung aufwuchs.

Wo und mit wem immer ich außerhalb Europas bergsteigen konnte, ob in der Türkei, im Iran, in Nepal, Kaschmir, Japan, Grönland, Mittel- und Südamerika, immer blieb mein Bergerleben das eben mir eigene Erleben, nur unwesentlich beeinflusst von der fremden Umgebung. Freilich erweiterte ich durch das Heraustreten aus dem mir vertrauten Weltbild meinen Horizont dennoch beträchtlich. Aber wenn es nur darum geht aufzuzeigen, welch starkem Wandel Inhalt und Form mitgeteilter Bergerlebnisse unterliegen, je nach dem Zeithintergrund, vor dem sie erfahren wurden, dann brauche ich die mir vertraute Umwelt nicht zu verlassen, muß nur in Aufzeichnungen zu suchen beginnen, die vor meiner Zeit entstanden sind. Über den Wandel in Aussage und Stil der Mitteilung von Bergerleben ließe sich gewiß eine hübsche akademische Arbeit schreiben. Hunderte von Buchtiteln lagern in jeder größeren Alpenvereinsbücherei und harren vielleicht auf den Augenblick, nach Jahrzehnten wieder einmal ans Licht hervorgeholt zu werden. Beginnen wir mit einem vor über hundert Jahren entstandenen Werk, das vom Carta-Verlag gerade erst wiederbelebt wurde:

Auf dem Rückweg (von den Grandes Jorasses) schlugen die Kühnsten von uns vor, unserm Glück zu vertrauen und uns hinuntergleiten zu lassen, aber die Vorsichtigen waren dafür, daß wir zu den jenseits liegenden Felsen hinübergingen. Ihr Rat drang durch und wir hatten den Weg zum Grat auf dem Schnee halb zurückgelegt, als die Kruste zu gleiten anfang und uns mitnahm. "Halt!" riefen wir alle vier zu gleicher Zeit. Die Beile hieben rechts und links,

so wie die unfreiwillige Rutschfahrt begann. Es half nichts, denn der Stahl glitt an dem Eise unter dem Schnee ab. "Halt!" donnerte Eroz und schwang seine Waffe abermals mit übermenschlicher Kraft. Wir konnten keinen Halt finden und glitten langsam, aber mit beschleunigter Bewegung abwärts, indem wir Wogen von Schnee vor uns auftrieben und rings um uns Ströme des schlüpfrigen Stoffes zischen hörten. Zum Glück kamen wir an eine ebene Stelle, wo die vorangehenden Führer zur Seite springen konnten. Wir folgten und die junge Lawine, die wir in Bewegung gesetzt hatten und die weiter schoß, fiel zuletzt in eine breite Spalte und zeigte uns, wo unser Grab gewesen sein würde, wenn wir fünf Sekunden länger in ihrer Gesellschaft geblieben wären. Die ganze Geschichte dauerte keine halbe Minute. Dies war das einzige Abenteuer eines langen Tages und bei Einbruch der Nacht befanden wir uns wieder in dem vortrefflichen Gasthause des höflichen Bertolini und waren ganz zufrieden damit, daß wir keine weiteren Abenteuer ähnlicher Art erlebt hatten. (Aus: Edward Whymper - Berg- und Gletscherfahrten).

Britisch nüchtern, geprägt von einem Zeitalter, das die Eroberung von Neuland auch aus naturwissenschaftlich orientiertem Blickwinkel empfand, schildert Edward Whymper 1865 hier einen Lawinenabgang so nebensächlich, als handelte es sich nur um einen unbedeutenden Zwischenfall. Ganz anders die Worte eines ebenfalls sehr bekannten Bergsteigers. Nur zwei Jahrzehnte liegen zwischen beiden Berichten. Vielleicht haben Sie den Verfasser schon erraten.

1887 - Ein heißer Sommer brach an über Zermatt mit langen, sonnigen Wochen. Hinter mir lag ein Jahr ohne Berge, mein Militärlager. Rotglühend lohte in meinem Busen die Sehnsucht nach alpiner Tat, unlöslich der Durst nach Abenteuer und Todesgefahr. Ich war entschlossen, das Höchste zu wagen, mein Leben wieder und wieder auf des Messers Schneide zu setzen. Das hatte weit tiefere Gründe als bloße Sportlust oder blasierte Stumpfheit der Nerven, doch kann ich hier nicht in der nötigen Breite darlegen, mit welcher Wucht der schaurige Zweifel auf meiner jungen Seele lastete und die Zerfetzung aller Menschheitsgüter, worunter in den Achtziger und Neunziger Jahren alle tieferen Naturen litten. Ich war ein wilder Bursche und ein echtes Kind jener Zeit der geistigen Märszenstürme: Damals in den Achtziger Jahren zertrümmerten wir alles was unseren Vätern heilig war, wir verspotteten all ihre verwelkten Ideale, alles was sie für gut und schön und wahr hielten: ihre Dichtung und ihre Bauten und Bilder; wir verneinten ihre Religion und ihr Vaterland, jedwede Autorität, die Ehe und vor allem die überlieferte Vätermoral. Ich war nicht unmoralisch, sondern amoralisch gleich der Eiche oder dem Adler oder dem Sturm. Nichts mehr ließen wir gelten als das ungehemmte Ausleben der starken Persönlichkeit nach den innersten Gesetzen ihrer eigenen Natur.

(Aus: Eugen Guido Lammer - Jungborn).

Getragen sind diese Worte von der Fin-de-siecle-Atmosphäre, Nietzsches Einfluß auf Eugen Guido Lammer ist unübersehbar. Für Reinhold Messner, der zahlreiche Zitate aus dem "Jungborn" in seinem Buch "Grenzbereich Todeszone" vorstellte, hat Lammer mit seinen leidenschaftlichen Erlebnisberichten eine neue Schule des Alpinkitsches begründet. Ich stimme hierin mit ihm nicht überein, nicht Lammer produzierte Kitsch, sondern die vielen Epigonen die sich seiner Sprache bedienten, ohne wirklich so empfunden zu haben, wie Lammer dies in meinen Augen zweifelsfrei tat.

Nach eigenen Worten von diesem Lammer und Oskar Erich Meyer stark beeinflusst, aber doch ein Vertreter der "Neuen Sachlichkeit", die freilich für Helmuth Zebhauser eine größtenteils verkannte, vertitelte und verspätete Neuromantik darstellte, war der junge Bergsteiger, der wohl auf viele unter Ihnen in Ihren jungen Jahren starken Eindruck gemacht hat. Ausnahmsweise stelle ich ihn hier mit seinem Wahlspruch vor:

WAHLSPRUCH:

Einsam schreiten  
ohne zu gleiten,  
alleine wandern  
ohne die andern;  
das Leben erkennen,  
verachten die Memmen,  
die Niederen, Schwachen.  
Höhnend verlachen  
die Zagen, die Toren,  
mit offenen Ohren  
hören die Welt.  
Wenn einer fällt,  
nicht jammern und klagen,  
immer das Hohe, das Äußerste wagen.  
Wenn es soweit,  
wenn es ist Zeit,  
blick nicht zurück -  
erfüll Dein Geschick...

1924 (Aus: Leo Maduschka - Junger Mensch im Gebirg).

Ende der Zwanziger-Jahre entwickelte sich aus dem Kreis des AAVM, zu dem ja auch Leo Maduschka gehörte - nebenbei gesagt, ich auch - der Kern der Himalayaexpeditionen zum Kangchenjunga und Nanga Parbat. Aus dem 1929 erschienen Buch "Kampf um den Himalaya", das - für uns heute sehr eigenartig anmutend - seinerzeit in Los Angeles mit einer goldenen olympischen Medaille ausgezeichnet wurde, bringe ich hier einen kleinen Ausschnitt:

Die anderen waren längst durch das Loch unserer Eishöhle hinausgekrochen. Allweil war im Schnee verschwunden, der letzte der Träger stapfte zögernd in das grausige Wetter hinaus, ich stand noch in der Höhle. - Das Seil, das mich mit den anderen verband, begann sich zu straffen; ich zögerte noch immer: Der Entschluß zur Umkehr war noch nicht ganz reif. Unsere Generation ist gewiß nicht verzärtelt; sie ist gewöhnt, harte Notwendigkeiten auf sich zu nehmen und ihre schönsten Träume zerfließen zu sehen. Trotzdem brachte ich es noch nicht übers Herz, den ersten Schritt zur Umkehr zu tun. Mochte der Verstand erkennen, daß die sofortige Umkehr das einzige war, was uns übrig blieb, ein verbissener Wille und ein sehndes Herz rebellierten verzweifelt dagegen. Empfindsamere Teile meiner Seele mußten noch etwas Zeit haben. Wie im Traum und schwermütig breitete ich das Deutsche Banner auf dem Boden der Höhle aus und strich seine Falten sorgfältig glatt, daneben legte ich die Englische Flagge. Mochten sie hier im Eis eingeschlossen ruhen bis ans Ende der Tage.

(Aus: Paul Bauer - Kampf um den Himalaja)

Sie haben es vermutlich schon vorher gewußt: es war Paul Bauer, der durch seine straff geführten Expeditionen bekannt wurde, die aufopferungsvoll unter ungeheuren Schwierigkeiten gekämpft hatten doch nie das große Ziel erreichen konnten. Unschwer werden Sie im folgenden Zitat den Einfluß des für Deutschland in den Dreißiger-Jahren charakteristischen Hintergrundes erkennen. Ein paar Zeilen aus dem Vorwort zur Kriegsausgabe 1943 mögen genügen.

Man muß sich fragen, ob jetzt im Krieg eine Neuauflage gerechtfertigt ist. Aber was hier berichtet wird, ist, wie uns im Krieg besonders klar wird, ein Feldzug, ein Krieg im Frieden gewesen; auch ist es selbst ein Teil des großen, jetzt zur Weißglut entbrannten Ringens um die Stellung, die uns auf der Erde zukommt. Wie sehr der Geist des deutschen Weltkriegssoldaten in uns lebendig war, als wir 1929 zum Kangchendzönga zogen: sein Wissen um die kämpferische Überlegenheit über den Engländer, sein unerschütterlicher Glaube an das deutsche Volk und das Vermächtnis der Gefallenen, - das kann jeder selbst in und zwischen den Zeilen lesen.  
(Aus: Paul Bauer - Um den Kantsch).

Ob Paul Bauers echte Überzeugung aus diesen Worten sprach oder überlebenswichtige Notwendigkeit, diese Frage möchte ich hier nicht stellen, nur weiterhin aufzeigen, wie sehr auch die Sprache e i n e s Menschen sich in wenigen Jahren mit dem herrschenden Wertsystem ändern kann. Sein Zeit- und anfangs Weggenosse Willo Welzenbach, der größte deutsche Eisgeher, war vom Naziregime offenbar weit weniger beeinflusst. Ich fand in seinen Berichten nichts davon. Die gründlichen Recherchen und fundierten Interpretationen des Briten Eric Roberts, dessen biografische Studie über Welzenbachs Bergfahrten soeben vom Carta-Verlag herausgebracht wurde, verhelfen uns, gerade, weil sie ursprünglich für die englischen Leser gedacht war, zu einem besseren Verständnis der damaligen Situation.

Ich könnte so noch ein gutes Stück fortfahren, auch aus Karl Lukans lustigen, aber gänzlich unpolitischen Abenteuern der Nachkriegszeit zitieren oder von Reinhold Messners Psychotrips. Was wäre damit gewonnen? Wohl nicht viel mehr als zustimmendes Nicken. Darüber ließe sich nicht anregend diskutieren, eher vielleicht über zukünftige Entwicklungen, so ob nach Heldengesängen, Kameradenkult, narzistischer Selbstbetrachtung die Analyse zwischenmenschlicher Beziehungen und als Synthese das solidarische Miteinander neue Themen für Bergerzählungen sein könnten. Rudolf Bülow wird jedenfalls nachher genug Diskussionsstoff liefern. Ich wollte Sie hiermit eigentlich erst einmal ein wenig historisch einstimmen und anschaulich machen, wie sehr sich alpines Erleben im Wandel der Zeit und im Spiegel der jeweiligen Zeit ändern kann, nicht muß. Und da der Titel so im Programm steht, wollte ich ihn nicht ganz unberücksichtigt lassen, schon deshalb, weil mancher vielleicht nur deswegen hierhergekommen ist.

Als lesender Bergsteiger muß ich selbstverständlich kein Fachmann für alpine Literatur sein. So, wie bei der Wahl zur Miß Germany die schönsten Mädchen im Publikum sitzen, kann ich wohl in Ihren Reihen auch die größeren Experten für Bergsteigerliteratur er-

warten. Die sich angesprochen fühlen, dürfen sich morgen ja ausgiebig äußern. Jetzt möchte ich jedoch schon zwei Männer zu Wort kommen lassen, von denen nur einer unter uns weilt, der andere ist vielleicht in Ihren Herzen - wie man so schön sagt - mit dabei.

Leo Maduschka schreibt:

Die Einstellung der heutigen Bergsteigerjugend zur Alpinen Literatur kann mit wenigen Worten umrissen werden. Die sachliche Haltung der jungen Generation, deren verschiedene Auswirkungen bereits angedeutet wurden, wird auch hier wieder deutlich sichtbar: in der Weise nämlich, daß ein Teil der heutigen Bergsteigerjugend der alpinen Literatur skeptisch, ja manchmal sogar wenig freundlich gegenübersteht. Wir sind der Überzeugung, daß zuviel und daher zu schlecht geschrieben wird. Gutes wird von uns genau so gewürdigt, wie wir die alpinen Klassiker schätzen, manche von ihnen lieben. Allein wir halten es für überflüssig, daß uns jeder Beliebige geschwätzig und nur zu häufig in schlechtem Deutsch Dinge erzählen darf, die meist überaus langweilig sind und uns weiter gar nicht interessieren. Dies gilt für den Aufsatz wie für manches neuere Buch. Hinter dem Wort suchen und sehen wir auch immer die Leistung; bloßes Schönreden liegt uns nicht, die leere Phrase und das falsche Pathos sind uns zuwider; für echtes Gefühl und ehrliche Begeisterung in künstlerischer Form aber sind wir weder unempfänglich noch verstockt, und manchen von uns sind Bücher wie die von Eugen Guido Lammer und Oskar Erich Meyer ans Herz gewachsen. Und so sehen wir auch auf diesem Sondergebiet wieder die ganze neue Form der heutigen Bergsteigerjugend: eine unerbittlich strenge Einstellung gegenüber der literarischen Äußerung, von der wir verlangen, daß sie in wirklich guter und gekonnter Form etwas Selbständiges zu sagen weiß. -  
(Aus: Leo Maduschka - Junger Mensch im Gebirg).

Deutlich schärfer, aber doch sehr verwandt, urteilt Helmuth Zebhauser:

Die Bergsteiger denken wenig über ihr Bergsteigen nach. Sie schreiben aber viel - erzählen ihre Bergfahrten, legen ihre Gefühle nieder, entweder in dem Glauben, daß die anderen nachempfinden können, oder in der eitlen Hoffnung, daß die anderen die Menge und Tiefe dieser Gefühle bewundern.

Was wir da immer wieder lesen müssen, ist meist Kitsch. Wenige sind des Wortes mächtig. Jedenfalls nicht so mächtig, daß sie dem Übermaß ihrer Gefühle gewachsen wären. Meist wird alten Vorbildern nachgedichtet. Unter diesen Vorbildern ist immer noch einer der jüngsten Leo Maduschka. So wie es zum guten Ton eines jeden gefühlvollen Studenten gehört, daß er einmal rilkte, so maduschkat ein jeder Bergsteiger, der zur Feder greift. Aber überwindet er's?

Bergsteiger schreiben viel und schreiben mit einem tierischen Ernst.

Ich auch.

Kitsch ist das Geschriebene dann meist deswegen, weil das ausgedrückte Gefühl die Form des Ausdrucks erdrückte. Nichtsdestoweniger wird es doch gedruckt.

Aber auch dieses Geschriebene hat seinen Wert, wie grundsätzlich der Kitsch seine große Bedeutung hat. Denken wir nur an den Kitsch aus dem weiten Bereich der Volkskunst: Dort gibt es des schönen und rührenden Ausdrucks so viel.

Eine ganz sachliche Feststellung: Es gab in neuerer Zeit noch keinen alpinen Schriftsteller, der in die Literatur eingegangen ist. Und es gab bisher noch keinen guten Literaten, der bei der alpinen Literatur Einkehr gehalten hätte.

Maduschka hätte vielleicht - vielleicht - einer werden können. Aber den hat eine ganz und gar ungeistige Tat - eine unsinnige Bergfahrt, die für ihn sicher einen Sinn gehabt hat - dieser Möglichkeit beraubt.

Wollen wir uns doch nichts weismachen, wollen wir uns keinen Glorienschein malen und keine Lorbeerkränze umhängen - die alpine Literatur ist ein Kretin. Sie ist eben Vereinsliteratur. (Aus: Helmuth Zebhauser - Vom Unsinn des Bergsteigens).

Wenn Literatur aus Mangel entsteht, aus Uneinverstandensein mit etwas, dann ist alpine Literatur gewiß keine Literatur im heute verstandenen Sinne, vielmehr Bet- und Sehnsuchtstoff für eingekerkerte Städter, mit dessen Hilfe es gelingt, die Leute in den Ebenen, am Arbeitsplatz zu halten, wie Martin Walser schreibt. Das könnte in der Tat ein Grund für das oft vollkommene Fehlen gesamtgesellschaftlicher Bezüge in der alpinen Literatur sein. Was die Kritiker mit Recht so häufig an ihr bemängeln, ist neben der oft ungenügenden Form, die ja nur dem Schriftsteller geläufiges Handwerkszeug ist, auch die Unglaubwürdigkeit, Unechtheit des mitgeteilten Erlebens, das ja der Leser - selbst der Bergsteiger - aus eigenen Erfahrungen kennt und für das er daher ein feines Gespür entwickelt haben sollte. Weshalb auch immer wir von den Taten der berühmten Bergsteiger lesen, sei es, weil sie uns Vorbilder sind, denen wir nacheifern wollen, sei es, daß wir ihre Abenteuer stellvertretend für uns selbst nacherleben wollen, sei es, daß wir uns mit ihren Ängsten und Mühen identifizieren, diese Bergsteiger sind oft genug damit überfordert, ihre Erlebnisse selbst zu Papier zu bringen. Es haben sich aber immer wieder "Ghostwriter" gefunden, die den vielbeschäftigten oder ungeübten Bergsteigern das Schreiben abnahmen: der fleißige Walter Schmidkuntz verfaßte manchen von Luis Trenkers Texten; für Hans Ertl gar den ganzen lustigen "Bergvagabunden"; für Hermann Buhl war es Kurt Maix, der leider hoffnungslos übertrieb, was ich spätestens immer dann merke, wenn ich in Buhls Spuren kletterte; für Hannes Gasser ist es einer, mit dem der "Schein"-Autor noch schlechter beraten ist.

Waren "Ghostwriter" etwa auch für Diemberger, Habeler oder Messner tätig? Ich bin verunsichert, hoffe es nicht, wie könnte ich sonst etwas von dem Menschen erfahren, der das Gedruckte als die Niederschrift seiner Wahrnehmungen, Gedanken, Erlebnisse und Handlungen ausgibt? Andere mögen sich zufriedengeben mit glaubhaft Beschriebenem, ich wünsche mir wirklich Erlebtes, wenn es nicht Fiktion sein soll, die ja nicht Wiedergabe von etwas Passiertem, Vorhandenem, Wirklichem ist, sondern eine Antwort darauf.

