

ZWEI KOMPLEMENTÄRE TODE UND DER EIGENSINN DER FORM

Ludwig Hohls Parabel ›Bergfahrt‹

Von Matthias Schöning (Konstanz)

I.

Ludwig Hohl ist eine ebenso sonderbare wie legendäre Gestalt der neueren Schweizer Literaturgeschichte. Biographie und Lebensumstände – der junge Bohemien, publizistische Misserfolge, seine Inszenierung als anspruchsvoller Künstler ohne Werk, die ärmliche Genfer Kellerwohnung insbesondere, mit ihren Manuskripten an Wänden und Wäscheleinen – ziehen ebenso viel Aufmerksamkeit auf sich wie das Werk. Sein manisches *work in progress*, das ewige Feilen an Fragmenten, verbindet beides. So ist Hohl, kaum überraschend, vor allem ein Schriftsteller für Schriftsteller geblieben, die ihn allerdings in großer Zahl verehren, ja als echten Philosophen ihrer Zunft anerkennen.¹⁾ – Für die Literaturwissenschaft wird der Zugang zu seinen Schriften dadurch nicht einfacher. Wo Werk und Leben aufeinander verweisen und sich zu einer Art sokratischem Komplex verdichten, werden literarische Texte doppelbödig. Beim fragmentarischen Klartext, einer größeren Menge von Notizen etwa, die je einzeln unmittelbare Kommunikationsangebote darstellen, hat die Interpretation vor allem die Form der Sammlung zu berücksichtigen;²⁾ bei

¹⁾ Eine Fülle kollegialer Rezeptionszeugnisse sowie eine umfangreiche Bibliographie bietet JOHANNES BERINGER (Hrsg.), *Ludwig Hohl (= suhrkamp taschenbuch materialien)*, Frankfurt/M. 1981. Friedrich Dürrenmatts Hervorhebung Hohls als Denker findet sich wieder veröffentlicht in: RUDOLF PROBST und HUGO SARBACH (Hrsgg.), *Ludwig Hohl. „Alles ist Werk“*, Frankfurt/M. 2004. Vgl. außerdem den Abschnitt zu Hohl bei ELSEBETH PULVER, *Die deutschsprachige Literatur der Schweiz seit 1945*, in: *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart*, Bd. 7: *Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz I*, aktualisierte Ausg., hrsg. von MANFRED GSTEIGER, Frankfurt/M. 1980, S. 135–484, hier: S. 250–253.

²⁾ Vgl. SABINE HAUPT, „Schwer wie weißer Stein“. *Ludwig Hohls ambivalente Bewältigung der Melancholie*, Bern u. a. 1997, S. 205ff., – und ULRICH STADLER, „Die Notizen“ oder Von der unerreichbaren Vollendung einer Sammlung. Versuch einer Gattungsbestimmung, in: *Text & Kritik* 161, Januar 2004, S. 43–59. – Vgl. am Beispiel Friedrich Schlegel'scher Fragmentensammlungen auch VERF., *Ironieverzicht. Friedrich Schlegels theoretische Konzepte zwischen ‚Athenaeum‘ und ‚Philosophie des Lebens‘*, Paderborn u. a. 2002, S. 118ff.

fiktionalen Erzählungen bringt allein die Zuschreibung philosophischer Tiefe – um nicht zu sagen: Abgründigkeit – eine zweite Ebene ins Spiel. Die Textoberfläche wird zum Statthalter einer eigentlichen Lehre, die der Interpret aus der zur Parabel gewordenen Erzählung zu schließen hat.³⁾