Bergbücher, Expeditionsbücher vor allem, folgen meist einem überlieferten Schema und sind dazu nicht selten unehrlich. Herzogs "Annapurna", Barkers "Haramosh - Der letzte blaue Berg", ein Klassiker der Expeditionsliteratur, vom Carta-Verlag dieser Tage

auf Deutsch herausgebracht, oder Messners "Herausforderung" sind für mich Beispiele guter Expeditionsbücher. Diembergers "Gipfel und Gefährten" verdient einen besonderen Platz unter den Bergsteiger-Erinnerungsbüchern. Hier deshalb eine Szene daraus, unvollständig natürlich:

Die Wolken kommen von Westen, und wir auf der Südseite der Aiguille Noire sehen, wie sie sich auflösen, fast wie durch Zauber. Gerade über unseren Köpfen. Das Wetter hält noch. Dann löst sich eine Wolke nicht mehr auf ...

Eigenartige Stille, Dunkelheit, ein riesiger Fisch schwimmt über den Himmel. Die ersten Lichter im Tal, acht Uhr.

Wo ist ein Biwakplatz? Erreichen wir sie noch, die anderen? Plötzlich eine Drohung, unerklärbar, direkt über uns, eine Spannung, ein unsichtbarer Vorhang, der sich senkt, rundum, über die schwarzen Felsen des Vorgipfels.

Ein flammender Strahl, ein Knall, der uns fast aus dem Stand hebt. Ein Rauschen - ssssssst - wie eine Wasserwelle, die über die Felsen herabwischt. Ein Schlag, der durch den Körper fährt. Die Elemente tanzen, in dir, überall. Das Chaos.

"Hierher, auf diese Terrasse!" - "Nieder!" - "Die Schlosserei!" - "Los, her damit!" Rufe gellen durcheinander.

Grelles Licht, der Knall - sssssst -, der nächste Schlag.

Verzerrte, gebückte Gestalten - Walter, Bianca.

Klirrend saust es mir von oben entgegen, am Karabiner, das Seil entlang, die ganze Schlosserei. Oh, Glück der Besitzenden!

Zum Teufel, rasch ein Felsloch. Dynamit in den Händen. Hierher! Graupelschauer, flammendes Licht, wieder ein Schlag.

Schepperndes Geräusch fallender Ausrüstung von oben. Ein Schrei. Mir krampft sich das Herz zusammen. Die anderen müssen dicht unterm Gipfel sein. Großer Gott, Tona! Warum bin ich nicht bei ihr!

Kein Weg hinauf!

Der Biwaksack. Walter, Bianca. Wir krampfen unsere Hände instinktiv ineinander.

Neue Schläge, Tona, Terenzio, Mario.

Wenn - - -

"Cosa e eon te, Kurt?" Was hast du?

"Tona -" Der Gedanke ist furchtbarer, als meine eigene Angst.

Wenn...

"C'e Terenzio e Mario con lei." Terenzio und Mario sind bei ihr.

Kein Weg. Über die nächste Seillänge, droben an der Kante, rasen Millionen Volt zur Erde. Kein Weg hinauf. Keiner zurück. Wie ein dröhnender Zug poltert es mit irren Geschwindigkeit draußen über die Gratkante zur Tiefe, jedesmal.

Großer Gott, ich kann nichts tun...

(Aus: Kurt Diemberger - Gipfel und Gefährten. Zwischen 0 und 8 000).

Die wohl größte Entdeckung der letzten Jahre ist Reinhard Karls "Zeit zum Atmen", ein ehrlicher, unpoetischer, unpathetischer Lesegenuß (wir reden hier nicht von den Super-Fotos). Dem Reinhard glaube ich, was er schreibt. Er gehört nicht zu denen, die sich um des Wohlklangs der Worte willen in die eigene Tasche lügen.

Martin fängt an, den Sack hochzuziehen. Ich lasse den Sack los. Wowh, fährt der nach draußen. 10 Meter von mir hängt der jetzt in der Landschaft. Es sieht aus, als fliegt ein Hub-schrauber mit unserem Sack durch die Luft. Aber der Sack steigt hoch, zu Martin. Ich jümare nach, das ist noch schwieriger als nachzuklettern. Plötzlich, peng, mache ich einen Flug nach draußen, ein Copperhead und drei von Martins Haken können mich nicht leiden und geben unter meinem Gewicht nach. "Die muß ich wenigstens nicht mehr herausschlagen." Trotzdem, da kann man sich hundert Mal beweisen, daß so ein Seil 2 000 kg hält und "du wiegst ja nur hundert kg mit all der Ausrüstung", die Jümars halten jeder 500 kg. der Klettergürtel zweifellos 2 000 kg und die so schwach aussehenden Karabiner, auf diesen ist auch 2 000 kg eingraviert. Aber wenn man da so allein draußen in der Luft hängt, nur an dem Kletterzeugs, dann zweifelt man immer, ob das auch wirklich funktioniert, selbst wenn da 10 Tonnen eingraviert wären. Und ...

Mit ihm und seiner unverwechselbaren Sprache kann ich mich sehr stark identifizieren.

Hier noch eine Passage:

Das Haus gleicht einem Wartesaal für frustrierte Bergsteiger. Seit zwei Monaten ständiges Warten auf irgend etwas Bestimmtes, was nie eintritt, läßt selbst den Hoffnungsvollsten müde erscheinen: 3 Franzosen, Afa, Jean und Michel, wollen sich an Maestri's Bohrhakenroute versuchen, ebenso unser Ziel, wie auch von Bill Denz, einem Neuseeländer, nur will er allein sein Glück an dieser senkrechten Spielfläche versuchen. Ein amerikanischer Logikprofessor Don Peterson und der Holzfäller Tom wollen die Unlogik am Torre studieren. Der Weg der Erstbesteigung ist ihr Ziel, wie hoch ist Maestri wirklich gekommen? Nur sechs Steillängen an dem Riesenberg gelangen ihnen in 2 Monaten. Nicht viel für eine Wahrheitsfindung.

Oder ...

Nach vier Tagen Rucksacktragen im Regen hatten wir eigentlich eine Ruhepause verdient. Da zeigt sich der Torre zum ersten Mal im Sonnenaufgang. Der Himmel ganz rot, der magische Berg in zart rosa Farben. "Absoluter Edelkitsch" - versuche ich meine Ergriffenheit herunterzuspielen. In Wirklichkeit ist es das Traumberg-Wunschbild, das tief im Unterbewußtsein in jedem von uns schlummert. Der Zauberberg ist da! Der Wind hat nachgelassen. Alle hasten die acht Stunden über steilen Moränenschotter zum Fuß des Berges hoch.

(Aus: Reinhard Karl - Zeit zum Atmen).

Was im beschriebenen Bergerleben jeweils im Mittelpunkt steht, unterliegt natürlich individuellen aber - wie schon erwähnt - auch zeitlichen Schwankungen; oft sind es einfach die Taten, die Handlungsabläufe, dann wieder mehr die Einwirkungen auf die Sinne, vielfach romantische Sehnsüchte, Reflektionen, Meditationen, Assoziationen, ganz extrem und kaum noch nachvollziehbar bei Bodo Hell. Wegen seiner ungewöhnlichen Sprache ist ein Beispiel angebracht:

Heißt den Gipfel erreichen eine Arbeit bis zu Ende tun, sind außerordentliche Anstrengungen ein Ersatz für unterlassene selbst verständliche Anstrengungen, heißt sich verausgaben die Ökonomie aufheben, ist eine wohlberechnete Orgie ein Widerspruch in sich, hält jemand den Rausch für einen verantwortungslosen Zustand, werden Tiefblicke auf- und zugemacht, gleißen Schneefelder

und verlöschen, haben sich Spalten binnen kurzem geschlossen, wird ein Tal mit einem Ruck herangesetzt, dehnt sich der Hang auf einmal doppelt lang, gewinnt man mit einem Schritt zurück wieder Halt.

(Aus: Bodo Hell - Dom - Mischabel - Hochjoch).

Reinhold Messner brachte das Visionäre mit in das Bergerleben ein. Freilich unterscheiden sich Todeszonenerlebnisse gar nicht so sehr von Dissoziationserlebnissen beim Marathonlauf. Weil Bergsteigen im Grunde unsinniges Handeln ist (ich erinnere an Zebhausers "Vom Unsinn des Bergsteigens"), muß es schwerfallen, es im Nachhinein zu überhöhen, mit "werthafte", "sinnvollen" Inhalten zu füllen. Messner ist dies teilweise gelungen, er machte Bergsteigen wieder spannend, wie der "Spiegel" schrieb. Seine Erforschung der weißen Flecken im Innern des Menschen wurde von einer Welt, die für sich kaum noch Neues zu entdecken weiß, begeistert aufgenommen. Der Anspruch war natürlich zu hoch, uneinlösbar, Reinhold ist denn auch in letzter Zeit bescheidener geworden.

Der Anspruch von Karl Ziak an uns heutige Bergsteiger (zu lesen in der diesjährigen, fast 100,- DM teuren Prachtausgabe von "Der Mensch und das Gebirge" die erweitert aber gegenüber früheren Ausgaben inhaltlich nicht wesentlich verändert ist) wirkt auf mich rundherum lächerlich: was das Empfinden zu einer Zeit auf das genaueste treffen kann, klingt drei Jahrzehnte später so kitschig wie ein Schlagertext.

Mögen Sie, die ins Gebirge hinausziehen, von Kampf oder Liebe sprechen, von Zerstreuung oder Andacht, wir wollen hoffen, daß sie alle etwas Festtägliches, Höheres, Übermenschliches, ja Göttliches auf den Höhen suchen.

(Aus: Karl Ziak - Der Mensch und die Berge).

Eine echte Chance sollten wir alle der Fiktion geben. Ludwig Hohls "Bergfahrt", eine Parabel um Leben und Tod, ist ein anspruchsvolles, zugleich eines der wenigen deutschsprachigen Beispiele:

Nun aber geschah etwas anderes; das Seil straffte sich und machte für Ull ein weiteres Vorrücken unmöglich. Freilich, der Sturm zerrte am Seil (trotzdem es nur einen Zentimeter dick war), so daß es die beiden zumeist in einem leichten Bogen verband und für den ersten eine nachzuschleppende Last darstellte; aber jetzt war dieser Widerstand unvergleichlich viel größer geworden; auch ein paar starke Rucke brachten keinerlei Änderung. War Johann eingebrochen? Dann wäre ein starker Zug rückwärts erfolgt und übrigen fanden sich hier, wenn überhaupt, nur sehr geringe, das heißt sehr schmale und wenig tiefe Spalten. Hatte er vielleicht einen Fuß verrenkt oder lag er am Ende gar bewußtlos am Boden? Jedenfalls - was blieb ihm anders übrig, als zurückzugehen, um zu schauen, was mit Johann los war?

Also ging er rückwärts, das Seil Schlinge um Schlinge sammelnd, und bald gewährte er eine Figur, die offenbar gestikuliert, d.h. die Arme hob (und wahrscheinlich ihm etwas zuschrie). Dann standen sie dicht voreinander, zwei absonderliche, verummte, über und über mit Eisschuppen behaftete, zugleich eckige und zerzauste Gestalten.

(Aus: Ludwig Hohl - Bergfahrt).

Es gibt mittlerweile auch schon gute Science-Fiction-Stories, sogar von Stanislaw Lem, in denen auch Bergsteigen seinen Platz hat; spannende Krimis sind denkbar, auch Dramen. Außerhalb Deutschlands entstanden bereits Filme zum Thema, ich nenne nur "Eiger-Sanction" und den neuesten James-Bond Film.

In Ken Wilsons "The Games Climbers Play", in "Ascent" und "Passage" habe ich Erzählungen entdeckt, die weit, weit weg vom Alltag deutscher alpiner Zeitschriften und Bücher sind. Jean Ferrys surrealistische, aber für mich doch ganz und gar nachempfindbare Erzählung "Das Haus Bourgenew" habe ich im AV-Jahrbuch vorgestellt; begeistert war ich von John Daniels "Weg der Weißen Schlange", poetisch, mystisch beschriebenes Bergerleben, spannend, doch ganz fremdartig ausgedrückt, in der Sprache eines Naturvolkes. Aus dem deutschsprachigen Raum ist mir bisher kein moderner Bergsteigerroman bekannt, wohl aber aus Japan (z.B. Yasushi Inoue: Die Eiswand), Frankreich (z.B. Gerald Herzog: Die Wand), Großbritannien (z.B. Dougal Haston: Calculated Risk) und anderswo her, Romane, die mich gleichwohl nicht sonderlich begeisterten. Eine Ausnahme ist für mich der kurze Roman "Wie Wasser und wie Wind" des Amerikaners David Roberts, der im letzten Ascent abgedruckt wurde. Im vollen Bewußtsein, daß ich vieles nur oberflächlich angerissen habe, anderes gar unerwähnt ließ - was Rudolf Bülow vielleicht ausbügeln kann - schließe ich mit einem kleinen, nur scheinbar unbedeutenden Auschnitt aus "Like Water and Like Wind."

Er hatte einen aufregenden Traum, in den Ed und Vera verwickelt waren. Er versuchte am Morgen die nachklingenden Obertöne mit Kaffee und der Zeitung zu bannen. Während er auf das bedeutungslose Zeitungspapier starrte, kam ganz auf einmal zwischen den Buchstaben der Mikroorganismus einer Idee hervorgekrochen.

Er verbrachte Freitagnacht mit Diana in einem Motel nahe der Schnellstraße. Sie nahmen zusammen ein Schaumbad und Diana trank Champagner, und sie liebten sich die ganze Nacht hindurch. Am nächsten Morgen stand sie auf, nackt, und zog die Vorhänge auf. "Es schneit", sagte sie, "verdammte." "Laß uns trotzdem etwas spazieren gehen. Vielleicht zu den Outback-Platten. Ich möchte mit dir über etwas reden."

Dick ver mummt schlenderten sie Hand in Hand die Carriage-Straße hinunter. Kein Auto parkte auf der Straße. Diana sagte: "Worüber wolltest du mit mir reden?" Victor streckte eine Hand aus und fing eine Schneeflocke. "Es mag verrückt klingen, aber hör mir zu. Ich möchte zurückkehren. Mit dir." Er drückte ihre Hand. "Zurück, wohin?"

"Nach Alaska. Zum Pterophorus."

Sie hörte auf zu gehen. "Ist das dein Ernst?"

"Ja, ich habe lange darüber nachgedacht. Wenn ich ihn noch einmal besteige, kann niemand noch einen Zweifel haben. Das ist die Antwort. Und mit dir - nun, ich weiß, wir könnten es zusammen schaffen."

"Ich habe nie Nennenswertes im Gebirge gemacht."

"Wir werden trainieren. Wir werden den ganzen Winter über Eisklettern. Wir können im Juni, sagen wir, in den Wind Rivers trainieren."

"Ich wollte im Juni ins Valley fahren."

"Das macht nichts. Du lernst die Dinge wirklich schnell. Wir wären es, Diana, gegen alle andern. Wir behalten es bis Juni geheim."

"Ich kann mir nicht beides leisten, das Valley und Alaska."

"Ich übernehme deine Kosten."

Sie atmete tief und lange ein, dann schüttelte sie den Schnee aus ihrem Haar. "Laß uns irgendwo einen Kaffee trinken und das Ganze durchsprechen."

Warum ist die literarische Alpinlandschaft so karg? Wer ist schuld an diesem Vakuum?

- Der Leser? Besteht kein Bedürfnis nach neuen Texten? Sind unsere bergsteigenden Zeitgenossen nur Zufallsleser? Freilich: Wer nie ein Buch zur Hand nimmt, wird es auch nicht beim Bergbuch tun. Kann und soll man den lesenden Bergsteiger begeistern, aufrütteln oder sogar verunsichern?
- Der Autor? Sind die Bergbuchautoren Schreiber ohne Blick und Gefühl für die neuen Verhältnisse des Alpinismus und der allgemeinen, gegenwärtigen Lage? An das Verlagsprogramm angepaßte Opportunisten? Ängstlich in bezug auf experimentelle Literatur?
- Die Verlage, die kein Forum schaffen für neuartige Texte neuer Autoren?
- Vielleicht aber sind die Mängel der vorhandenen Literatur in der Gattung der Alpin-Literatur an sich begründet? Natur und Kunst als unvereinbare Gegensätze? Vielleicht muß Literatur für Bergsteiger eine Sektenliteratur für eine Interessengemeinschaft sein ohne Nährboden für allgemein gültige Fragen. Lassen sich an diese Fachliteratur keine literarischen Maßstäbe anlegen? Martin Walser hat kapituliert, und zwar aus grundsätzlichen Erwägungen heraus: eine "tiefsitzende Hemmung" hält ihn davon ab, einen "Bergbauernroman" zu schreiben. In dem Text "Alpin-Laokoon" legt er sein "Vorurteil gegen Alpenmetaphorik" dar. (4).

Bei meinem exemplarischen Überblick über die thematisch wichtigsten Bergbuchmöglichkeiten will ich Trivialromane (Bergbauernromane, Heimatromane, Liebesromane mit alpinem Panorama) oder gutgemeinte Unterhaltungsliteratur, die nur dem Vergnügen, der Zerstreung dienen will, ausklammern. Das Thema "Bergbuch" soll ja nicht zu einem allzu ästhetischen Problem stilisiert werden. Auch die klassischen Erlebnisberichte großer Bergsteiger und die sog. Denkmäler sollen nicht übertrieben durch die Literatibrille beäugt und begutachtet werden. Und ob nun ein ghost-writer mit am Werk war, was soll's - Hauptsache, ich erfahre etwas über bestimmte Touren, die ich selbst schon gemacht habe, die ich auf meiner Wunschliste habe oder von denen ich nur träumen kann.

Aber sollen wir uns mit diesem Angebot bescheiden? Man freut sich ja schon über kleinste Neuerungen; wenn z.B. Sepp Gschwendtner ein originelles Interview mit dem "Neumarkter Riß" in Prunn im Altmühltal führt (5) oder wenn ein Bericht über einen Sturz in der Nordwand der Großen Zinne mit dem wirklich unheimlich gewagten Satz beginnt: "Scheiße, ich fliege." (6) Auch fallen originelle Namen für Erstbegehungen auf: "Großer Wahnsinn", "Paranoia", "Reißverschluß."

Überblick über die verschiedenen Bergbuchtypen:  
Lustige Bergromane: Witz und Humor erleichtern so manche Mühsal am Berg. In der Freizeit ist man lustig und gut aufgelegt. Aber der ständig grinsende, allzu kumpelhafte und stets vor Lachen prustende Erzähler von andauernd witzigen Bergerlebnissen scheint mir heute nicht mehr glaubwürdig zu sein. Beispiel: Lukan. Ich verstehe seine Erzählungen zwar als indirekten Spiegel seiner Zeit, der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen und der Nachkriegszeit; ich kann die an sich im tiefsten Grunde verzweifelte Wandervogelstimme nachempfinden, dieses trotzige "Uns geht die Sonne

nicht unter!" Aber heute will ich mehr vom geschichtlichen und menschlichen Hintergrundgeschehen erfahren! Lukan klammert z.B. den Krieg ganz aus! Ich will ehrliche Aussagen über Lukans "Unrast und Wegsehnsucht", romantisierende Phrasen nützen heute nichts mehr. Wünscht der heutige Leser nicht auch, daß sich der alpine Autor existentiellen Problemen stellt? Lukan weicht aus: Die lustigen Bergspezies finden z.B. die Überreste eines aus großer Höhe abgestürzten Kletterers. "Alle Meter Teile des Toten: verwesende Fleischfetzen, zersplitterte Knochen, Eingeweide... Solch ein Anblick kann den verklärenden Glanz, der über den Gipfeln der Berge ausgebreitet liegt, trüben." (7) Mensch Lukan!