Nicht zuletzt der Stoff- und Motivkomplex „Berg, Bergsteigen“ eignet sich vortrefflich, um erzähltes Geschehen implizit oder explizit mit anthropologischer Signifikanz auszustatten und ihm eine humanistische oder auch andere Adresse zu geben – man denke nur an Petrarca's Besteigung des Mont Ventoux oder Hans Castorps Skitour. Auch Ludwig Hohl hat von den gleichsam ‚interpretierten Bergen‘ weidlich Gebrauch gemacht, so dass man fast von einem Lebensthema sprechen könnte, das ein reichhaltiges Repertoire an Metaphern und Analogien bereitstellt, um existenzielle Fragen zu vermitteln. Von den Interpreten dankbar aufgenommen wurde insbesondere die Verbindung der keineswegs originellen Maxime, dass „unser eigentliches Ziel [...] der Weg“ sei,⁴⁾ mit der Welt des Bergsteigens als Symbol emphatischen Künstlertums. Die Verbindung des programmatischen Infnitismus⁵⁾ mit der alpinen Landschaft als Terrain der endlosen Streifzüge zeichnet ein freundlich-ernstes Bild vom ewigen Scheitern in der Nordwand des großen Werkes. Dabei ist das Infinite nicht mathematisch und d.h. zugleich statisch zu verstehen, sondern als unendliche Anstrengung im Sinne des modernen Alpinismus und Dynamisch-Erhabenen Kants zugleich, als fortgesetzte Bearbeitung persönlicher und kultureller Grenzen, die gleichermaßen Lust und Schrecken erregt. Nichts erhellet mehr als solches Ringen mit der inneren und äußeren Natur die Grundverfassung der Existenz: die Schwere der Anforderungen, die jede Faser des Menschen involviert,⁶⁾

³⁾ Zur Uneigentlichkeit als dominantem Gattungsmerkmal der Parabel vgl. RÜDIGER ZYMNER, Uneigentlichkeit. Studien zu Semantik und Geschichte der Parabel, Paderborn u. a. 1991.

⁴⁾ Vgl. nur: BARBARA ROWINSKA-JANUSZEWSKA, „Unser eigentliches Ziel ist der Weg“. Zum Weltbild Ludwig Hohls, in: *Studia niemcoznawsze* (Warschau) 21 (2001), S. 495–503, – und XAVER KRONIG, Ludwig Hohl (1904–1980): „Unser eigentliches Ziel ist der Weg“, in: JOSEPH BÄTTIG und STEPHAN LEIMGRUBER (Hrsgg.), *Grenzfall Literatur: die Sinnfrage in der modernen Literatur der viersprachigen Schweiz*, Fribourg 1993, S. 175–190; – vgl. auch dessen Dissertation, die 1972 allerdings nur auf fragmentarische Vorveröffentlichungen der ›Bergfahrt‹ zurückgreifen kann: ›Ludwig Hohl. Seine Erzählprosa mit einer Einführung in das Gesamtwerk‹, Bern und Frankfurt/M. 1972.

⁵⁾ Der „Infnitismus“ stellt laut RAFAEL FERBER neben „Heraklitismus“ und Fragmentarismus eine der drei Konstanten des Hohl'schen Programms dar. Vgl. seine hinführenden ›Bemerkungen zu Ludwig Hohl als Philosophen‹, in: *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur* 72 (1992), S. 405–411.

⁶⁾ Vgl. aus der ›Bergfahrt‹, S. 76f.: „Die geringste ruckartige Bewegung hätte den sofortigen Absturz bedeutet. Ein Athlet des Geräteturnens, der sich mit einem Arm an den Ringen mühelos hochzieht, was hätte er mit seiner spezialisierten Kraft hier ausrichten können? Rein gar nichts. Denn wo ansetzen? – Wohl brauchte es eine außerordentliche Kraft; jedoch eine auf unzählige Orte verteilte. Außer seinem rechten Bein, das in der Luft baumelte, gab es kaum eine Stelle an seinem Körper, die nicht diente. Der Fuß des linken Beins, welches weit gespreizt nach der andern Seite ausgriff, die noch nicht ganz senkrecht war, suchte mit der Kante ein wenig Stand, was aber nur für den allergeringsten Teil des Körpergewichts aufkam; dagegen trug die Innenseite des Schenkels durch ihre Reibung mindestens ebenso viel bei.“