Spannende Berggeschichten: Spannung sollte selbstverständlich nicht nur Effekthascherei sein. Aber können Sie mir ein Buch nennen, in dem der Autor uns über den Nervenkitzel zu den wirklich wesentlichen Fragen unserer Existenz führt? Sagen Sie nicht: Warum soll er denn das? Er tut's ja! Beispiel: der Tod! Pause läßt in dem Sammelband "Der Tod als Seilgefährte" 33 Bergsteiger sehr spannend erzählen (8), aber jeder Erzähler kneift vor der echten Auseinandersetzung mit diesem Tabu. Pause wollte ja nur ein Lehrbuch schreiben mit Gebrauchsanleitungen für richtiges bergsteigerisches Verhalten. Typisch! Und ich lasse dieses Lehrbuch sinken und denke an meine toten Freunde, von denen noch niemand geschrieben hat.

Luis Trenkers spannend und unnachahmlich lebendig geschriebene Berggeschichten habe ich immer gerne gelesen. Aber mit leiser Befremdung, vielleicht auch mit ein bißchen Trauer blicken wir auf den Helden in seinen Büchern; kein Übermensch, aber doch so überglücklich und beseligt aufgehoben in seiner Bergheimat. Trenkers Anliegen scheint mir im Grunde ein pädagogisch-weltanschauliches zu sein: Wir lesen von urwüchsiger Kraft, gutem Humor als der Basis gesunden Lebens, von Bescheidenheit und Disziplin, von ehrlicher Kameradschaft. Und: "Der Herrgott im Himmel - das ist die Basis vom Ganzen."

Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube: so wird vielleicht so mancher faustische Bergsteiger heute sagen, verunsichert durch den Umbruch der Werte. Wir, die Epigonen der Trenker-Vater-Figur wollen noch mehr lesen! In der Erzählung "Abgeblitzt" beschreibt Trenker den erfolglosen Versuch der Erstbegehung der Furchetta-Nordwand, Jahre später noch denkt er an dieses Erlebnis, das er gemeinsam hatte mit dem inzwischen gefallenen Hans Dülfer, und er schreibt sehr hintergründig: "Und ich wollte wieder oben stehen beim weißen Fleck und es noch einmal versuchen." (9) Von diesen "weißen Flecken" unserer Seelenlandschaft möchte ich so gerne lesen!

Naturschilderungen: Der Kitschballast ist heute sicherlich abgeworfen worden, doch einige Phrasen sind noch in der Berglandschaft stehengeblieben. Walser sagt: "Berg und Tal und Tell und Einsamkeit und Weite und Licht und herabstiebender Bach und hinaufsetzende Gemse und die anderen neunundzwanzigtausend alpinen Erscheinungsformen." (10) Wie schnell schleichen sich doch genormte Wörter ein! ("Das Band zieht nach rechts in die Wand. Die Verschneidung öffnet sich. Der anfangs breite Riß verliert sich in einen feinen Haariß, usw.). Die Bergnatur sollte wieder unverfälscht und elementar beschrieben werden und "menschlich".

ALPINE LITERATUR ALS SPIEGEL DER ZEIT?

Rudolf BÜLOW, Sauerlach

"Treffen die Literaten im Beschreiben und Zeigen der Berge das, was man von ihnen erwartet?" (Programmtext zur Tagung).

Um diese Frage näher zu untersuchen und vielleicht beantworten zu können, habe ich mich auf die Suche nach dem aktuellen und interessanten Prosatext in Buch oder Zeitschrift gemacht.

Erster Versuch:

Die Buchhandlung. Wunderschöne Bergbücher liegen im großen Schaufenster. Bildbände, Wanderbücher, meterlange Reihen von DAV-Führern, Landschaftsmonographien, Lehrschriften. Und: Messner, Messner, Pause, Messner. Drucktechnisch perfekt, hohe Bildqualität! "Die kompetenten Bücher für Wandern und Alpinismus"; so heißt es im Prospekt. "Aber, gibt es noch etwas anderes als Fachbücher und authentische Erlebnisberichte?" "Da fragen Sie doch mal in der Literaturabteilung nach!" rät mir das Fräulein. Doch da weiß man auch nicht so recht Bescheid.

Zweiter Versuch:

Die Alpenvereinsbücherei. Ich wünsche mir "moderne Alpin-Literatur"; wie ich mich nun schon etwas vorsichtiger ausdrücke. Man bringt mir alte Bergromane, Bauernromane und Schöngeistiges. "Eigentlich werden nur Führer und die klassischen Fahrtenberichte verlangt," sagt die Bibliothekarin entschuldigend.

Dritter Versuch:

Der Vereinsabend. Auch hier habe ich wenig Glück. Keiner hat außer theoretischen Texten und kleinen Erzählungen etwas gelesen. Ja früher einmal: Lukan, Ertl und Hermann Buhl. Aber das ist lange her! Und dann diskutierten wir über die Schwierigkeitsbewertung im neuen Kaiserführer.

Einen Versuch hat auch Lutterjohann im DAV-Jahrbuch 1980 unternommen. (1) Ihn interessierte "die Vielfalt der Erlebnisse und die so ganz unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten, die alpine Literatur bieten kann." Er mußte dabei viel Übersetzungsarbeit leisten, denn in der deutschsprachigen Literatur fand er nahezu nichts.

Vierter Versuch:

Rundfunk und Fernsehen. In der Bergsteigersendung im Bayerischen Rundfunk nur Tourenvorschläge und allgemeine Bergberichte. In der Fernsehreihe "Bergauf/Bergab" brave Tourenberichte, Ausrüstungsvorschläge und Volksmusik oder geheimnisvolle Musik zu den Bildern hoher Berge; Magerers Berichte zu an sich großartigen, hautnah aufgenommenen Filmszenen: "Die Königsspitze, jeden Blick auf sich ziehend, eitel sich widerspiegelnd, anziehend und unnahbar zugleich. Der Anstieg ist steil, der Rucksack schwer,

es weht ein laues Lüfterl." (2)

Übliche Rhetorik. Zwar nur ein Begleittext zum Bild, aber an sich schon typisch für alpine Wortkunst.

Dies ist mein letzter Versuch: Vielleicht kennen Sie den Prosatext, die Erzählung oder den Roman, den ich suche - nicht nur fachbezogen oder nur unterhaltend, nicht zu schöngeistig und bildungsbeladen - dies gibt es ja und soll es auch geben! Nein: ich suche den Text, der gut geschrieben ist und der, jawohl!, der menschliche Probleme zum Inhalt hat, teilweise als Spiegel der Zeit, aber nicht nur das; ein Text, der Sinnfragen stellt und vielleicht sogar einige Antworten gibt. Orientierungshilfe, nicht unbedingt Lebenshilfe. Ein Beitrag zur Bewußtwerdung des bergsteigenden Menschen. Ob das zuviel verlangt ist? Vielleicht sogar - und jetzt steigt in mir eine kleine, fast wahnwitzige Hoffnung auf - ein kleines Sprachkunstwerk, symbolische Form einer eigengesetzlichen Welt, vorgeformt allerdings von unseren so sehr geliebten Bergen. Machen wir uns einige Gedanken über die thematischen und formalen Möglichkeiten alpiner Literatur. Kritik am Vorhandenen?

"Ich will Klage erheben:

1. Gegen den Inhalt
2. Gegen den Geist, Vortragsweise, Sprache und anderes in den alpinen Aufsätzen. (...).

Wir stecken noch im Götzenkult des Stoffes. (...) Sie haben das Erzählen verlernt, nur referieren können sie noch." So kritisierte 1893 Guido Lammer und z.T. hat er auch heute noch recht. Ingesamt wäre es aber doch viel zu einfach, die an sich guten Ansätze von heute mit diesen Urteilen abzufertigen. Zu einfach wäre es, die Klischeehaftigkeit des Inhaltes und der Sprache anzugreifen. Ich bin nur selten noch hohlen Phrasen und verblichene Bildern begegnet. Sachliche und authentische Berichte teilen sehr oft auch ein ehrliches, inneres Erlebnis mit. Sachlichkeit u n d neue Innerlichkeit auch im Bergbuch!

Folgende Forderungen von Young, die schon 1955 gestellt wurden, (3) sehe ich überwiegend erfüllt: (a) "klares Bild jeder Begebenheit als Hintergrund der Einzelheiten (b) gemeinverständliche Beschreibung der bergsteigerischen Handwerkskniffe (c) mannigfache seelische Zustände des Bergsteigers im Gang der Erlebnisse." Trotzdem aber, so meine ich, haben wir Leser Anrecht auf mehr! Um bildlich zu sprechen: Autoren und Leser gehen auf den üblichen, markierten Wegen, nur manchmal verweilen sie und lauschen auf ihr Inneres hinter den rot-weiß karierten, verschwitzten Hemden, dann steigt ein kurzer, individueller Psycho-Rülpser zum Trenkerhut auf.

Und immer diese Führerpersönlichkeiten! Nur wenige Autorennamen. Auch der lesende Bergsteiger ist der Geführte, der Gelenkte, vielleicht sogar Manipulierte. Ich denke an die strenge Hierarchie der Alpenvereinssektionen, an das arrogante Rollenverhalten von Bergführern, an die Ausrüstungszwänge, wie sich immer mehr Spitzenkletterer herauskristallisieren, die gezielt Werbung machen für einen bestimmten Ausrüstungsgegenstand, so ist es auch bei den Führerpersönlichkeiten der Bergbuchindustrie: Leistungssporthörigkeit.

Pototschnig z.B. sieht in seinem Roman "Die Wanderung" (11) einen neben dem Weg verletzt liegenden Wanderer in engstem Naturkontakt und dies im wörtlichen und übertragenen Sinne. Vogelstimmen, Blätterrauschen, Regen und Wind, Nacht und Tag - Erinnerungen an etwas, das hinter den Erscheinungsformen ist. Ich möchte so gerne von sinnlich erlebter Natur lesen, nicht nur von Umweltschutz (das auch!), vom Traum vom einfachen Leben (z.B. Rüegg) und der Liebe zur heimatlichen Natur (z.B. Buchenbauer).

Die beschaulich-besinnliche Bergliteratur ist ein Faß ohne Boden. Alles kann hier geschrieben werden: "Bilder, Lebensbericht, Schnurren, Attacken, Euphorisches und Familiäres" - so der Untertitel zu Páuses Buch "Lebenslänglich alpin." Pathetische Aussagen über die ethischen religiösen Werte des Bergsteigens sind heute immer seltener zu finden. Nur manchmal noch ist jemand "auf Rufweite mit den Engeln." Hannes Gasser haben diese Worte in seinem gleichnamigen Buch so gut gefallen, daß er alles, aber auch wirklich alles damit er- und verklärt. (12) Eine Variante, die sich abzeichnet, ist der bewußte Verzicht auf angestrebte und abstrakte Erklärungen hoher Gefühle und der Umschlag ins Rauschhaft-Irrationale; man kann z.B. fast von einer neuen Religiosität des Boulderns in den USA sprechen. In deutschen Texten deutet sich diese neue Erlebnisdimension bis jetzt nur in kleinen Lustschreien an. Goedeke schreibt über eine bezwungene Freikletterstelle: "Ideale Lösung im idealen Fels. High!" (13) Kubin juchzt in seinem Text "Sella und Gedankenspiele" (14) immer wieder: "It's happiness to be vertical." Ich habe auch gelesen: "The game must go on! Free and easy! Sunny funny free climbs." Ich möchte noch mehr und Hintergründiges über diese Glücksgefühle lesen, die so intensiv zu sein scheinen, weil sie in anderen Lebensbereichen nicht erlebt werden. Wer aber schreibt auch von diesen anderen Bereichen? Poetisches steht zu oft noch neben knallhart geschilderter Realität, Erbauliches rankt sich um Bilder und Tourenskizzen (s. Bergsteigerkalender). Xidias hat einen alpinen Liebesroman geschrieben, der an vielen Stellen fast poetisch zu nennen wäre, wenn nicht immer wieder der Real-Autor sich in den Vordergrund drängen würde. Dazu leider das alte Pathos von oben und unten ("Nur der Gipfel kann uns retten. Er bringt uns dem Himmel näher.") (15)

Die Romantik Maduschkas (die Berge sind "Burgen mit verschlossenen Toren, hinter denen das Abenteuer wohnt" (16) sollte heute etwas entzaubert werden. Warum schreibt keiner anschaulich und unterhaltend mittels einer interessanten Handlung mit echten, lebendigen Charakteren über folgende Themen, Themen, die sehr tiefgründig sein können: Einsatz von technischen Hilfsmitteln beim Klettern, Kreativität des Bergsteigers, Bergsport als Spiel (s. Andeutungen bei Messner), Bergsteigen als Lebensform und Weltanschauung, als Flucht aus der Industriegesellschaft. Ist Dein geliebter Sport ein sinnvoller Kampf gegen die Vermassung und Verplanung? Eine Revolution im kleinen? Oder bist Du nur ein "Eroberer des Unnützen" (Terray 1956)? Bis jetzt habe ich nur theoretische Texte über diese doch wirklich wesentlichen Themen gelesen, z.B. Messner: "Die Mauer der Grade, der Zivilisation und Vorurteile auflösen, einfach über die Mauer springen und eine Zeitlang in die Wildnis gehen." (17)

Hoch im Kurs steht z.Zt. die sog. authentische Literatur (s. Reklametext: "Hier ist der authentische Bericht." "Ein Tatsachenbericht, der sich wie ein spannender Roman liest."

Messnerbücher). Die kleinste Stilunsicherheit kann hier aber sehr peinlich werden. Der Autor, der in zunächst überzeugender Weise über sein Innenleben schreibt, bleibt eben doch der reale Autor. Wenn z.B. Alessandro Gogna in Messners "K 2" beschreibt, wie er in großer Verlegenheit seinen Penis wäscht, dann tritt er nicht als fiktiver, sondern immer noch als realer Autor auf, will damit sagen: Der Penis von Alessandro interessiert nicht. Messner schreibt sicherlich überzeugende Berichte über sein Innenleben, aber wenn er im gleichen Buch schimpft ("Robert hat mich menschlich enttäuscht, Renato als Bergsteiger")(18), so zeigt dies wieder deutlich und in peinlicher Weise die Grenze von Fiktion und Realität. Ein anderes Beispiel: "Michl schüttelt den Kopf." Und dazu - man höre und staune - ein Zitat aus der Odyssee: "Odysseus blickte sie von unten herauf an und sagte zu ihnen: "Hunde, da meintet ihr, ich würde nicht mehr zurück vom Gau der Troier nach Hause kehren." (19) Dazu Worte von Nietzsche, inzestuöse Eigenzitate, Altägyptisches und Konrad Lorenz. Dies alles ist aber doch noch erträglich, weil Messner

1. selbst schon eine fast abstrakte, literarische Figur geworden ist, ein Messias, Symbolfigur für uns, die wir in Messner das finden, was ansatzweise auch in uns steckt und
2. Messner oft so gute Texte schreibt, daß man ihn als realen Messner ganz vergißt.

Andere Autoren haben derart verinnerlichte Texte noch nicht geschrieben. Vielleicht scheuen sie den Vergleich und glauben, keine Berechtigung dafür zu haben. Der neue Weg nach innen: Intensiver noch als es Lammer einst forderte ("Ich bin der Kern meines Interesses, die Berge aber sind nur Schale, das Mittel, die Bühne." (20), werden heute seelische Erlebnisse beim Bergsteigen geschildert. Auslösendes Moment ist vielleicht im allgemeinen die neue Psychowelle und im besonderen das wieder entdeckte Freiklettern. Geschrieben wird erfreulicherweise nicht mehr vom Berg als Symbol des Hohen und Edlen, vom Gipfel als Symbol des Widerstandes, sondern durch die Technik des inneren Monologs (Bewußtseinsstrom) wird dem Leser ein unmittelbares Psychogramm vermittelt. Dazu einige Beispiele:

An erster Stelle natürlich wieder der Spitzenbergsteiger Messner. Ob seine intensiven Gefühlsschilderungen, z.B. seine Angstsituationen, echt und glaubwürdig sind, interessiert eigentlich nicht. Hauptsache: sie sind in sich stimmig und überzeugend geschildert. "Um drei Uhr nachts wache ich auf. Draußen immer noch Sturm. In Gedanken gehe ich um das Zelt herum und begegne dem Wind. Schon wirbeln meine Gedanken mit dem Schneestaub ums Zelt. (...) Vor lauter Einsamkeit verkrieche ich mich dann ganz in den Berg. Das ist für mich die einzige Rettung in diesen Stunden des Wachwerdens und Wiedereinschlafens, in diesen Stunden des Erkennens. Nur in den Armen der Welt fühle ich mich geborgen, sicher." (21) Ob Messner überzeugt mit seinen "visionären" Erlebnissen, die "aus der Tiefe des erweiterten Sehvermögens in der Grenzsituation" (22) schöpfen, mag der Leser selbst entscheiden. Interessant jedenfalls das Thema: natural High im Gegensatz zum High mittels Drogen; der "Ego-Trip in "neue Bewußtseinsebenen", das Erleben eines nirwanaartigen Befreiungs- und Glückszustandes. Klettern macht frei - frei aber wovon? Hier wären doch Zeitbezüge möglich, ja unbedingt notwendig, wenn diese Art von Literatur nicht nur moderne Idylle und Utopie sein will. Der Ego-Trip soll nicht nur in die Wildnis führen, sondern zur kreativen Identitätsfindung.

Kann man derartige Erlebensweisen, die Messner in steilster Wand und in fernen Bergen entdeckt hat, auch auf unseren Alpenbereich und auf einfachere Touren übertragen? Ich denke schon. Vielleicht liegt es nur an der ungenügenden Sprachkunst, wenn dies sich dann so rührend unbeholfen liest wie bei Kubin: "Schon beginnt der Denkapparat wieder zu arbeiten, wieder das gleiche Thema, das gleiche wie gestern - ich denke an lange Einstiegswege und Abstiegshatscher, und ich weiß dennoch, daß ich bald wieder einmal auf einem richtigen Gipfel stehen werde, weil ich will, weil ich muß - Schizophrenie des Kletterers, wer bin ich eigentlich - ich will nicht darüber nachdenken, will das tun, wozu ich gerade Lust habe - (...)" (23)

Es wird nun vielleicht mancher sagen: "Ich denke beim Bergsteigen nur ans Bergsteigen. Laßt doch das Psychogeschwafel!" Auch Messner schreibt einmal: "Eine so große Bergfahrt ist wie ein Leben für sich, ein anderes Leben. (...) Wie eine Geschichte, von der ich manchmal nicht weiß, ob sie zu meinem Leben gehört." (24) Literarisch interessant aber, um nicht zu sagen künstlerisch, wird es erst, wenn das Vordergründige und scheinbar Einfache hinterfragt wird. Die Intensität der subjektiven Erfahrung läßt meistens auf einen Bruch zwischen der Gesellschaft und dem einzelnen schließen (cf. Romantik, Expressionismus). Nach dem Verlust von Selbstverständlichkeiten bleibt nur der Rückzug auf das eigene Ich. Der literarische Text nun zeigt dieses Spannungsverhältnis auf. Konkret auf unsere Fragestellung bezogen heißt dies: Ist das Bergsteigen nur eine Sucht? Hat das Ausbruchsmanöver in die Berge eine Rückwirkung auf den Alltag, die Partnerbeziehung, die Ehe und Familie, den Beruf, auf das soziale Umfeld? Rollt die sog. Wirklichkeit nicht über Dich hinweg? Du hast zwar die Laliderer Nordwand gemacht, aber Dein Chef hat keine Aufgabe mehr für Dich, Deine Frau versteht Deine verdammt Eskapaden nicht mehr!

Dafür ein Beispiel, leider wieder nur in Andeutung. Goedeke erinnert sich an einen schweren Sturz, der gerade noch gut ausgegangen ist: dies war ein "sehr wichtiges Erlebnis, das mein Leben geprägt hat. Alles seither ist geschenkte Zeit. Der Blick für das Wesentliche ist schärfer geworden. Ich habe damals blitzartig begriffen, daß es wichtig ist, voll zu leben, bevor man in Frieden sterben kann (...). Ich habe auch begriffen, daß das Wesentliche nicht in erster Linie im Bergsteigen liegt, bei allen Freuden, die es gibt." (25) Diese Zeilen stehen nur in einer Erzählung, die Worte sind vielleicht in sich schon wieder phrasenhaft, aber doch steckt in ihnen der Kern zu einem ganzen Roman! Die rein psychologische Erzählweise kann nun leicht zu schematisch (Beispiele bei Messner, Grenzbereich Todeszone) oder zu einseitig und damit langweilig werden; die nur introvertierte Erzählperspektive ermüdet den Leser, der nicht nur ein Psychogramm, sondern größere Zusammenhänge erfahren will. Auch wirkt die vorgelegene verengte Sichtweise eines Individuums leicht in sich unglaubwürdig, da der Text als zu künstlich fiktiv erkannt wird.

Bei diesem kurzen Überblick haben sich neue Möglichkeiten gezeigt, die vielleicht den Bedürfnissen vieler Leser entsprechen.

- Mehr Bezüge zur sog. aktuellen Realität, zum sozialen Umfeld.
  - Nicht nur spannende, sondern existentiell berührende Themen.
- Manes Sperber hat dies vor kurzem so ausgedrückt: "(...) daß man es endlich zustande bringe, all das, genau nur das zu sagen, zu exteriorisieren, worauf es allein am Ende ankommt: das echte Sein darzustellen und die Schwierigkeit, es zu bewahren, und

nicht zuletzt die Widersprüche zu enthüllen, deren letzten man nicht überwinden wird." (26) Ich sage es einfacher und in Übertragung auf unser Thema: Das, was Du Dir schon längst gedacht hast, aber es auszusprechen nie gewagt hast. Die verdammt Angst vor der Sinnlosigkeit Deines Tuns, die manchmal zutiefst empfundene Abscheu vor dem Rollenverhalten vieler Bergsteiger; die besoffenen und gröhlenden Schutzhüttenalpinisten, der mit seinen Minderwertigkeitskomplexen beladene Extrembergsteiger, die muffige Sexualität des Matratzenlagers. Der altgewordene Gipfelstürmer in den Felstrümmern am Fuß der hohen Wand, im Tal unter schönen Sprüchen vergraben seine Jugendfreunde. Der Alkoholiker, der im Schaufenster des Sportgeschäfts die schönen Bergbilder sieht. Aber auch die beseligende Sinnlichkeit eines Griffes, der harmonische Flug der Bergdohlen und das, was von Deinen Gipfelträumen vielleicht schon wahr geworden ist.

- Kein übertriebener Personenkult der sog. authentischen Literatur.
- Lebendige Veranschaulichung der gegenwärtig diskutierten Theorien.
- Nicht nur subjektive Verinnerlichung, die sehr leicht zum Klischee werden kann.

Um diese Anregungen literarisch zu verwirklichen, bedarf es wohl einer neuen Erzählform. Der allwissende Erzähler, der in Erzählpose und aus überlegener Gesamtschau eine geordnete Welt überblickt, ist unglaubwürdig geworden. Auch die verengte psychologische Sichtweise eines textexternen oder textinternen Erzählers befriedigt nicht auf Grund der notwendig einseitigen Verzerrungen. Nichtliterarisch ist auch der Text, der den Gegenstand vorführt, der neben dem Text mit der gleichen Bestimmtheit existiert. Diese Gefahr scheint mir bei dem übermächtigen Pathos der Berge besonders groß!

Auch der alpin-literarische Text soll, ausgehend von in der Realität vorfindbaren Elementen, seinen eigentlichen Gegenstand erst konstituieren. Einfache Widerspiegelung der Realität ist unliterarisch und langweilig. Der Text soll eine in sich geschlossene Komposition sein, teilweise erfunden und vom realen Autor ausgelöst.

Es kann nun die berechtigte Frage gestellt werden: "Ja ist denn diese im Prinzip abstrakte Form bei der Bergsteigerliteratur möglich und überhaupt notwendig?" Ich möchte mit einer vielleicht überspitzt formulierten Gegenfrage antworten: "Ja ist denn der moderne, experimentierende Text - und der ist nun gemeint - nicht gerade notwendig bei dem alpinen Sujet, bei der faszinierend übermächtigen Großartigkeit der Alpenkulisse, bei der unvergleichlich intensiven bergsteigerischen Aktion, die zu Höchstleistungen bis im kleinsten Fingeremuskel und zu emotionalen Höchstspannungen führen kann? Die weißen Stellen in der vorhandenen Alpin-Literatur und die neue Form des Alpinismus (Rotpunktklettern, artistische Körperbeherrschung, moderne Expeditionsformen, aber auch die fast übertriebene Erschließung des alpinen Raumes in jeglicher Hinsicht) verlangen doch geradezu als Ergänzung bzw. als Gegengewicht einen neuen Erzählstil: Verzicht auf den auktorialen Erzähler, Aufheben der kausal-psychologischen Erzählweise und der zeit-räumlichen Gesetzmäßigkeit. Der Erzählraum weitet sich auf neue Art ins Unbegrenzte. Selbst der einfache Normalweg auf das Totenkirchl kann in eine unendlich mögliche Welt führen!

Das ist nicht surreale Literatur im üblichen Sinne, sondern das ist die Darstellung der Surrealität der Beziehung Mensch-Berg; letztere ist absolut unverhältnismäßig. Der kleine Mensch kann nun gegen den übermächtigen Berg ankämpfen (s. die Überlebens-techniken und das in großer Fülle vorhandene Ausrüstungsmaterial; s. auch die alpine "Heldenliteratur") oder er muß andächtig und vielleicht auch enttäuscht verstummen. "Streng und gleichmütig schauen die Berge auf uns herab, Menschenjubel und Menschenleid rühren nicht an ihre ehernen Stirnen. (...) Vergänglich ist alles Menschenwerk, vergänglich unsere Freude, unsere Angst, unsere bittere Enttäuschung. Die Berge in ihrer Ewigkeit, in ihrem Gleichmut - ein Bild der Ewigkeit dessen, der sie schuf." (Gillarduzzi)

Aber schreiben und lesen wir doch von diesem "Menschenjubel und Menschenleid", von unserer Freude und Angst und Enttäuschung. Denn das ist es doch, was unser so kurzes Leben so nachhaltig bestimmt. Du kannst Dich gegen die unmenschliche Übermacht der Berge wehren, denn Du hast ja die Sprache.

-----

Literaturhinweise:

- (1) Lutterjohann, Martin:  
Gedanken eines lesenden Bergsteigers zur alpinen Literatur -  
In: Alpenvereinsjahrbuch 1980, S. 242 - 256.
- (2) Sendung "Bergauf-Bergab" vom 29.9.1981.
- (3) Young, Geoffrey Wintrop:  
Vom seelischen Bekennermut des Bergsteigers -  
In: Berge und Welt 1955, Separatdruck.
- (4) Walser, Martin:  
Wer ist ein Schriftsteller? Aufsätze und Reden -  
Frankfurt/M.: Suhrkamp (1979) S. 57.
- (5) In: Alpinismus 8 (1981) S. 6.
- (6) ebenda, S. 52.
- (7) Lukan, Karl:  
Kleiner Mensch auf großen Bergen -  
Salzburg: Das Bergland (1952), S. 140.
- (8) Pause, Walter:  
Der Tod als Seilgefährte - 33 Bergsteiger erzählen -  
München (1964).
- (9) Trenker, Luis:  
Meine schönsten Berggeschichten -  
Bastei Lübbe (1977), S. 120

- (10) Walser, a,a,O., S. 57.
- (11) Pototschnig, Heinz:  
Die Wanderung - Roman - Wien (1976).
- (12) Gasser, Hannes:  
Auf Rufweite mit den Engeln - Graz-Stuttgart (1976).
- (13) Goedeke, Richard:  
In Bergsteiger 9 (1981).
- (14) In: Alpinismus 10 (1981), S. 8 - 10.
- (15) Xidias, Spiro Dalla Porta:  
Berge - mein Leben - Frankfurt (1968), S. 255.
- (16) Maduschka, Leo:  
Junger Mensch im Gebirg - Leben - Schriften - Nachlaß -  
Hrsg von W. Schmidkunz - München (o.J) 4, S. 7.
- (17) Messner, Reinhold:  
Siebter Grad. Clean Climbing. Freies Klettern -  
München (1981) 3, S. 202.
- (18) Messner, Reinhold; Gogna Alessandro:  
K 2. Berg der Berge - München (1980), S. 7.
- (19) ebenda
- (20) Lammer, Eugen Guido:  
Junborn. Bergfahrten und Höhengedanken eines einsamen  
Pfadsuchers - München 1923, 2, S. 291
- (21) Messner, Reinhold:  
K2 a.a.O., S. 118.
- (22) Messner, Reinhold:  
Grenzbereich Todeszone - Köln 1978, S. 216.
- (23) Kubin, Andreas:  
Sella und Gedankenspiele -  
In: Alpinismus 10 (1981), S. 10
- (24) Goedeke, a.a.O.
- (26) Sperber, Manes:  
Geteilte Einsamkeit. Der Autor und sein Leser -  
In: SZ 10./11.10 1981 Beilage  
(Anlässlich des zwanzigjährigen Bestehens des DTV).

MALEREI VOM BERG

Dr. Helmut ZEBHAUSER, München

Drei Vorbemerkungen und Definitionen, zu denen ich Sie einlade. Bitte akzeptieren Sie diese für das Anhören und Diskutieren, damit wir auf dem gleichen sprachlichen Podest stehen.

1. Unterscheiden wir bitte zwischen "alpin" und "alpinistisch". Alpin, meine ich, ist ganz einfach eine Kunst oder eine andere Mitteilungsform, wenn von Bezügen zwischen dem Menschen und dem Gebirge die Rede ist. Alpinistisch ist der Sonderfall, wenn von dem bergsteigerischen Tun des Menschen berichtet wird oder aus bergsteigerischer Sicht. Alpinistische Malerei in unserem Sinne gibt es zweifellos erst seit - sagen wir einmal ganz weit gefaßt - Ende des 18. oder gar erst seit Mitte des 19. Jahrhunderts. Diese Trennung ist nötig.
2. Vorbemerkung: Durch Herrn Lutterjohann und Herrn Bülow angeregt, meine ich auch, die Darlegungen zweigeteilt gehen zu müssen, nämlich in einem historischen Teil, der die Gegenwartssituation zeigt. Wobei ich mich anders verhalten möchte, als sich Herr Bülow mit Recht verhalten hat. Er wollte nicht bei Petrarca anfangen und dann allmählich in die Gegenwartsliteratur kommen, sondern gleich in diesem Jahrhundert beginnen.

Ich selbst muß schon bei Petrarca oder anders ausgedrückt, bei Giotto anfangen. Die Schauweisen, mit denen wir in der alpinen Malerei zu tun haben, wären ansonsten nicht verständlich. Wir haben heute ein unendlich großes Repertoire des Schauens. Wir haben ein reiches Instrumentarium, etwas zu zeichnen und zu malen und zu sehen. Man muß diese Vielfalt auseinanderlegen. Das geht gut, wenn man die allmähliche Eroberung dieses Instrumentariums im Laufe der Geschichte aufzeigt. Das wird der erste Teil sein.

3. Dritte Vorbemerkung: Der "Journalist" hat gesagt, wir sollten auf die Fotografie Bezug nehmen. Ich bin hier für diesen Einwand mehr oder weniger ungerüstet. Dennoch werde ich an drei entscheidenden Stellen den Bezug zur Fotografie nennen.

Nun möchte ich Ihnen voraus sagen, wie sich das, was ich zu erzählen gedenke, aufbaut.

Unser Bild vom Berg, also nicht des Malers Bild vom Berg - unser aller Bild vom Berg was ist das? Idylle - Utopie - Abbild einer Realität? Jedenfalls schreibt der Maler, den

wir heranziehen, nur nieder, was zur jeweiligen Zeit von der jeweiligen Gesellschaft getragen ist und niederschreibbar ist. Wenn wir also vom Bild vom Berg reden, handelt es sich immer auch um einen gesellschaftlichen Bezug. Was der Alpenverein mit seiner Kunstaussstellung als Motto vorausgesetzt hat, nämlich zu zeigen, wie der Künstler den Berg zeigt, das kann uns unserer Betrachtung hier nicht genügen. Nicht nur, wie der Künstler den Berg zeigt, sondern wie wir ihn dank seines Zeigens, dank seiner bildnerischen Eselsbrücken, dank seines katalytischen Handelns sehen können, das ist das Entscheidende. Die Alpinmalerei ist ja immer in die allgemeine Landschaftsmalerei eingebettet, geht weit über das vordergründige Problem, wie der Künstler den Berg zeigt, hinaus.

Ich will das ganze Thema in vier Abschnitte zerlegen, mehr oder weniger willkürlich. Ich betittle diese Abschnitte:

1. Aus welchen historischen Entwicklungen kommen die Schauweisen, die Zeigweisen, die Kraft und die Formen für eine Bergmalerei und für ein Bergsehen von heute?

2. Stehen wir immer noch im Kräftefeld jener ganz entscheidenden Entwicklung für die Malerei, die wir Expressionismus nennen? Stehen wir also mit unserem Schauen und die Künstler mit ihrem Zeigen immer noch im Kraftfeld dieser epochemachenden Strömung?

3. Was ist aus den Tendenzen der Kunst, überhaupt des Mitteilens jedweder Art (das geht bis zum Film hinüber, das reicht in den Bereich des Fotos hinein, reicht natürlich auch in die Literatur), der 50er und 60er Jahre geworden, und gingen diese Tendenzen in die Bergmalerei ein.

Stichwort dafür:

Zwischen Exhibitionismus und Askese. - Herr Ulrich Link sagte vorhin: Ich bin extra in die Neue Staatsgalerie gegangen und habe mir Marc-Bilder angeschaut, und ich habe mit den Deutungen auf das Alpine hin zumindest gewisse Schwierigkeiten gehabt. - Aber ich möchte Sie mit Bildern, auf die ich verweise und mit Worten in diese Modernismen führen. Das ist ein mühsames Vorgehen, so mühsam wie die Kunstaussstellung des Deutschen Alpenvereins für viele Beschauer war.

4. Die Zusammenfassung steht unter dem Motto: Wo steht die Bergmalerei 1980? Wo stehen wir mit unserem Schauen des Berges, des Gebirges? Wo stehen wir mit unserer Einstellung zum Gebirge, wenn wir einmal das Alpinistische zur Seite schieben und uns einfach als normale Leute gegenüber dem Gebirge betrachten. Dafür habe ich das Stichwort: Gegenpol oder Fluchtraum bereitgestellt. Ist das Gebirge für uns der Gegenpol des alltäglichen Tuns, oder ist es ganz schlicht und einfach ein Fluchtraum im Sinne eines Asyls? -

Soweit die Übersicht.

Einleitung darüber, was Gebirge für den Menschen überhaupt sein kann, wie es erscheint.

Im Vergleich zum Film stehe ich mit meiner eindimensionalen Schauweise der Malerei recht verarmt da, weil ich nur das fixierte Bild anbieten kann, das die Komponente Zeit nicht hineinbringen kann. Leute, die mit Bildern, die längst das Laufen gelernt haben, hantieren, können natürlich etwas ganz anderes zeigen. Ich denke nur an den Nebel, der aufzieht, der einen Berg verdeckt, der wieder weggeht, oder die Bewegung des Bergsteigers. All das haben wir in der Malerei nicht. Wir haben einfach das Gebirge, das dem Menschen gegenübersteht.

Der Mensch macht sich ja seit eh und je Bilder von dem, was ihn körperlich geistig, kultisch, seelisch betrifft. Und seit der Zeit, da ihn das Gebirge körperlich (weil er hinaufsteigt), seelisch (weil er erschauert), geistig (weil er nachdenkt), kultisch (weil da droben gebetet wurde) betrifft, macht er sich auch Bilder vom Berg. Diese Bilder sind oft nur als Vorstellung im Menschen selbst, im Herzen - oder im Kopf vorhanden. Die Bilder sind natürlich nicht immer in gemalten Bildern vorhanden, sondern in allerlei Figuren, z.B. auch in sprachlichen Figuren, zuweilen aber auch in Farben und Strichen, also in gemalten Bildern.

So machen sich die Menschen Bilder vom Berg, seit dem 13. und 14. Jahrhundert. Mit dem Wandel der Zeiten hat sich dieses Bild vom Berg im Menschen auch gewandelt. Was können denn diese Berglandschaften sein? Berglandschaften, wie wir sie im Kopf, im Auge oder auf Bildern haben, in Zeitschriften, können sein: Ausblicke über sanfte Höhen (Caspar David Friedrich) oder Abbilder schroffer Gebirgszenerie oder Bilder der stillen Größe und Erhabenheit des Gebirges, oder Abbilder des dramatischen Aufwurfs (da gibt es einen österreichischen Maler Lehmden). Sie können sein, phantastische Illuminationen, wie sie Karl Rottmann am Anfang des vorigen Jahrhunderts gemalt hat. Sie können Ausdruck großer romantischer Empfindungen sein. Es können bloße Abbilder von Felsformationen sein. Sie können in der Radierung der Schwung von Flanken und Kammlinien sein, die Schattierungen geschabter Wände. Sie können bloß das symbolische Zeichen für ein alpines Vis-à-Vis des Menschen sein. Sie können der Abriß eines alpinen Sport- und Spielbildes sein, können karthographische Bestandsaufnahmen sein, reine Idylle, Utopie, Gesang an die Natur, Anklage der Umweltverschmutzung.

Das alles kann alpines Bild, kann Bild vom Berg sein. Wir sehen eine breite Themenvielfalt.

Der letzte Teil dieser Einleitung: Hügel - Berg - Gebirge, das sind bewegte Formen, sichtbar gewordene Dynamik innerhalb eines Langzeitgeschehens. Oder anders ausgedrückt: Kontrast von Ebenem zu Aufgerichtetem, von Nahem zu Fernem. Wie wesentlich dieses Ebene zum Aufgerichteten, dieses Bergige mit der Darstellung von Landschaft überhaupt verbunden ist, können wir vielleicht mit einem Ausblick in einen anderen Kulturkreis deutlich machen. In der chinesischen, dieser sehr alten Landschaftsmalerei, gibt es kein Wort für den Begriff, der bei uns "Raum" für einen Landschaftsraum bedeutet. Das heißt dort Shan-Shiu. Das heißt Berg und Wasser.

Der Chinese hat eigentlich für Landschaft kein Wort. Er sagt "Berg - Wasser", das heißt übertragen: Ebenes und Aufgerichtetes. Von diesem Kontrast zwischen dem Vertikalen zum Horizontalen lebt im Grunde die ganze Empfindungswelt des Berg-Schauens.