das Versprechen auf Selbsterkenntnis und die Einsamkeit, wenn es ums Ganze geht. Will man so beobachten, so entspricht diesem Programm die lange Entstehungsgeschichte des Prosatextes ›Bergfahrt‹ genau, den Ludwig Hohl zur Überraschung mancher 1975 bei Suhrkamp publizierte, nachdem er bereits 1926 die dann immer wieder unterbrochene Arbeit daran aufgenommen hatte.⁷⁾ Ein Vorbehalt jedoch, den die Interpreten stets ignorieren, lässt sich nicht ausräumen: Mögen die Figuren auch scheitern, so scheitert noch lange nicht der Text, nur dieser aber kann für die Kunst zeugen, nicht schon seine Figuren.

Soll die Analogie von Werk und Berg im Zeichen des Erhabenen wenigstens ein Stück weit tragen, so ist ihr Verhältnis genauer zu bestimmen und im Rückgang zu Kant aufzuklären, dessen Ästhetik des Erhabenen den Diskurs fundiert. Das gilt es im Folgenden mit den Mitteln einer genaueren Lektüre des Hohl'schen Textes herauszuarbeiten.

II.

Das Geschehen ist schnell referiert. Zwei denkbar unterschiedliche Männer gehen ins Gebirge. Sie warten im Tal auf den Bus, fahren ein Stück, steigen auf, machen Rast und übernachten auf einer Almhütte. Am nächsten Tag dann soll es weitergehen, und geht es auch, nachdem der eine, Johann, seinen nächtlichen Traum erzählt hat, in dem der andere, Ull, als selbstbewusster Retter vor einem Bären aufgetreten war. Die Rollenverteilung bei Tage ist keine andere. Ull geht voran, geschmeidig, er beobachtet das Wetter, isst, gibt gute Ratschläge und schläft entspannt. Johann trottet hinterher, mit schwerem Schritt, döst, isst nicht, schweigt oder brummelt allenfalls und liegt die halbe Nacht wach. Nach einem schweigend verbrachten Tag,

Die hochgestreckte linke Hand, obgleich fast gestreckt, suchte sich an Unebenheiten des Felsens festzuklammern, gleicherweise unterstützt durch Reibung des Arms, vor allem des Vorderarms. Die rechte Hand aber, bei noch immer nicht ganz ausgestrecktem Arm, haftete, wenn man so sagen kann, an dem kaum mehr aus der Wand hervortretenden Stummel, der vom zerborstenen großen Griff geblieben war. Und das alles zusammen hätte vielleicht nicht genügt, den Körper auch nur zu halten; es kam aber hinzu, daß er mit der ganzen Vorderseite dem Felsen anhaftete, als sei er in ihn hineingegossen. (Er hätte auch das Kinn benützt, wenn das nützlich und möglich gewesen wäre).“ Zitiert wird nach der Ausgabe der ›Bibliothek Suhrkamp‹, Frankfurt/M., 4. Aufl. 1991. – Das Zitat mag in dieser Ausführlichkeit gestattet sein, weil es zugleich die moderne alpinistische Kultur illustriert. Hatte in der ersten Phase des Alpinismus das Gipfelpanorama, eine typische Form des Mathematisch-Erhabenen also, das Besondere des Bergsteigens beglaubigen müssen, so sind es in der heroischen Phase des Alpinismus die Schwierigkeiten der Begehungen selbst, die das Bergsteigen als erhabene Tätigkeit erscheinen lassen. Vgl. STEFAN KAUFMANN, *Moderne Subjekte am Berg*, in: ULRICH BRÖCKLING, AXEL T. PAUL, STEFAN KAUFMANN (Hrsgg.), *Vernunft – Entwicklung – Leben. Schlüsselbegriffe der Moderne*. Festschrift für Wolfgang Essbach, München 2004, S. 205–233.