## Hauptteil I

### Die historische Entwicklung als Fundament des heutigen Sehens

Von 1300 bis etwa 1900 ist das Schauen des Berges, wie überhaupt das visuelle Vermögen des Menschen in unserem Abendland schrittweise erobert worden. Die Künstler waren dabei immer Katalysatoren, die das niedergeschrieben haben, was das breite Volk gerade noch nicht sehen konnte, aber sobald es niedergeschrieben war doch bald lesen konnte. Der Anfang liegt etwa um 1300. Vorher war in der abendländischen Kunst eigentlich keine Fähigkeit, Gebirg in unserem Sinne darzustellen. Es gab für die Menschen keine Fähigkeit, Gebirg aus den Bildern zu schauen. Die Kunst war in geistlichen Welten entfaltet. Man schrieb mit allgemeinen Bildzeichen - eine Art Kalligraphie - die aus dem byzantinischen Formenkodex entnommen war. Landschaft, abgebildet in unserem Sinn, gab es nicht.

Als nun der Mensch Berge bewußt zu sehen lernt (das ist die Petrarca-Zeit), fängt die Frühgeschichte der abendländischen Bergmalerei an. Im 13. Jahrhundert nimmt der Mensch plötzlich Landschaft für sich selbst wahr. Der mons ventosus wird zum symbolischen Anfang und die Besteigung durch Petrarca, den verrückten Kerl, der nur um da droben zu sein, nur aus Spaß an der Freud hinaufsteigt, wird notiert. Dadurch wird das Bestiegene sichtbar. Man sieht den Berg plötzlich bewußt. Die Maler fangen an, den Berg nicht mehr nur wie in Apsis-Mosaiken der frühen christlichen Basiliken als Träger eines heiligen Geschehens numinos eingehen zu lassen, sondern sie schauen nun das Gebirg. Sie schauen, wie das ausschaut und versuchen es abzu-bilden. Sie kommen auf den Trick mit dem Schollen-Prinzip. Das ist eine Abtreppe in der Landschaft, sie stellt Höhe dar. Einer der ersten ist - wir meinen es zumindest - der Maler Giotto. Ob die Fresken in San Francesco wirklich von Giotto sind oder nicht, das ist nicht unser Problem. In San Francesco in Assisi sehen wir, was da ganz plötzlich passiert, wie da plötzlich ein Baum und Höhe da ist, wie der Hl. Joachim plötzlich in einer ganz anderen Welt steht als all die Jahrhunderte vorher.

Nun geht es Schritt auf Schritt. Die Perspektive wird erfunden. Die Perspektive ist aber nicht gleich eine Zentralperspektive, sondern zunächst Größenperspektive: was weit hinten ist, ist klein; was vorne ist, ist groß. Sie ist Farbperspektive: was weit hinten ist, ist blau, was vorne ist, ist braun, grün, gelb, rot. Allmählich kommt dann die Zentralperspektive dazu.

Jetzt ist der erste Hinweis auf die Fotografie nötig. Die Zentralperspektive führt später zur camera obscura, diesem so wichtigen Hilfsmittel der Maler, um Landschaft

perspektivisch richtig zu schauen und zeichnen zu können. Mit dieser Zentralperspektive passiert etwas ganz Ungeheuerliches: der Mensch schaut plötzlich auch mit der camera obscura und erst recht mit unserer Kamera einäugig. Er schaut mit einem Auge in die Landschaft. Anders ausgedrückt: er projiziert die ganze Landschaft auf sein einäugiges Dasein. Er setzt sich ganz plötzlich in den Mittelpunkt des Schauens (das tut die Kamera, sie tut es geometrisch und auch im Übertragenen Sinne). Eine der ersten zentralperspektivischen Darstellungen, die es gibt, ist von Jacopo Bellini (dem Vater des berühmten Giovanni Bellini): Eine perspektivische Landschaftsdarstellung, in deren Fluchtpunkt der Gipfel eines Berges steht.

Anfang des 14. Jahrhunderts werden kegelige Bergformen gemalt. Der schräg ansteigende Schollenblock wird zugespitzt. Es gibt Berge mit steilen und flachen Flanken. Giovanni di Paolo setzt flammende Felstürme in eine ganz ebene Landschaft. Philippo Lippi macht etwas ganz anderes, er nimmt Steinhäufen, malt sie ab, vergrößert sie und hat dann Gebirge. Und dann kommt der größte Umsturz 1444. Der alemannische Maler Konradus Sapientius (Konrad Witz), verlegt ein biblisches Geschehen vom See Genezareth nicht mehr in eine anonyme Landschaft, sondern stellt es in den Genfer See. Das Bild hängt im Musée de Histoire in Genf. Das ist die erste identifizierbare Alpenlandschaft der abendländischen Geschichte. Man kann den Mont Salève erkennen, heute noch. Man kann die Stelle, wo Konrad Witz gesessen hat und gemalt hat (ungefähr wo der Völkerbundpalast steht) sehen, erkennen und man kann in der Ferne die Spitzen des Mont Blanc, natürlich mit der Ungelenkheit eines noch nicht eingelernten Malens von Hochgebirge, deutlich erkennen.

Bis vor dem Witz erscheinen Berg und Gebirg im Hintergrund, im Durchblick, als raumbildendes Element, wirken an der Gesamtimagination des Bildes, als Kompositionselement. Nun ist es plötzlich anders: das heilige Geschehen wird in einen kleinen Teil des Bildes zurückgedrängt, die Landschaft selbst füllt den gesamten Bildraum aus. Von da ab gibt es bei Andrea Mantegna z.B. ganze Bildräume, die nur durch Anordnen von Felsen dargestellt werden. Wir lassen jetzt solche Betrachtungen wie, daß der Fels in dieser Zeit häufig zweigipfelig erscheint und so immer ein Sinai-Symbol, ein Symbol für die Anwesenheit Gottes ist, weg. Wir wollen nicht das Kultische ausloten, sondern das Formale im Beschauen vom Berg. Man kann plötzlich mit Gebirge, mit Felswänden, Flanken und Türmen, Räume gestalten, Landschaftsräume, Erlebnisräume des Menschen. Giovanni Bellini fängt an, die Landschaftsräume gefühlvoll zu beseelen. Leonardo da Vinci treibt die Entwicklung weiter. Ich spreche nicht von seinem berühmten stumato, das sich vor allem an Gebirgslandschaften zeigt, dieses leicht Nebelige, dieses Dunstige der Ferne, das das gegenständliche, nahe in den Vordergrund gerückte Abbild einer Dame in einem ganz besonderen Kontrast erscheinen läßt. Ich spreche von seinen Zeichnungen, in denen er den Monte Rosa in ganz bestimmten, unterschiedlichen meteorologischen Situationen - vor dem Gewitter, nach dem Gewitter - gezeichnet hat. Jedes Mal sieht das Gebirge anders aus, das ganz selbe Gebirge, mit denselben Formen, nur durch eine andere Handhabung des Stiftes.

Um 1500 ist das alles so weit gereift, daß mit einem Schlag die Landschaft sich auch verselbständigt. Sie erscheint nicht mehr nur im Gefolge eines heiligen Geschehens. Sie kann allein zum Bildthema werden. Das fängt an mit Dürers berühmtem "Gang über die Alpen" nach Venedig, wo sich die italienische und die nordische Kunst befruchtet haben, wo er auf diesem Weg 1594 Landschaftsaquarelle zeichnet. Der nächste Markstein: 1520 malt Albrecht Altdorfer eine wunderbare kleine Berglandschaft, die Donaulandschaft, die in der Alten Pinakothek in München hängt. Das erste selbständige Ölbild einer Landschaft. Daß der Altdorfer dabei Donaulandschaft genommen und sie alpin überhöht hat, das hat für uns nichts zu sagen. Berg ist Berg: Ob das ein Berg in den Abbruzzen oder in den Alpen oder im Elbsandsteingebirge ist, bleibt unwesentlich.

Tizian, ein Mann der aus Pieve di Cadore in den Dolomiten stammt, hat von seinem Jugenderleben her die Verbundenheit zum Gebirge lebhaft im Kopf behalten. Die Hintergründe vieler seiner Bilder mit blauen Bergen in der Ferne bestimmen über zwei Jahrhunderte hin die Darstellung vom Gebirge.

Da gibt es den Niederländer Joachim Patinier, der phantastische Felsszenarien gemacht hat. Man meint, der Berg wüchse über alle Möglichkeit hinaus. Die ganze Ungeheuerlichkeit des Gebirgs der damals unbegangenen Felsen wird sichtbar, spürbar und nennbar.

Bei Pieter Brueghel weitet sich die Landschaft plötzlich, wird aufgerissen in Flußtäler, geöffnet zu einer Weltlandschaft. Da kommt der metaphysische Aspekt herein. Es kommt auch die neue ästhetische Komponente "Ferne" als Kontrast zum nahen Gebirge herein. Schritt für Schritt wird die Schaufähigkeit erobert.

Nach Pieter Brueghel gibt es dann die merkwürdigsten Entwicklungen. Ein Herkules Seghers, niederländischer Radierer, macht feinziselierte Felsdarstellungen, knorpelig und wuchernd, wie es sie vorher nicht gegeben hat.

Und dann mündet, nachdem das Instrumentarium erobert war, die Bergmalerei in eine pathetische Malerei ein. Die französischen Barockmaler Poussin, Lorrain und Gaspard Dughet haben klassische, idealistische Landschaften voller Pathos gemalt.

Im 17. Jahrhundert sind die Topographen unterwegs. Ich meine, wir dürfen nicht sagen, was der Merian auf seinen Stichen als Gebirge hat, sei kein Gebirge. Das ist die damalige Schauweise eines Topographen. Von diesen Merian-Gebirgsdarstellungen zu den späteren geognostischen des Escher von der Linth ist es nicht gar so weit, wie wir mit unserem getrübten Auge zu meinen meinen.

Um 1800 tritt Hans Conrad Escher von der Linth in der Schweiz auf. Seine Bilder waren lange verschollen. Sie lagen in einem Schrank der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich und niemand wußte, welcher Schatz da verborgen war. Ein Geognost, übrigens einer der wenigen Menschen, der von der Eidgenossenschaft posthum noch geadelt wurde, hat 1803 Zeichnungen in feinsten sauberster Durchführung vom Gebirge hinterlassen.

Dieser Hans Conrad Escher von der Linth hat etwas ganz Neues gebracht: er hat als einer der ersten die panoramatische Sichtweise entdeckt. Damit begann eine panoramatische Tendenz in der Malerei. Gebirgsicht wurde unbegrenzt. Ich weiß nicht, wer von Ihnen im Schweizer Jura war; wer je nachts von Saint Imier auf den Chasseral stieg, im Herbst, und zur Morgenstunde auf dem Jusakamm stand, der sah das ganze Schweizer Alpenpanorama, so schauen zu können wie Escher von der Linth. Wir können das dank seiner visuellen Eroberung schauen.

Ende des 18. Jahrhunderts begann dann in ersten Ansätzen was bei uns später die Romantik wurde. Josef Anton Koch, der Tiroler Maler, saß in Rom, hatte einen Haufen Malerjünglinge, begeisterte Deutsche, um sich versammelt. Sie alle griffen die Malweise der Poussin, Lorrain und Dughet auf und malten pathetische Gebirgslandschaften. Da gab es zwei Richtungen: die pathetische von Josef Anton Koch und die mehr idyllische von Johann Christian Reinhart.

Beide Entwicklungen wurden fortgeführt. Bis dann 50 Jahre später die Winkelidylle des späten Wilhelm von Kobell einerseits und die pathetische auftrumpfende Malerei des Karl Rottmann andererseits daraus geworden waren.

Aber dazwischen lag etwas ganz wichtiges für uns: dazwischen lag Max Josef Wagenbauer, der als erster ins Gebirge hineingegangen ist, hinauf zur blauen Gumppe ins Rheintal, und das Gebirge minutiös abgezeichnet hat. Johann Christian Claussen-Dahl stieg auf den Vesuv während eines Vulkanausbruchs um das, was da wirklich am Berg geschieht, malen zu können. Da kommen Johann Georg von Dillis und Caspar David Friedrich mit romantischen Landschaften.

Da gibt es die Maler, die im salzburgisch-österreichischen Gebiet gemalt haben: Gauermann, Stifter, Loos.

Jetzt kommt der zweite Hinweis auf die Fotografie. - Die geschilderte Entwicklung war ein unentwegter Versuch, die Wirklichkeit des Gebirges abbilden zu können, zeigen zu können und schauen zu können. In dieser unentwegten Steigerung, Wirklichkeit noch wirklicher darstellen zu können, entstand eine Art Gier nach Realität. Sie erreichte Mitte des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt. Die Maler konnten sich nicht mehr genug tun, Reales real zu malen. Genau zu diesem Zeitpunkt trat die Fotografie auf. Genau zu diesem Zeitpunkt gab es plötzlich eine Möglichkeit, was das Auge sah, abzuklatschen und zu konservieren, so genau, wie es kein Maler konnte. Selbst die Impressionisten haben sich zunächst von diesem Ereignis täuschen lassen. Sie verfielen dem Reiz der Fotografie. Aber gerade diese Begegnung mit dem Fixieren des Augenblicks führt zur entscheidenden Entzweiung. Die Impressionisten merkten ganz schnell, daß nicht das Festhalten des Augenblicks die Wirklichkeit ist, sondern, daß das Nu unentwegt entschwindet. Das impressionistische Bemühen, den Wandel des Nu in der Malerei festzuhalten, entspringt aus der Abkehr von dieser entsetzlichen Fixierung des Augenblicksbildes in der Fotografie.

Bald darauf teilen sich die Wege erneut: der Alpinismus blüht auf. Es entstehen alpinistische Darstellungen mit Tat im Gebirge, mit Wänden, Wächten, Steigen und Stürzen. Und dies teils in Momentaufnahmen des Augenblicks und auch mit dem Entschwinden des Nu. Und der von den Kunsthistorikern so wenig geschätzte Edward Theodore Compton ist der Mann, der beides zu verbinden vermochte, das Fixieren des Geschehens und den Wandel des Nu.

Am Ende des Jahrhunderts malt Giovanni Segantini im Engadin. Ein Mann, der in einer ganz neuen divisionistischen Malweise Bilder fast aus Farbstrichen webt. In der Klarheit der Luft des Engadin erscheint das Gebirge leuchtender als je zuvor. Das ist vielleicht der letzte Schritt der klassischen Bewältigung der Gebirgswirklichkeit in der Malerei. 1899 stirbt Giovanni Segantini auf seiner Hütte oben am Berg. Es ist Herbst. Und sein Lieblings Schüler Giovanni Giacometti, der Vater des großen Pariser Bildhauers Giacometti, eilt bedrückt ins Tal, verbreitet die Nachricht, und vier Leute, darunter Giovanni Giacometti, steigen hinauf, tragen im strömenden Regen, durch die farbigen Herbstwälder des Engadin den toten Segantini ins Tal. Giovanni Giacometti hat noch die Totenmaske von seinem Lehrer gemalt, hat dann dessen letztes Bild in den darauffolgenden zwei Monaten in der Weise des Meisters vollendet. Dann hat er den Pinsel weggelegt. Die Ära bis 1900 war zu Ende gegangen. Als ein Jahr später der Giovanni Giacometti wieder zu malen begonnen hat, hat er expressionistisch gemalt. Der ganz große Umbruch um 1900 hat begonnen. Das ist die Zeit, in der Paul Cézanne sich plötzlich von allem, was ihn Impressionismus lernen hat lassen, endgültig abwandte und zu einer immer intensiveren Auseinandersetzung mit der Landschaft anhand des Berges Mont St. Victoire kam. Das ist der Wandel zur Moderne. Von der Abkehr von Segantinis letzter Phase der Bewältigung des realistisch Schauens und von der Abkehr allen Nachimpressionistischen durch Paul Cézanne gingen die Ströme in unser Jahrhundert.

Aus Cézanne entstand durch Picasso, Braque und Juan Gris, der Kubismus. Es entstand an verschiedenen Stellen Europas gleichzeitig der Expressionismus. Damit sind wir in der Moderne. Ende des I. Teils der Darbietungen.

## Hauptteil II.

### Stehen wir heute noch im Kraftfeld des Expressionismus?

Expressionismus, also Bemühungen, Erscheinungen in der Natur (uns interessiert nur die Landschaftsmalerei) deutlicher auszudrücken mit allen Mitteln, die zu Gebote stehen, selbst unter bewußter Deformation des Sujets. Kubismus war im Grunde auch nichts anderes. Man warf die Zentralperspektiven über Bord und faltete die Gegenstände auseinander, damit man sie gleichzeitig von vielen Seiten sehen konnte. Man wußte plötzlich wieder, daß die Einäugigkeit des Menschen nicht ausreicht,

um voll zusehen. Daß man die Dinge hinterschaun muß. Die expressionistische Bewegung, also die Bemühung um größtmögliche Kraft des Ausdrucks führte auch zu vielfältigen Weisen der Berg-Darstellung. Die Brücke-Maler Heckel und Kirchner malten die Formen des Berges mit kräftigen, fast brutalen Strichen, ernst, schwer, gewalttätig. Giovanni Giacometti benützte ein ähnliches Prinzip, aber er malte, um das Licht (nicht die Formen) der Berge zum Wirken zu bringen. Der Münchner Blaue-Reiter-Kreis Franz Marc, Wassily Kandinsky, Gabriele Münter und Alexej Jawlensky malten in einem immer zunehmenden Abstraktionsvorgang, um das "Seinsgeschehen des Menschen in der bergigen Welt" oder "des Berges in der menschlichen Sicht" aufzuzeigen.

Der Expressionismus war eigentlich der letzte große umfassende Zeitstil. Stehen wir heute noch in seiner Ausstrahlung? Sind wir heute noch beeindruckt von der Gewalt dieser Darstellungen? Ja, wir sind es. Fast alle Richtungen und Strömungen der Malerei, auch der Bergmalerei, die danach kamen, sind spätexpressionistische Richtungen. Selbst die Malerei des Informel, also die Malerei, die gar nicht den Gegenstand darstellen wollte, sondern die Leinwand zur Tribüne der psychischen Verfaßtheit des Malers machte. Alles das sind Auswirkungen des Expressionismus im weitesten Sinne. Auch die gegenstandslose Kunst hat im Expressionismus ihren Ansatzpunkt gehabt. Wir standen zumindest bis in die 50er und 60er Jahre unter dem Einfluß dieser Kunst. Natürlich gab es andere Strömungen. Und damit kommen wir zum dritten Hauptteil.

Was ist aus den Strömungen der 50er und 60er Jahre geworden und wie sind sie in die Malerei und in Schauweisen vom Berg eingegangen?

Da ist einmal die Pop-Art, die sich bewußt mit den Dingen, mit denen das Volk tagtäglich umgeben war, auseinandersetzte. Sie kam aus der Madison-Avenue, aus der Werbeagenturen-Schlucht in Manhattan, kam aus Chicago von den Fleischfabriken, kam aus Hollywood von den laufenden Bildern. Dort hat die amerikanische Pop-Art ihren Ursprung. Die englische hat andere Ansatzpunkte gehabt, aber auch in der heutigen Konsumwelt. Diese beiden Pop-Art-Strömungen konfrontierten nun mit einem Schlag den Menschen mit dem, womit er täglich umgeben ist. Das heißt, Warhol ging her und stellt Marilyn oder Liz in scheinbar fotografisch umgesetzten Gemälden dar. Man hat Suppendosen aufeinandergestellt. - Diese Pop-Art hat das Volk (nicht die Kunsthistoriker und Kunstwissenschaftler) getroffen. Ist diese Strömung auch in die Bergmalerei eingegangen? Nein. Ich vermisse in der alpinen Malerei neben dem "Altarbild Suppendose" das Altarbild, Klemmkeil oder dem Seilsalat. Der Alpinismus stand wieder einmal abseits einer breiten gesellschaftlichen Strömung.