⁷⁾ JOHANNES BERINGER, „Am Weg zu den andern“. Eine Lektüre von Ludwig Hohls *Nuancen und Details* und *Die Notizen*, in: *Akzente* 30 (1983), S. 549–569, hier: S. 554: „Die ‚Bergfahrt‘ von Hohls Leben: Aufbruch und Einsicht in ein notwendiges Scheitern, weil der andere nicht gefolgt ist.“

dessen Schlechtwetter sie zu bleiben zwang, steigen Sie weiter, suchen und finden die ganz vom Schnee begrabene Schutzhütte, klettern hinein und gehen bald weiter, bis ein Schneesturm sie zur Umkehr zwingt. Genauer: bis im Schneesturm steckend Johann Atembeschwerden anmeldet und nach Umkehr verlangt.

Noch hält das schwache Band zwischen ihnen. Ull, der stärkere Geher, lässt sich ohne Widerstände zum Rückzug bewegen, den er ursächlich den objektiven Gegebenheiten zuschreibt. Doch nach einer weiteren Nacht, nun in der Schutzhütte, kommt es wie es kommen muss: ihre Wege trennen sich. Ull steigt wieder auf, das Gipfelziel fest im Visier, Johann aber tritt den Rückweg an, den er nunmehr ganz behände hinter sich bringt.

Doch die Geschichte ist noch nicht zu Ende. Ull überwindet mühsam den Gletscher und seine schauerlichen Seracs. Wo eine Seilschaft eine Stunde gebraucht hätte, muss er die äußerste Ausdauer aufbringen, um sich nicht vom kürzeren Weg verleiten zu lassen, zu Ungunsten der Sicherheit. Die Wut auf Johann weicht der Wut auf den Gletscher, doch schließlich überwindet er ihn und steht gegen Mittag auf dem Grat, nachdem er im Morgengrauen aufgebrochen war. Er bettet sich in die Wärme einer Felsenmulde, nimmt die Gletscherbrille ab, trinkt einen Schluck und stellt fest, dass er in der Falle sitzt. Der Rückweg über den nun aufgeweichten Gletscher ist ihm versperrt, die Flucht nach vorn führt durch eine Südwand, über deren Begehbarkeit er nichts weiß und die nicht die geringsten menschlichen Spuren aufweist. Trotzdem entscheidet er sich, nachdem er seiner Freundin gedacht hat, die er jetzt gerne an seiner Seite hätte, für diesen Weg. Zuvor allerdings vergießt er vor Erschöpfung noch einige Tränen.

Nachdem er einigermaßen vorangekommen ist, verliert er unbegreiflicherweise seinen Pickel; bald danach stürzt er fast ab, kann sich dank eines rettenden Gedankens, den er einem halluzinierten Ruf seiner Freundin zuschreibt, aus der Situation jedoch noch einmal befreien. Er findet einen Biwakplatz, kann sich hinreichend wach halten und setzt am darauffolgenden Tag seinen Abstieg fort – bis ein Stand nachgibt, er abstürzt und „nicht mehr gesehen“ wird. Parallel dazu kommt in der Zwischenzeit auch Johann um. Nachdem er das Tal glücklich erreicht hat, wieder zu Kräften gekommen, will er seinen Weg abkürzen, schlägt die Warnung eines Bauern hochmütig in den Wind, stürzt in einen reißenden Bergbach und ertrinkt schnell.

III.

Ludwig Hohls Geschichte ist offensichtlich eigentümlich. Nicht nur weil sie in der Geschlossenheit ihrer Konstruktion selbst fast wie ein erratischer Block dasteht im Gesamtwerk des programmatischen Fragmentaristen und Notizenschreibers. Ihre Form wäre auch sonst bemerkenswert. Die Geschichte, das versteht sich von selbst, ist nicht von der Art, dass das berichtete Geschehen sich wirklich wie erzählt ereignet haben könnte. Zwar sind ihre Bausteine im Einzelnen denkbar realistisch⁸⁾

⁸⁾ Das zeigt die bereits zitierte (Anm. 6) Passage über den ersten Beinahe-Absturz.