Und welche andere Tendenzen gab es noch? Es gab eine Rückorientierung auf die Natur. Es gab natürlich auch Gesellschaftskritik, ganz bald im Bild ausgedrückt. Und es gab wie die Konzeptart, die gar nicht mehr Bilder malen wollte, sondern bloß noch Spuren von Geschehnis aufzeigte.

Der Trekking-Perspektive wäre so eine Spur. Aber ich finde ihn nirgends in der alpinen Malerei. Wer eine wirkliche Berglandschaft, der er gegenübersteht, auf die er hinaufsteigen kann, darstellen will, der ist in der schwierigen Situation, daß er ein riesengroßes, dreidimensionales, betastbares, begehbare Objekt in einem kleinen zweidimensionalen Bild niederschreiben soll. Das kann er nie mit allen Details. Er muß weglassen. Und weglassen das ist immer ein Abstraktionsvorgang. Ein Gebirge, das ich von den verschiedensten Standpunkten sehen kann, muß ich in der Malerei von einem einzigen Standpunkt aus fixieren, in ein einziges beschauliches Wiederbild pressen. Die Filmkamera hat es da leichter, die kann den Standpunkt wechseln. Die kann die Vieldimensionalität des Gebirges viel leichter aufreißen. Da ist nun wieder ein Anknüpfungspunkt zur Fotografie. Sie ist noch viel ärger fixiert als die Malerei.

Das Kunstwerk läßt also weg. Wenn es wegläßt, verbirgt es Anteile. Zugleich versucht aber der Maler aus seinem geistigen Standpunkt etwas zu entwerfen, etwas aufzuzeigen. Wir sind also einerseits in einem Vorgang der Askese. Man läßt weg. Zugleich aber möchte man etwas zeigen. Insofern ist das Malen zugleich ein Exhibitionismus. So steckt die Malerei in den 50er und 60er Jahren zwischen Askese und Exhibitionismus. Ich weiß Leute, die heute hohe Positionen im Alpenverein einnehmen, die damals gesagt haben, "reißt alle Berghütten ab". Das war der Askese Vorgang. "Stürzt doch die Wege ein. Haut doch die Seilbahnen zusammen". - Zugleich aber sind sie aktiv geblieben und noch aktiver geworden. Das ist das Exhibitionistische daran.

Das Bergsteigen ist ein Spiel des Individuums. Es ist nicht primär kommunikativ angelegt. Es ist nicht kommensurabel. Es weist nicht eindeutig in eine bestimmte Richtung. Es ist mit Erlebnissen und Erinnerungen und Unnennbarem, Unwägbarem angereichert.

#### IV. Hauptteil

##### Die zeitgenössischen Strömungen

Aus den 50er und 60er Jahren entstanden in der allgemeinen Landschaftsmalerei auch Gebirgsdarstellungen. Moderne große Maler haben sich des Sujets Gebirge bemächtigt, ohne daß sie Bergsteiger waren. Es entstanden utopische Landschaften. Lausen, Nöfer, Neukamp, Liese haben diese neue Ästhetik des Gebirge-Schauens aufgebracht. Das war überwiegend ein Spiel mit der Geometrie. Geometrische Formen, Kegeln, Flächen, Abtreppungen wurden zusammengefügt, neue Perspektiven wurden gefunden. Neukamp z.B. sagte plötzlich, "nein, ich mache das Gebirge nicht von vorne nach hinten immer kleiner, sondern ich mache es von vorne nach hinten immer größer, weil mein geistiges Auge den fernen Berg näher sieht als mein wirkliches Auge". Auf diese Weise hat er ganz neue Schauweisen aufgerissen.

Aus diesen geometrischen Formen sind Bilder entstanden, in denen es keine bestimmte Zeit mehr gab, wo es weder Sommer noch Winter mehr gab, wo es weder Tag noch Nacht gab. Das waren Reißbrett-Landschaften mit gelbem, imaginärem Himmel,

in einer Art ewigem Licht, kühle, unbetretbare Landschaften. Da entstehen Bilder mit weiten Ebenen und kahlen Bergketten, utopische Traumlandschaften, und dann ganz plötzlich drinnen ist das Rot-Weiß eines Signals, das die Straße absperrt (Rolf Liese). Da drinnen ist ganz plötzlich eine Meßlatte, die den Berg durchbohrt. Beides ist Wirklichkeit: dieses Traumhafte des Berges, wie ihn Friedrich malt. Leider ist diese formenreiche und illusionsreiche Malerei, die in einer sachlich und klaren Sprache geschrieben hat, nicht in die spezielle Alpinmalerei und schon gar nicht in die alpinistische Malerei eingegangen.

Neben all diesen Strömungen läuft eine der Heimatnatur verbundene Landschaftsmalerei. Sie entstand rund um den Leibl-Kreis Ende des vorigen Jahrhunderts (Sperl, Trübner, Karl Haider). Das ist eine Malerei, die später in die Jugendstil-Malerei einmündete, eine heimatlyrische, eine Naturstimmungsmalerei. Oft sind die Stimmungen übermächtig, drücken schwer auf den Beschauer. Diese Malerei hat große Auswirkungen auf die Malerei der alpinen Welt, auch auf die alpinistische Malerei gehabt. (Bauriedl, Rudolf Sieck, Richard Kaiser, Müller-Samerberg). Diese Stimmungsmalerei ist dann abgeschnitten worden, weil sie in ganz unglückseliger Weise in die Malerei des Dritten Reiches einmündete, in die Grund-und-Boden-Malerei.

Bei der Eröffnung der alpinen Kunstaussstellung in München traten mir zwei Bergsteiger gegenüber, zwei große Bergsteiger aus dieser vergangenen Zeit und sagten, was haben wir früher für tolle Bergmaler gehabt, und was habt ihr jetzt darinnen - Scheiß, dann ist das ganz einfach zu erklären. Die Bergsteiger sind in ihrer Zeit steckengeblieben und sie können mit Gerede von Lutterjohann und von Bülow nichts anfangen. Die verstehen die Sprache nicht. Und so, wie sie deren Sprache nicht verstehen, verstehen sie auch die Bilder von Liese, Birkhölzer und Friedrich nicht. Die Landschaft löste sich vom Gefühl, vom gemütvollen Abbild, von der stimmungshaften Darstellung, von der bergsteigerischen Idylle los. Es kam eine ganz neue Schauweise auf.

Heute gestalten Maler der Jahrgänge nach 1930 neue Bergbilder, Gerhard Richter (1932). Von den katalogisierten der Malerei wird dieser Mann einem neuen Realismus zugeordnet. Zur Erinnerung! Die erste neue Sachlichkeit war in den 30er Jahren (Alexander Kanoldt). In der großen Stuttgarter Ausstellung "Naturbetrachtungen..." wurde Gerhard Richter als Signalfigur für eine Umkehrung der Ästhetik in unserer Zeit hingestellt. Dort hieß es: "Er setzt die Sehgewohnheiten, wie sie z.B. an das Foto geknüpft sind, in die Monumentalität und Sensibilität der Malerei um. Das im Foto oft Unauffällige wird in seinen ästhetischen Strukturen aufgespürt, entlarvt und durch die malerische Vergrößerung, Verstärkung, Verdeutlichung monumentalisiert. Die dadurch irritierten Wahrnehmungsfunktionen steuern über diese Verfremdung auf ein neues Realitätserlebnis zurück". Der Natureindruck, der hier entsteht, ist anders als der gängige. Er ist erfrischt.

Wenn Sie ein solches Bild mit einem Bauriedl-Bild vergleichen, dann müssen Sie die neue Weise deutlich spüren. Richter hat alles Unnötige weggelassen. Er ist von aller Stimmhaftigkeit weg.

Das ist ein gewaltiger Schritt. Der Natureindruck, der jetzt entsteht, ist eine neue Impression, gefiltert durch eine neue Sprache des Mediums Fotografie. Aber der Maler geht darüber hinaus, er übersteigt die Fotografie. Ein anderer Maler Aldo Canins, aus Südtirol, nutzte in seinen Acrylmalereien ebenfalls den Fotorealismus. Die Gipfel tauchen aus den Wolken auf mit fast fotografischer Realität, aber verbunden mit irgendeinem Unwägbar des Augenblicks. Man spürt das, was die Impressionisten als Wandel des Nu erkannt haben. Man weiß, daß die Wolken jetzt gleich das Bild verändern, daß jeder Augenblick anders ist. Das Sujet transzendiert. Ein neuer Weg der Bildnerie ist freigemacht. Wir bewegen uns beim Beschauen, wie der Maler auch, in den Grenzbereichen zwischen physiologischem und psychologischem und mentalem Sehen. Das ist das Neue. Nicht bloß Canins, die ganzen Münchner, die Oberberger Schule.

Hier werden nun verschüttet gewesene, vor allem im reinen Expressionismus von Heckel und Kirchner verschüttet gewesene, Gefühlsreservate des Betrachters geöffnet in einer sachlichen Schreibweise. Hier ist Berglandschaft schon das, was unsere Schlußgedanken beschäftigen muß: Gegenpol und Fluchtraum. Und zwar - so betrachte ich das Bild - frei von den Ingredienzien der Idylle. Da ist keine Biedermeier-Winkel-Romantik drin. Das ist anders.

#### V. Letzter Abschnitt meiner Darlegungen

In der Gegenwart haben wir solche Maler: Gerhard Richter, Hans Friedrich, Aldo Canins. Wir haben daneben die Fotografie. Wir haben den Film. In dieser Gegenwart wird Landschaft überwiegend als geformte Natur verstanden. Das heißt: als ein gesellschaftliches Produkt. Geformt kann verschiedenes heißen: daß ich verändere, daß ich etwas hinbaue oder etwas wegräume, Pisten baue, Wiesen wegräume oder neue Halden mache, neue Wiesen anlege. Geformt kann sein: durch Technik, Wissenschaft, Kultur und Touristik, ja selbst durch Bergsteigen verändert. Es kann auch heißen: vor solchen zeitgemäßen Veränderungen künstlich bewahren. Die Alpenvereine liefern mit ihren Bemühungen um den Schutz der Alpenlandschaft das Beispiel. Die Alpenvereine wehren sich gegen die Veränderung der Umwelt, insbesondere auch gegen mentale Veränderungen unserer Situation. Der Naturpark Gebirge wird künstlich erhalten. Eigentlich ist er damit eine antiquarische Landschaft, ein Museumsstück. Aus solchen Erhaltungsbestrebungen heraus ist verständlich, wenn in der Alpenmalerei die Unberührtheit der Natur zu Angstgefühlen bei Malern und Beschauern führt. Sie wollen in diese Art Idylle nicht heinein. Geformt kann vieles heißen: Wenn ich eine Wand vor mir habe, die nicht begangen ist, und ich begehe sie, dann ist diese Wand danach verändert. In dem geistigen Gegenüber des Menschen ist sie verändert. Die begangene Wand ist selbst

wenn kein Haken steckengeblieben ist, eine andere Wand als die unbegangene.  
Wir haben das Gebirge verändert. Die Natur ist nicht unberührt. Der Maler, der unberührte Gebirgsnatur malt, lügt. Das Gebirge ist touristisches Gebiet, durchzogen von Wegen, Straßen, Wasserstationen, Hütten, Klettersteigen, Panoramaaufnahmen, Tourenbeschreibungen, Fahrtenanweisungen und was sonst. Schon durch das Geschaut-gewesen-Sein.

Die Alpenlandschaft ist touristisch genutzte oder anderswo künstlich erhaltene Landschaft. So ist sie beide Male Produkt der Gesellschaft. Sie ist in dieser jeweiligen Form Ausdruck der Gesellschaft. Die Maler halten dies fest. Wenn Birkhölzer die Pflanzen, das Eisfeld, die Wand, den Grat mit technischen Geräten oder mit Teilen von technischen Geräten konfrontiert und verschränkt, dann ist es Ausdruck der Situation, in der wir tatsächlich stecken. Das ist eine journalistische Malerei, eine erzählende, eine aufschreiende oder was sonst, aber das jedenfalls Realität. Und deshalb verstehe ich nicht, warum sich über des Alpenvereins Ausstellung in München so viele Leute aufgeregt haben. Dort wurde doch nur die Situation des Gebirges, wie sie heute ist gezeigt, etwas gerafft, zusammengefaßt in symbolhafte, aber ganz unmißverständliche Sprache getaucht. Wenn sich eine Alpenmalerei von den Zerstörungerscheinungen, von den künstlichen Veränderungen der Bergnatur abseits hielte, sich vor der Auseinandersetzung drückte, dann wäre das Konservatismus, Flucht aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Eine solche Flucht ist aber Ausdruck von Weltflucht. Das ist Irrealismus. Das ist die Flucht in ein Asyl. Und in einem Asyl wird keine Zukunft gestaltet. Wir alle haben die Aufgabe, Zukunft zu gestalten. Also müssen wir uns auch konfrontieren mit dem Konflikt, in den wir alle zusammen die Berglandschaft gebracht haben.

Der Verkehrsknotenpunkt auf dem Rigi ist Realität und die Anstehschlange vor der Ostwand ist halt einfach eine Anstehschlange wie die vor dem Supermarkt. Die Trecking-Karawane auf dem Weg nach Lhadak und die überfüllte letzte Trambahn nach Lhadak zurück ist heute einfach Tatsache. Das müssen wir nicht mehr verheimlichen, das ist die Gegebenheit unserer Bergwelt. Und wir haben dies ästhetisch-sinnlich und auch mental zu bewältigen. Wenn wir das nicht tun, drücken wir uns. Gegen idyllische Überhöhungen im reinen, sauberen Sinn ist, wie es Canins probt, nichts zu sagen. Aber das bloße Abbilden einer unberührten Berglandschaft, wie es sie de facto gar nicht mehr gibt, ist und bleibt Unwahrheit. Die Bergmalerei von heute will und darf nicht getragen werden von den "Traumresten ein angeblich durchschönsten Vergangenheit".

Wir brauchen Landschaftsbilder, die den Schein durchbrechen. Dort, wo die Berglandschaft nicht mehr nur schönes Bild und Vortäuschung einer heilen Welt ist, da wird möglicherweise Wirklichkeit aufgearbeitet.

### Fluchtraum und Gegenpol

Die Berglandschaft kann auf viele Weisen "Auslöser und Träger zugleich einer dem begrenzten Alltag fliehenden Ergriffenheit" sein. Einerseits als begründetes Mängелеmpfinden, andererseits als Suche nach Idylle und Fluchtort. Aber Natur und Berglandschaft und Bergnatur nur als Gegenwelt verstehen, hieße die Lebensaufgabe, die da Welt heißt, verleugnen. Natur aber als Gegenwelt im Sinne einer Zielsetzung, eines Idealkontrastes zu sehen, das könnte der Lebensaufgabe Arbeitsimpulse geben, das könnte uns weiterhelfen. Insofern könnte uns die richtig gesehene Berglandschaft weiterhelfen.

In den 20er Jahren war der Gedanke des Bergsteigens als Lebensform von unserem oft zitierten Idealschriftsteller gefunden worden. Das meine ich damit nicht. Das war damals schon falsch. Und der Bergtod genau dieses Mannes ist der Beleg dafür. Und der Sinneswandel seines Freundeskreises ist der weitere Beleg dafür. Ich meine Gegenpol nicht als Fluchtraum, sondern als Idealkontrast, als ein Vorbild. Die Naturlandschaft ist einfach ein sinnlich-ästhetisches Gegengewicht zur urbanen Welt, ein Korrektiv zu einer von Zweck und Nutzen verstellten Welt.

Alpine Malerei - so sagen wir - ist eine Vielfalt, von der Tendenz, von der Schreibweise, von vielem anderen her. Alpine Malerei ist eine bergbezogene, visuelle Mitteilungsform. Solche Mitteilungsformen sind, wie wir gesehen haben, offenbar noch unterschiedlicher als die der alpinen Literatur. Sie sind sinnhafter. Sie sind dadurch unmittelbarer. Das haben uns ja schon die Impressionisten gelehrt. Und diese unmittelbaren Bilder von der Natur sind in Wirklichkeit immer Ausdruck dessen, was unsere Gesellschaft als Berge sieht und versteht.

KANN GOTT PFUSCHEN?

- Biblische Überlegungen zur Tagung -

Pfr. Martin HÖRRMANN, Heidenheim

Welche Aufschlüsse geben die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten Literatur, Malerei, Bildnerei, Filmerei, wenn sie Berg/Berge zum Gegenstand haben, in der Frage, was mit Mensch und Welt passiert, wenn man sich auf Berg/Berge einläßt? Es wäre reizvoll, die kabarettistische Form der Auseinandersetzung mit Bergsteigen, Gebirge und Berg noch hinzuzunehmen. In der zweiten Alpinismustagung, die hier in diesem Hause stattfand, haben wir mit sehr unzulänglichen kabarettistischen Mitteln nach der ersten Winterdurchsteigung der Diretissima in der Eigernordwand versucht, ein wenig das aufzuarbeiten, was einige Leute, die bei der Durchsteigung dabei waren (Leni, Haag, Golikov, Strobel u.a.), noch nicht verdaut hatten. Wir machten ein "Alpical". Ich weiß noch, wie ich damals mit Peter Haag, der leider vor 14 Tagen gestorben ist, durchs Donauried bei Ehingen gelaufen bin, stundenlang, und wir nach Texten gesucht haben. Dabei merkten wir, wie sich Antworten auf Fragen anbahnten, die wir für unbeantwortbar gehalten hatten. Es würde sich wohl lohnen, der kabarettistischen Form des Ausdrucks von Bergerlebnissen einmal nachzugehen, sie aufzuspüren und vielleicht den einen oder anderen zu ermuntern, sich in dieser Richtung einmal zu versuchen. Damit wären wir nahe beim Thema: Kann Gott pfuschen?

Es geht um künstlerische Bewältigungsmöglichkeiten von Bergerfahrungen. Wenn ich Kunstwerk höre, höre ich auch das Gegenteil, nämlich Machwerk, Pfusch. Theologisch ist die Schöpfung als Gottes Kunstwerk zu bezeichnen. Ist dieses Werk gelungen? Die Frage ist, meine ich, für alle offen, die nicht schon von vornherein ideologisch festgelegt sind: Ist die Schöpfung gelungen oder nicht? Unter dieser Fragestellung: "Kann Gott pfuschen - oder ist die Schöpfung gelungen"? seien jetzt ein paar Anmerkungen (um mehr kann es sich nicht handeln) zum Gesamthema der Tagung, "Kunst im alpinen Raum", angestellt. Vielleicht sind sie erwünscht, vielleicht sind sie notwendig. Denn Kunst geht ja rational nie auf. Was ich gestern hören konnte, war zu meiner großen Freude auch immer wieder die Erkenntnis - oder sie klang wenigstens durch, - daß das, was hier zu besprechen ist, mit Ratio allein nicht auszumachen ist. Auf die Formel gebracht: Kunst geht rational nie auf, obwohl es Verständnis von Kunst ohne Nachdenken auch nicht gibt.

Die Beziehungen zwischen Kunst und Religion, Kunst und Kult, Philosophie und Theologie sind alt und vielen vertraut. Dabei geht es nicht darum, so etwas wie religiöse oder gar theologische Kriterien zur Beurteilung von Kunst - speziell gar alpiner Kunst - vorzutragen oder zu erarbeiten. Sondern es geht mir darum, die Frage nach dem gelungenen Werk, nach dem, was man auch einen "Wurf" nennt,

auf drei Ebenen ein wenig durchzuspielen, allerdings durchaus mit dem Hintergedanken, andere zum Weiterspielen zu verlocken.

Die erste Ebene ist die fundamentalste, die sich denken läßt, nämlich die Welt, also Raum und Zeit, Materie und Leben, Welt, also Existenz insgesamt: Ob die Welt denn als ein gelungener Wurf betrachtet werden kann.

Die zweite Ebene ist eine ausgewählte Erzählung, eine bestimmte Geschichte, ein Stück Literatur über Ursprung und Sinn dieser Welt, nämlich das kleine literarische Kabinettstück im 1. Kapitel der Bibel, bekannt unter dem Titel "Schöpfungsgeschichte" - wobei der Ausdruck literarisches Kunstwerk, literarisches Kabinettstück exakt die Form dieser vielleicht 30, 32 Sätze meint.

Und endlich wäre die dritte Ebene dieses Spielversuches ein Beispiel aus der Malerei, nämlich vier, vermutlich den meisten hier unbekannte Bilder eines alpenländischen naiven Malers aus dem Engadin, genauer aus Fexthal, des Samuele Giavanoli, des sog. "Paradiesmalers aus dem Fexthal" (1877-1941), in dessen Werk der allgemeine Stoff der beiden erstgenannten Ebenen: Welt insgesamt, Schöpfungsgeschichte der Bibel, höchst interessant zusammentreffen in einem genau zu lokalisierenden alpinen Gebiet, nämlich am Silser See und im Fexthal. (Ich habe leider keine großen Reproduktionen dieser vier Bilder, auf die ich am Schluß zu sprechen komme: Ich weiß nicht, ob es solche gibt. Es ist mir viel zu spät eingefallen, daß man die Postkarten, die man von diesen Bildern im Sommer im Nietzsche-Haus in Sils kaufen kann, vielleicht hätte fotografieren können, so daß man davon Dias gehabt hätte. Ich kann also hier am Schluß nur einen Notbehelf anbringen, indem ich die Postkarten in der Pause an die Tafel hänge, so daß Sie wenigstens so sehen können, was ich später mit dürren Worten zu beschreiben versuche.)

- 1.) Zur ersten Ebene: Stichworte "Gott - Schöpfer Himmels und der Erden" - um die bekannte Formulierung des sogenannten apostolischen Glaubensbekenntnisses aufzunehmen. Diese Formulierung "Schöpfer des Himmels und der Erde" ist ebenso eine bildhafte Gottesvorstellung, wie etwa die Vorstellung von Gott als einem König oder als einem Richter oder als einem Arzt oder als einem Vater. Anders als in solchen Bildern, die der menschlichen Erfahrungswelt entstammen, kann von Gott überhaupt nicht geredet werden. Man hat deswegen auch von solcher Art über Gott zu reden, gesagt, man lese im Bilderbuch Gottes. - Das ist zutreffend. Man hat viel zu lange vergessen, daß wir von dem, was wir mit "Gott" bezeichnen, immer nur in anthropomorphen Bildern reden können;

Hinter der bildhaften Redeweise von "Gott dem Schöpfer" steht das uns vielleicht etwas vertrautere Bild des Künstlers, der ein Werk schafft. Hinter dieser Redeweise vom Schöpfer steht nicht - das ist wichtig - etwa das Bild des Konstrukteurs oder des Technikers. Diese Unterscheidung, daß "Schöpfer" nicht aus der Bildwelt der

Technik, der Arbeit, des Konstruierens kommt, sondern aus der Ästhetik, aus dem Bereich des Spiels, aus dem Bereich der Kunst, daß hier der Künstler, der ein Werk schafft, bildhaft vor einen tritt - diese Unterscheidung halte ich in unserem Zusammenhang für sehr wichtig: Gott als Künstler, als Meister im ästhetischen Sinn verstanden, der an seinem Werk arbeitet. Jedenfalls (ich betone es noch einmal) stammt diese bildhafte Redeweise, die für unser Weltverständnis, für unsere gesamte abendländische Kulturtradition - ob wir sie billigen oder nicht -, wichtig geworden ist. Gerade auch in der Auseinandersetzung mit ganz anderen religiösen Traditionen, etwa den asiatischen, bleibt festzuhalten, daß diese bildliche Redeweise von Gott dem Schöpfer aus dem Bereich der Ästhetik kommt und nicht aus dem Bereich der Technik, auch nicht aus dem Bereich der Ethik. (Das hat Nietzsche so aufgeregt, daß man Ethik und Ästhetik dauernd durcheinander geworfen hat und das auch nicht metaphysisch begründen wollte. Nein, diese Redeweise kommt aus dem Bereich des Spiels und nicht aus dem Bereich der Arbeit, ist gewonnen aus der Erfahrung des homo ludens und nicht des homo faber, um die gängige Unterscheidung von Huizinga zu erwähnen und sie als Orientierungshilfe für diese Überlegungen anzubieten.

Die Frage nun, ob die Welt als Werk dem Künstler Gott (ästhetisch gesprochen), als Schöpfung dem Schöpfer (theologisch gesprochen) gelungen ist oder nicht, gelungen ist oder mißlungen, gekonnt gemacht oder gepfuscht gearbeitet ist - diese Frage steht zur Debatte und ist offen. Die Frage ist ihrer Art nach so beschaffen, daß eine eindeutige Antwort eben gerade keine Selbstverständlichkeit ist. Wer so fragt, wer so zu fragen wagt, (vor 400 Jahren hätte sich kaum jemand getraut, so zu fragen), hat die religiöse Unbefangenheit des antiken Menschen, wo diese Bildersprache ihren Ursprung hat, verloren und wird er sie nie wieder finden. Zu diesen "Geschädigten" gehören wir alle. Der Kronzeuge ist dafür Nietzsche, den Samuele Giovannoli in einem anderen Bild auch gemalt hat: Nietzsche sitzend am Ufer des Silser Sees.

Unsere Frage setzt den legitimen Zweifel an ein automatisches Gelingen göttlichen Tuns voraus. Hinter diese Frage gibt es keinen Weg zurück. Mit anderen Worten: für unseren Kulturkreis gibt es kein zurück hinter den großen Umbruch, den wir mit Aufklärung bezeichnen. Unsere Frage ist in einem vor-aufklärerischem Weltbild und Denken, in einem vor-naturwissenschaftlichem Denken, Leben, Erfahren und Handeln so überhaupt nicht möglich. Sie ist möglich und notwendig geworden, nachdem das passiert ist, was wir mit dem Stichwort Aufklärung bezeichnen. Unsere Frage verschärft sich noch in ihrem kritischen Charakter, wenn der Mensch als Teil dieses Werkes "Schöpfung" oder "Welt" gesehen wird, und nicht zuletzt ist gerade deswegen schon seit längerem immer wieder gesagt und betont worden, daß, wenn schon vielleicht auch die Natur gelungen sein könnte, so doch u.U., der Mensch als Teil dieser Natur gründlich mißlungen sein könnte, in dem Sinne, daß der Mensch Gelungenes mit Wollust zerstört.

Die ganze Ökologie- und Umweltproblematik bis hin zur Rüstungs- und Friedensproblematik um nur ein paar Begriffe zu nennen, sind handfeste Hinweise darauf, daß an dieser Behauptung mit Sicherheit etwas dran ist.

Weil es nicht zu bestreiten ist, daß der Mensch einer sein kann, der Gelungenes mit Wollust zerstört, breitet sich nun eben auch der Zweifel aus, ob das Werk der Natur denn so fraglos gelungen sein könnte. Wer für die Aporien dieser Welt nicht blind ist - und wer wäre das heute schon, - der wird die Antwort auf die Frage, ob die Welt gelungen oder mißlungen ist, nicht kurzerhand mit ja oder nein, auch nicht mit einem teils/teils, so mir nichts dir nichts geben wollen.

In den 20er oder 30er Jahren, meine ich, wurde in Kreisen des Akademischen Alpenvereins in München, leidenschaftlich über die Frage debattiert, ob die Berge denn schön oder häßlich seien. Als ich das zum ersten Mal gehört und gelesen habe, habe ich darüber gelacht. Aber die Frage hat mich seither nicht mehr losgelassen. Ein klein wenig spiegelt sich in dieser speziellen Fragestellung das allgemeine Problem, das ich angeschnitten habe. Und so wie es bei der Beurteilung eines Kunstwerkes letztlich auf den selbst eingenommenen Standpunkt ankommt, auf den Blickwinkel des Betrachters, das Vorverständnis, das mit ins Spiel kommt bei der Beurteilung, so eben auch bei der Frage nach der Qualität des Kunstwerkes des Künstlers, den wir Gott nennen. Je nachdem, wie sich jemand zurecht findet in den großen Gegensatzlichkeiten dieser Welt, also um es nur schlagwortartig zu sagen, z.B. in dem Gegensatz Leben und Tod, Krieg und Frieden, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, Gut und Böse, schön und häßlich, Liebe und Haß, arm und reich, Selbstsucht und Nächstenliebe, Gemeinheit und Anständigkeit, Lüge und Wahrheit, Einsamkeit und Geborgenheit, Verzweiflung und Trost usw., man könnte die Reihe noch viel länger ausführen - je nachdem, wie sich jemand in diesen Gegensatzlichkeiten zurechtfindet und wiederfindet, je nachdem wird sein Urteil über die Welt als Werk besagten Künstlers namens Gott ausfallen.

## 2.) Zur zweiten Ebene: Das literarische Kabinettstück - die Schöpfungsberichte im 1. Buch Mose

Nun standen zwar die Menschen aller Zeiten bei ihren Erfahrungen in und mit dieser Welt vor diesen Gegensätzen, von denen ich eben gesprochen habe. Insofern gibt es keinen Unterschied zwischen einer religiös stabilen, religiös ungebrochenen, sagen wir archaischen, vor-aufklärerischen Einstellung zur Welt und Menschen und unserer modernen neuzeitlichen Haltung. Aber in einem Punkt zeigt sich eben doch ein gewaltiger Unterschied, nämlich in punkto Orientierungshilfe in dem mit den erwähnten Gegensätzen aufbrechenden, letzten Fragen nach

Sinn oder Sinnlosigkeit von Welt, Mensch, Leben, Geschichte, Schicksal. Es geht jetzt nicht darum, die Religionen, wenn Sie auf solche Fragen eingehen, gegeneinander auszuspielen. Es geht auch nicht so sehr um die Frage, ob denn die Texte der Bibel, die die Erschaffung der Welt zum Inhalt haben, in einem kritischen Vergleich mit anderen religiösen Schöpfungsberichten, die es ja zu Dutzenden gibt (und die nebenbei auch nicht schlecht sind), allein recht behalten oder nicht, sondern es geht darum, anhand dieses Beispiels biblischer Schöpfungsliteratur zu versuchen, auf unsere Frage eine Antwort zu finden, ob und ggf. warum "Welt" - oder sagen wir theologisch "Schöpfung"- gelungen sein könnte oder nicht, eine Antwort, die dann wiederum zur Debatte stehen können muß. Das macht schon deswegen einen Sinn, weil diese Literatur, von der jetzt die Rede ist, den Schöpfungsberichten, unsere kulturelle Tradition, aus der wir kommen, stark bestimmt hat und bis dato bestimmt, mehr als jede andere religiöse Tradition. Wir dürfen uns da nichts vormachen. Asiatische Religionen z.B. sind großartig, sie können eine faszinierende Wirkung auf die abendländische kulturelle, geistige Tradition haben. Aber letztendlich sind wir nicht in der Lage, diese fremden kulturellen Traditionen zu begreifen, weil sie nicht unser eigenes Fleisch und Blut sind. Wir können uns davon faszinieren lassen, das ist gar nicht schlecht. Aber wir dürfen uns kein X für ein U vormachen: wir werden sie nie so begreifen können, sie nie so hilfreich **benützen** können, wie es nötig wäre, weil sie nicht von unserem kulturellen Fleisch und Blut sind, wie sie es für einen asiatischen Menschen eben sind.

Von Conrad Lorenz, dem Verhaltensforscher, stammt der Satz: "Hingegeben ans Schauen und versunken in anbetende Bewunderung der Schöpfung und ihrer Schönheit bin ich (Conrad Lorenz), dem Schöpfer sei Dank, immer noch durchaus imstande, wesentliche Einzelheiten zu beobachten". Damit sind ganz knapp für unseren Kulturkreis zwei wichtige, bestimmende, aber verschiedene Weisen umrissen, wie Menschen die Welt, die Wirklichkeit, die Natur, sich und andere erfahren und mit ihnen umgehen. Die eine Weise ist die wissenschaftliche, rationale Art. Sie ist lebensnotwendig für unsere Gegenwart und Zukunft. Es gilt dabei einen kleinen Ausschnitt aus unserer Gesamtwelt herauszugreifen und genauestens zu analysieren, zu beobachten und die Konsequenzen daraus zu ziehen. Das ist naturwissenschaftliche Arbeit. So machen es Atomphysiker, Chemiker, Zoologen usw. Auf diese Weise entsteht neues Wissen, und daraus folgt neue Technik, folgen neue Apparate, neue Maschinen, neue Arbeitsweisen. - Aus der ganz anderen Art, die Welt zu betrachten, nämlich zu versuchen, nicht nur einen Teil, sondern möglichst das Ganze in den Blick zu nehmen, weil wir das Bedürfnis verspüren, uns einen Überblick zu verschaffen, einen Überblick verschaffen zu müssen, entstehen Weltanschauungen, Grundüberzeugungen, Werthaltungen. Wenn ich durch eine Bergwand hindurch will, muß ich die Details sehr

sorgsam beobachten, prüfen, und mir zunutze machen. Aber das nützt alles nichts, wenn ich den Überblick nicht habe.

Ohne Beispiel: Diese ganz andere Art, mit sich, mit den Menschen, mit der Welt, mit Natur umzugehen, ist der Versuch, sich einen Überblick zu verschaffen, ein Bild vom Ganzen zu bekommen. Aber daraus folgt nun eben etwas anderes, als neues technisches, wissenschaftliches Wissen, neue Apparate, neue Maschinen, neue Möglichkeiten in diesem technischen Sinne. Bei dieser zweiten Art von Welt-Betrachten geht es weniger um exakte Teilerkenntnisse, sondern um ein Bild vom Ganzen, das einen in Staunen versetzt, das einen vorher ungeahnte, größere Zusammenhänge erkennen läßt, manchmal auch nur erahnen läßt, das einen in Bewunderung versetzt, das einen ergreift, das einen aber auch umwerfen, erschrecken, enttäuschen kann.

Nebenbei, gerade junge Leute verwenden heute oft Worte, die exakt auf den Versuch passen, eine ganzheitliche Schau der Welt und dessen, was in der Welt vorgeht zu bekommen. Gestern z.B. hat jemand im Zusammenhang mit einem der Filme gesagt, "da fühle ich mich einfach super". Das ist exakt dieses Bedürfnis nach Ganzheit, das sich mit dem Wort "super" Ausdruck verschafft. Oder "da werde ich ganz high", oder "da bleibe ich ganz cool", oder "so ein Quatsch, so ein Ramsch". Das sind so kleine Hinweise, wie stark das emotionale und intellektuelle Bedürfnis heute in der jüngeren Generation verbreitet ist, den Blick aufs Ganze freizubekommen, den Blick auf das Wesentliche sich nicht dauernd von tausend Einzelheiten verstellen zu lassen. Das könnte dann zu der Einsicht führen, sieht nicht mehr mit Teilaspekten der Welt zufrieden geben zu dürfen, sondern aufs Ganze gehen zu müssen. Und umgekehrt, daß viele wieder sehen, daß das Ganze nicht ohne die exakte Kenntnis einzelner Teile zu haben ist, der Blick für das Ganze getrübt wird, wenn die Notwendigkeit der Detailerkennnis beiseite geschoben wird.

Der gegenwärtig vorherrschende, sich m.E. immer mehr in den Vordergrund drängende Gesichtspunkt und Wunsch, der Drang, die Hoffnung, ist die lebensnotwendige Betrachtung und Beherrschung der Welt nach naturwissenschaftlichen Gesichtspunkten einerseits festzuhalten, aber andererseits zu überwinden, indem man das Ganze in den Blick bekommt, der Welt also Aspekte abgewinnen, in denen Kunst, Spiel, Kultur und alles was damit zusammenhängt, auch Religiosität, Vertrauen, Glauben, Bindung, Freiheit, Vergabung, Liebe, Geborgenheit wieder neu erfahren und gelernt werden können, wenn wir sie verloren haben sollten. In dieser Spannung der Bedürfnisse und Wünsche bewegt sich m.E. heute vieles, was nach außen hin sehr konfus zu sein scheint. Dies alles scheint für viele ein sehr persönliches, existentielles Problem zu sein, aber auch ein allgemeines im Blick auf die Welt, in der wir leben. Aber es ist kein Problem dogmatischer Rechthaberei, abstrakter, theologischer Theorien, welcher Provinienz auch immer, kein Problem einer sterilen kirchlichen, theologischen, religiösen Orthodoxie, kein Problem eines

gewohnten, gewöhnlichen und weithin deswegen nichts-sagenden Glaubens an einen Gott; noch nicht einmal ein Problem jener Überzeugung, daß es sog. "höhere Mächte" gebe. Dieser idealistisch-romantische, religiös-philosophische banale Dualismus - hier diesseits dort jenseits, hier Welt dort Himmel, hier Mensch dort Gott -, ist passé. Es gilt, durch all dies hindurchzukommen zu einer zwar eigenständigen, aber einem anderen Standpunkt tolerierenden Überzeugung. Es geht also um die ganzheitliche Schau unserer Welt und unseres Lebens, wofür eben gerade alles was mit Technik, Wissenschaft, Vernunft, Beweis und Beweisen zu tun hat, letztlich nicht zuständig sein kann, weil dieses immer nur teilweise zutreffend ist. Vielmehr geht es um elementare lebensnotwendige Bereiche, wofür Worte, Begriffe, Zusammenhänge stehen wie Kreativität, Gestalten, Austausch, Kunst, Erfahrung, Nachdenken, Zuwenden, Zuwendung, Entgegenkommen, Annehmen, Über-sich-hinausgehen, Staunen, sich wundern. Zusammen: etwa Kunst, Kultur, Reflexion, Religiosität, Rückbesinnung, Wiederanbindung auf das, was uns zuinnerst betrifft. Dies, meine ich, hat die Stunde jetzt geschlagen: festhalten an den kühl rationalen Möglichkeiten, sprich, daß 2 x 2 vier ist, und am Ernstnehmen des anderen, damit uns der Blick aufs Ganze nicht länger verstellt ist.