und auch ihre Verknüpfung gehorcht im wesentlichen der Wahrscheinlichkeit, der zweifache Tod jedoch ist es nicht. Vielmehr verdichten die Tode vom Ende her die Erzählung zur Parabel. Sie bündeln das bisherige Geschehen zum Vergleich und fordern eine genauere Klärung des Verhältnisses der Protagonisten.⁹⁾ Denn ihr Sterben ist in seiner Deutung durch den Erzähler auf charakteristische Weise komplementär. „Das Ende von Ull, das spätestens vom Verlust des Pickels an gerechnet, an die vierundzwanzig Stunden dauerte oder, wenn man die Nachtstunden auf der Kanzel in den eisstarrenden Felsen zehnfach zählt (da ja Zeit verschieden lang ist), über hundert Stunden“ (97), steht dem raschen Verenden Johanns, dessen Schädel von der Wucht des Wassers vor die Steinblöcke geschlagen wird, ebenso gegenüber wie all ihre sonstigen Eigenschaften soweit der Erzähler sie mitzuteilen für nötig befindet. Doch nicht nur das. Ihre Todesarten und Charaktermerkmale verschränken sich chiasmatisch, wie der Erzähler herausstreicht. Johann, in dessen Leben „sich fast alles mit schwermütiger Langsamkeit abgespielt hatte“, stirbt rasch, das Sterben des tatkräftigen und sonst so geschmeidigen Ull erstreckt sich dagegen über einen Tag oder mehr und beschließt eine Reihe von Fehlentscheidungen und Missgeschicken: so hätte er, wenn überhaupt aufsteigen, doch wenigstens früher biwakieren und dann auf seinen alten Gletscherspuren umkehren sollen (62f.). Außerdem hätte er ohne vorherigen Verlust seines Eispickels den Ausbruch seines Standes auf dem Firnfeld wohl noch abfangen können (91).

Der Erzähler, der über die Summe von Ulls Fehlern genau Buch führt, beschließt seine Geschichte mit einer Frage: „So hatten die beiden gleichsam ihre Rollen vertauscht in ihrem Sterben; und die vielleicht unsinnige Frage taucht auf, ob nicht, wenigstens in kleinem Maße, dasselbe hätte geschehen können – im Leben?“ (97). Die Parabel will gedeutet werden. Mehr als die Erzählung, mit der auch stilles Einvernehmen möglich ist, wirft sie die Frage auf: „na und?“, „was folgt daraus?“, „warum erzählt man das?“ Solches Fragen nach dem pragmatischen Mehrwert des Gleichnisses erwächst hier aus der Ineinanderdrängung zweier Schicksale, die im Tod aufeinander verweisen und mit Endgültigkeit ein Geschehen beenden, dessen Erzählung bis dahin von nichts als einer Bergfahrt mit ungewissem Ausgang zu berichten schien. Tödlich für den, der nicht umkehrte. Dass aber auch sein vormaliger Begleiter sterben muss, der, bereits glücklich ins Tal zurückgekehrt, wenig vermittelt im Bach ertrinkt, presst die Figuren in eine Konstellation, die nicht mehr durch das Geschehen allein zu erhellen ist, sondern eine die Narration transzendierende Lehre verspricht, die herausgearbeitet werden will.

IV.

Die dominante Interpretationslinie schließt sich zu diesem Zweck der Perspektive einer der beiden Figuren an: der Sichtweise des heroischen Untergeherers Ull.

⁹⁾ Vgl. RENATE VON HEYDEBRAND, Art. ‚Parabel‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Berlin und New York 2003, S. 11–15.