Zum 1. Schöpfungsbericht, 1. Mose 1, 1-31.  
Dieser sogenannte erste Schöpfungsbericht - es gibt ja im 2. Kapitel dann noch einen zweiten; sie sind literarisch total verschieden; das ist jetzt interessant und wichtig - der sog. erste Schöpfungsbericht also ist in einer mehr dogmatisch-kirchlichen, kirchenbürokratisch-priesterlichen Sprache abgefaßt ( deswegen muß er noch nicht falsch sein). Er berichtet über die Erschaffung der Welt. Es ist die bekannte Kalendergeschichte von den sieben Tagen, in der nicht die naturwissenschaftliche Frage erörtert wird, wie die Welt entstanden ist, sondern was es für einen Sinn hat, daß es sie überhaupt gibt. In dieser Kalendergeschichte hat alles seine terminierte Ordnung. Reden so Religionsbürokraten? Wenn ja, dann muß offensichtlich schon bei der Entstehung der Welt alles fein säuberlich verwaltet werden. Nun gut, vielleicht hat auch eine solche priester-, pfarr- und kirchenamtlich bürokratische Art - der Bericht ist übrigens literarisch sehr viel später als der sog. 2. Schöpfungsbericht abgefaßt -, ihren Sinn. Wenn sie en detail und en gros einen Sinn haben soll, dann doch nur, wenn das Wunder geschieht, daß bei einer solchen religiösen bürokratischen Denkweise, in einer solchen religiösen Pedanterie plötzlich noch etwas ganz anderes zu lesen und zu hören ist. Und siehe da, fast am Ende dieses Berichts steht der Satz, die Feststellung, daß, nachdem nun alles geschaffen wurde, nur noch das eine, nämlich der Ruhetag, das Ausschnafen aussteht, und daß vorher der Künstler sein Werk ansieht und konstatiert: Der Wurf ist gelungen. "Und siehe, es war alles sehr gut". Da steht im Urtext sogar das Wörtchen "sehr".

Es ist mir unvergeßlich, wie mir als Student beigebracht wurde, dies sei zu vergleichen mit einem Künstler, der vor seinem Kunstwerk stehe und glaube, es fertig zu haben, es nach allen Richtungen betrachte und zu dem Ergebnis komme: "Ja, gut; besser kann man es nicht machen. Schön". Und dann lege er Meißel oder Pinsel oder Schreibzeug weg und sage: "So, jetzt hätten wir's". Hier findet sich ein eindeutiges Urteil über Schöpfung, Welt, Menschen. Was geschaffen wurde, die Welt, sie wird nicht nur als gelungen, sondern sogar als sehr gut gelungen, als großer Wurf bezeichnet.

Doch kritischer Einwand: Eigenlob?! Stinkt Eigenlob nicht vielleicht auch in einem solchen Zusammenhang? Man muß dies bedenken. Es könnte sein, daß hier durch eine spätere redaktionelle Bearbeitung ein solcher Satz eingeschoben wurde. Damit ist zu rechnen. Aber es könnte auch sein, daß sich in diesem prägnanten Satz eine uralte, jahrhundertlange menschliche Erfahrung niedergeschlagen hat, daß da in der Tat etwas Einmaliges entstanden ist; daß festgeschrieben wird: dies ist eine gelungene Sache, die allerdings vom Menschen auch wieder kaputt gemacht werden kann. Ausgerechnet in dem mir persönlich gar nicht so sehr sympathischen 1. Schöpfungsbericht ( ein bißchen religiöse Pedanterie, Priesterbericht, Priestersprache) steht das Urteil, wir und die Welt, in der wir leben, seien ihrem Urheber gut, ja sehr gut gelungen.

Zum 2. Schöpfungsbericht. Eigentlich möchte ich am liebsten alles, was ich mir notiert habe weglassen. Der sog. 2. Schöpfungsbericht ist seiner literarischen Art nach etwas völlig anderes als der erste. Diese Geschichte lebt sehr viel mehr von Handlungen, Erzählungen, von Bildern, archaischen Bildern, die uns aber unmittelbarer ansprechen als die Abfolgen des ersten Berichts. Da kommt einer wie ein Töpfer, nimmt ein Stück Erde, formt daraus eine Gestalt und haucht dieser Gestalt Leben ein. Und dann entstehen Tiere und alle möglichen Lebewesen, Bäume usw. Und dann diese großartige Vision: nach der Erschaffung des Menschen, an der Gott in ganz besonderer Weise gelegen gewesen ist, - alles ist Bildersprache; man darf das ja nicht pressen - läßt der Schöpfer vor dem Menschen alle Kreatur vorbei paradieren, damit sich der Mensch einen Partner aussuchen kann, der ihm, dem Menschen, gemäß wäre. Und da paradiert nun die Kreatur an ihm vorüber. Er findet nichts, was ihm gemäß wäre. Da geht Gott noch einmal her (Bildersprache!) und schafft dem Menschen einen Partner: aus der Rippe wird die Eva, ein Partner, der nun dem Menschen endlich gemäß ist. Das meint diese Bildersprache. Dies ist ein völlig anderer Bericht (2. Kap. Mose) als der vorausgehende von ganz anderem Charakter, sehr viel später erst redigiert, zusammengeschnitten wie ein Film. Dieser zweite Bericht, der sehr viel bildhafter ist, ist zeitlich gesehen der sehr viel ältere, als der Sieben-Tage-Kalenderbericht.

Man sieht, daß da, wo erzählt wird, wo pralles Leben vor einem auftaucht, wo agiert wird, daß man es da mit einer literarisch sehr viel älteren Tradition zu tun hat als da, wo registriert wird. Registriert wird erst viel später, wenn das Wichtige meist schon vorbei ist.

Auf diesem Schöpfungsbericht basieren nun die Malereien des Samuele Giovanoli. (Er ist übrigens ein Verwandter des jetzt noch lebenden früheren Skiweltmeisters Dumeng Giovanoli, der heute in Sils lebt).

Ein Bild, ein erstes, in zauberhaften Farben, ein See in der Mitte, Bäume, Tannen, die Eva, eine nackte Frau, umspielt von einem Bären und einer Gemse, von einem Pfau und einer Schlange, von einem Hund, von Schafen, von Vögeln, Bäume blühen. Auf einem anderen Bild sieht man einen blühenden Baum, den es in dieser Gegend gar nicht gibt. Ein zauberhaftes Blau, geschwungene Horizontlinien. Eine ganz heile, friedliche Welt; auf dem See schwimmen noch ein paar Gänse. Ein Bild, das eine ungeheure Ruhe, ein ungewöhnliches Glück im besten Sinne des Wortes ausstrahlt. Eines seiner Paradiesbilder.

Ein anderes seiner Paradiesbilder, das mich persönlich am stärksten beschäftigt, seit ich es kenne, ist das sogenannte Schlangenbild. Der Blickwinkel, aus dem dieses Bild gemalt ist, ist ungefähr der gleiche wie auf dem ersten Bild. Man sieht über einem der Seen im Hintergrund die Bergkette, wo sich der Übergang vom Julier über Lagrev - Greva salvas - zum Silser See befindet, man erkennt den Abstieg. Blühende Obstbäume, Birnen- oder Apfelbäume, wie sie in dieser Höhe sicher nicht blühen, aber das gehört zum Paradiesmotiv. Eine unverdorrene Welt, durch die noch nicht dieser fürchterliche Riß und diese fürchterlichen Zwiespälte hindurchgehen, von denen die Rede war. Ausdruck dafür: Es können hier Blüten aufblühen, die dort in Wirklichkeit naturwissenschaftlich unmöglich sind. Zwischen zwei solchen blühenden, prächtigen Obstbäumen hängt eine Riesenschlange. Sie hat sich am rechten Baum hinaufgewunden, hält sich da fest mit dem Schwanz, der den Baumstamm umringelt hat, und mit ihrem Kopf ist sie drüben beim anderen Baum, und so ist zwischen den zwei Bäumen durch ihren Leib eine Schaukel entstanden, die zwischen den zwei Bäumen hängt; und auf dieser leiblichen Schaukel spielen Kinder! Sie schaukeln. Einer macht einen Handstand, ein Mädchen reitet rittlings über den Schlangenleib hinüber. Die Schlange, mit der sich prächtig spielen läßt.

Ein drittes Bild: düster gehalten in den Farben, ein Baum - es ist sicher wieder der berühmte Paradiesbaum gemeint - mit prächtigen Früchten. Die Schlange, die Frauengestalt, die auf dem Baum sitzt, eine Frucht herunterreicht, und Adam, der nach der Frucht greift. Man spürt es diesem Bild direkt an: hier passiert jetzt etwas, was die ursprüngliche harmonische Schöpfung zu zerstören droht. Alles dies ist uralte Bildersprache: man presse nur ja nicht die Details zu sehr ins Naturalistische hinein.

Ein viertes Bild: die Austreibung aus dem Paradies. Gemeint ist der Augenblick, in dem der Riß durch die Schöpfung, durch die Welt geht. Wie man das auch immer erklären mag - es ist genau der Augenblick festgehalten, wo die Gegensätze aufbrechen, wo die Harmonie perdu ist, zum Teufel geht: die Gemse springt davon, die Schlange zischt hinter den beiden Menschen her, die Vögel fliegen auf, alles wird düster - aber am Himmel zieht kein Gewitter auf. Der Himmel bleibt klar. Die Bergkette im Hintergrund behält ihre Faszination. Aber die Menschen sind auf der Flucht.

Eigentlich möchte ich damit schließen, aber ich sehe, daß ich da noch ein anderes Bild habe. Es ist vielleicht ein Ausdruck für unsere Zeit wie ihn Samuele Giovanoli einfangen konnte. Er war ja einer von denen, die Nietzsche noch persönlich kannten. Nietzsche muß manchmal eine etwas skurrile Gestalt gewesen sein, als er sich in Sils aufhielt und wesentliche Teile seines Werkes dort geschrieben hat. Die Kinder von Sils hätten ihn oft gehänselt, er sei oft wie abwesend, wie ein zerstreuter Professor durch die Gegend gegangen, habe meist einen großen Regenschirm bei sich gehabt, und die Silser Kinder hätten sich einen Spaß daraus gemacht, erzählt man, ihm kleine Steine in seinen Schirm hineinzuworfen, und wenn er ihn dann aufgespannt habe, hätten sie sich diebisch gefreut, wie die Steinchen auf seinen Kopf fielen. - Ich habe noch einen alten Silser Bürger gekannt, der wohl einer der letzten war, der Nietzsche noch persönlich erlebt hat. Als ich mit diesem Silser Bürger bekannt wurde, war er auch schon an die Achtzig. Er hat mir ungern aus seinen Erinnerungen an diesen grandiosen Burschen Friedrich Nietzsche erzählt. Etwas von dieser Scheu ist auch im Nietzschebild des Samuele Giovanoli enthalten. Ein Bild in den Farben völlig anders gehalten, dunkel, violett am Horizont, das Wasser des Sees abgründig blau. Und da sitzt einer, gelehnt an einen Baum, Nietzsche in einer schwarzen Weste, weißem Hemd, dichter Schnauzer, dunkles zurückgekämmtes Haar, einen Hut in der Hand, einen kleinen Spazierstock... und schaut mit einem verlorenen, fast verloren-traurigen, aber ungeheuer vielsagenden Blick vor sich hin. Er, der durchschaut hat, was passiert ist. Das war Nietzsche. Der, der vielleicht am schärfsten und tiefsten durchschaut hat, was passieren mußte, als die Welt ihre Harmonie verlor. Der formulieren konnte: Gott ist tot. Und eben damit nicht gemeint hat, daß Gott in dem Sinne tot wäre, daß es ihn nicht gäbe, daß er nicht mehr wirksam wäre. Das hat Nietzsche gerade nicht gemeint. Sondern: Die Art und Weise, wie ihr Gott bis jetzt erlebt habt, wie ihr über ihn gedacht habt, eure Vorstellung von Gott, die ist tot. Aber was dann kommt, das hat ihn zutiefst erschauern lassen, weil mit der Vorstellung zugleich eine Weltanschauung unterging.

Soviel. Schöpfung ist gelungen, wenn - so würde ich sagen - wenn sie Kunst ermöglicht, ja provoziert. Solange in dieser Welt Kunst möglich ist, in dem Sinne, daß die Lebenserfahrungen, die Welterfahrungen, die wir machen, Künstler

provozieren, Kunstwerke provozieren, solange darf man sagen: "Und siehe, es war sehr gut", was dieser "Künstler" geschaffen hat. Es war so gut, daß man es nach der Zerstörung noch bemerken kann. Auch die durch den Menschen geschändete Schöpfung Gottes überzeugt noch, weil sie Menschen kreativ machen kann.

Teilnehmerliste

Tagung "BERGE - EINMAL ANDERS" - Alpinismus in Literatur, Malerei und Film vom 16.-18. Oktober 1981 in der Evangelischen Akademie Bad Boll - Tagungs-Nr.: 57 121

Tagungsleitung:

1. Strittmatter, Klaus, Studienleiter, Pappelweg 14, 7325 Bad Boll
2. Bausch, Christoph, Pfarrer, Evangelische Akademie, 7325 Bad Boll

Referenten/Podium:

3. Bülow, Rudolf, Oberstudienrat, Tegernseer Landstr. 7 G, 8029 Sauerlach
4. Hörmann, Martin, Pfarrer, Regerstr. 5, 7920 Heidenheim
5. Lackner, Erich, Journalist, Mariahilferstr. 148, A-1150 Wien
6. Link, Ulrich, Journalist, Morawitzkystr. 1, 8000 München 40
7. Lutterjohann, Martin, Dipl. Psychologe, Andréestr. 8000 München 19
8. Moravetz, Bruno, Journalist, Edelweißweg 37, 8964 Nesselwang
9. Magerer, Hermann, Journalist, Schulenburgstr. 1, 8000 München 70
10. Dr. Zebhauser, Helmuth, Werberrat und Architekt, Tangastr. 34, 8000 München 82

Tagungsbetreuung:

11. Abt, Elisabeth, Tagungsvorbereitung, Evangelische Akademie, 7325 Bad Boll

Teilnehmer:

1. Baur, Gerhard	1947	Kameramann	Schussenrieder Str. 34 8000 München 60
2. Baur, Margret	1948		Schussenrieder Str. 34 8000 München 60
3. Berger, Rudi	1933	Techn. Angest.	Konradstr. 3 8045 Ismaning
4. Bauer, Wolfgang	1943	Vers. Kaufmann	Gruibinger Str. 31/4 7325 Boll
5. Bernt, Ernst	1906	Direktor Ing.	A-6122 Feitzens/Tirol
6. Breitenöder, Ulrike	1943	MTA	Carl-Spitzweg-Str. 33 7920 Heidenheim
7. Kreuzberger, Richard	1936	Schreiner	Kreuzstr. 2 7406 Mössingen-Talheim
8. Eisenberg, Martin	1936	Lehrer	Marsweg 8 7000 Stuttgart-Rohr
9. Elser, Siegfried	1934	Betriebstechniker	Freibadweg 34 7325 Boll
10. Dr. Freudenreich, Carla	1950	Lektorin	Hubertusstr. 29 8035 Gauting
11. Friedrich, Kurt	1910	Ing. Rentner	Friedrich-Ebert-Str. 21 6803 Edingen-Neckarhausen
12. Giesinger, Ute	1958	Sekretärin	Bahnhofstr. 36 7036 Schönaich
13. Gortler, Jürgen	1932	Fotograf	Heckenstallerstr. 151 8000 München 70
14. Omidvar-Gortler, Mithra	1948		Heckenstallerstr. 151 8000 München 70
15. Dr. Grauler, Franz	1912	Oberstudienrat	Hans-Heilig-Str. 2 8000 München 40
16. Gröner, Walter	1950	Schleifer	Franz-Keller-Str. 17 7072 Heubach
17. Grün, Siegfried	1933	Dozent	Karlshöhe 7140 Ludwigsburg
18. Haider, Georg	1936	Lehrer	Lederstubenweg 4 8201 Frasdorf
19. Haider, Barbara	19?		Lederstubenweg 4 8201 Frasdorf

20. Heller, Dietrich	1942	Ingenieur	Kronstädterstr. 11 7036 Schönaich
21. Dr. Klickermann, Hans	1912	Ministerial- dirigent	Hainbuchenweg 22 E 7000 Stuttgart 70
22. Klickermann, Lore	1911		Hainbuchenweg 22 E 7000 Stuttgart 70
23. Kinzler, Gernot	1935	Ingenieur	Carl-Spitzweg-Str. 33 7920 Heidenheim
24. Kleemann, Georg	1920	Journalist	Pfizerstr. 11 7000 Stuttgart 1
25. Köhler, Alfred	1957	Elektromechaniker	Bergstr. 19 7251 Flacht
26. Kraus, Joachim	1951	Vikar	Eberspielerstr. 24 7261 Oberreichenbach 2
27. Kunkel, Siegfried	1936	Schuhhandler	Wittelsbacherstr. 18 8130 Starnberg
28. Landes, Elmar	1936	Redakteur	Am Dachsberg 27 8011 Kirchseeon
29. Landes, Marianne	1945		Am Dachsberg 27 8011 Kirchseeon
30. Dr. Link, Heinrich	1906	Tierarzt	Pestalozziweg 11 8890 Aichach
31. Link, Lucy	1904		Pestalozziweg 11 8890 Aichach
32. Dr. März, Fritz	1927	Rechtsanwalt	Mariaberg 204 8960 Kempten
33. Maurer, Lutz	1941	Journalist	Gumpoldskirchner Str. 26 2340 Mödling
34. Maier, Eugen	1934	Ind. Meister	Hauptstr. 41/2 7325 Boll
35. Meyer, Eberhard	1947	Fachlehrer	Eyachstr. 35 7032 Sindelfingen
36. Müller, Gerda	1917	Sekretärin	Rosenbergstr. 47 b 7000 Stuttgart 1
37. Nigg, Paul	1933	Bergführer	CH-7504 Pontresina/Schweiz
38. Picht, Erika	1917	Krankenschwester	Lessingstr. 24 2000 Hamburg 76
39. Raith, Friedrich	1958	Pflegepraktikant	Rommelsbacher Str. 17 7410 Reutlingen
40. Rieger, Reinhold	1956	Student	Reuteweg 8 7906 Blaustein
41. Rother, Rudolf	1927	Buchhändler	Eichenweg 2 8031 Wessling
42. Dr. Schaudé, Ernst	1916	Landrat a.D.	Otilie-Wildermuth-Str. 15 7440 Nürtingen
43. Schlör, Peter	1943	Elektromeister	Stettenfelsenstr. 12 7100 Heilbronn
44. Schrade, Erwin	1942	Schriftsetzer	Hauptstr. 19 7901 Scharenstetten
45. Schwarz, Jürgen	1957	Student	Untere Glasschleife 1 8542 Roth
46. Seitz, Peter	1958	Schreiner	Ritterstr. 16 8544 Rittersbach
47. Steinbichler, Georg	1949	Redakteur	Institutstr. 21 8000 München 60
48. Steinbichler, Hans	1936	Redakteur	Hittenkirchen-Kothöd 8214 Bernau a.Ch.
49. Stöcklein, Elisabeth	1954	Sozialpädagogin	Heckenweg 8 8860 Nördlingen
50. Strewe, Uli	1936	Architekt	Sudentenstr. 1 7036 Schönaich

51. Stuber, Heinz	1949	Designer	Horkheimer Str. 12 7101 Flein
52. Wagner, Paul	1939	Techniker	Kirchstr. 17 7901 Urspring
53. Westphal, Gerhard	1922	Verw.Leiter	Mozartweg 2 7744 Königsfeld
54. Westphal, Erika	1929		Mozartweg 2 7744 Königsfeld
55. Zeilinger, Reinhold	1926	Fototechniker	Wambrunnerstr. 19 8500 Nürnberg
56. von Zündt, Joachim	1946	Dipl.Volkswirt	Friedrichstr. 27 7530 Pforzheim
57. von Zündt, Marianne	1946		Friedrichstr. 27 7530 Pforzheim
58. Lackner, Rosmarie	1956		Mariahilferstr. 148 A-1150 Wien