Aus dessen aufwärts gerichtetem Blick, seiner Fixierung auf Gipfel und souveränen Handhabung der alpinistischen Künste spricht demnach ein Selbstbewusstsein, das sich an der Bewältigung größter Schwierigkeiten gebildet hat und nicht nachlässt, in die verborgensten Regionen von Welt und Selbst immer tiefer vorzustößen – bis zum Scheitern. So ist es kein Zufall, dass er in der Nacht vor seinem Tod und in einem Zustand äußerster Erschöpfung zur ultimativen Einsicht kommt, wieso Berge zu besteigen sind. In einer „Mischung von Wachen und Träumen“, in einem Zustand der „Halluzination“, der die Schwelle alltäglicher Einsicht in Richtung tieferer Bewusstheit überbrückt, beschließt er die Nacht im Biwak mit einer neuen Antwort auf die „oft gestellte Frage, ‚Warum steigt ihr auf Berge?‘“ (87).

Nachdem der Erzähler einige übliche Antworten und ihre Unzulänglichkeit referiert hat, präsentiert er Ulls Antwort. Sie lautet: „*Um dem Gefängnis zu entrinne*“ (88). In der Tat könnte man meinen, es solle im Stile einer Art alpinistischen Existenzialismus eine Lebensform gepriesen werden, die noch um den Preis des Todes an dem Ziel festhält, aus dem Gefängnis des Alltags, der Konventionen oder auch der zunehmend touristisch erschlossenen Berge mit Bergbahnen, Klettersteigen und Bohrhaken, auszubrechen – auch aus dem Gefängnis der eigenen Schläffheit und Bequemlichkeit oder wie die Defizite immer heißen mögen.¹⁰⁾

Eine solche Deutung allerdings, die in ihrer Offenheit für je persönliche Ausmalungen des Gefängnisses, dem zu entkommen ist, zum Standardrepertoire des heroischen Alpinismus gehört, ignorierte nicht nur, dass der Tod in seiner Lakonie die Unterschiede zwischen Ull und Johann ausdrücklich nivelliert: Von Johann heißt es, dass er verende, Ull verschwindet restlos von der Bühne „und ward nicht mehr gesehen“. Sie lässt auch unberücksichtigt, dass Johann im Verlauf ihrer gemeinsamen Tour ebenfalls einen Augenblick lang zum Medium einer – allerdings wenig aufgeklärten – Erkenntnis wird, die Ulls halluzinierter Einsicht zudem in ihrer Unwillkürlichkeit gleicht.

Im Laufe des schweigend verbrachten Tages auf der Almhütte „bildete sich in den Wolkenmassen ein Fenster, durch das man weit hinüber an den Hang eines Hochtals blickte, einen zuerst wohl nichtssagenden, einen trostlos-dürftigen Hang“ (25). Durch dieses Fenster, von dem der Erzähler zu berichten weiß, dass es eigentlich ein „Spiegel“ war (24), blickt Johann. Was er sieht, scheint zunächst nicht viel:

ein vollkommen monotones, aus steilen Weiden gebildetes weites Gelände [...]. In ihrer ganzen Ausdehnung zeigte sie keinen abrupten Fels, keine Schlucht, keine sonstige Sensation für das Auge: ihre Eintönigkeit war vollständig; in ihrer olivgrünen, graugrünen Farbe, der unvorstellbar trüben Beleuchtung, die sie immer noch und noch mehr ins Einzelne, ins Versponnenere, ins Feinere sich auflösen ließ, hatte sie wahrhaft das Gepräge der Unendlichkeit angenommen. (25)

„Der Melancholie-Hang“ (23) wie der Abschnitt doppeldeutig heißt – offenkundig, ob es der Berghang selbst ist, welcher der Stimmung ihr Gepräge gibt

¹⁰⁾ Vgl. EMIL ZOPFI, „Dem Gefängnis entrinne“, in: drehpunkt. Die Schweizer Literaturzeitschrift 118 (2004 – Themenheft Ludwig Hohl), S. 12–16.

oder der Hang der Figur zur schwarzen Galle.¹¹⁾ Jedenfalls sehen wir mit seinen Augen, was sonst zugunsten von Gipfeln und Himmel unbeachtet bleibt. Es ist sein gelangweilter Blick, der sich zum trüben Panorama weitert, in dem das Absolute sich als ein unendliches Grau-in-grau in Szene setzt, das „eine größere Wirkung“ entfaltet, als je „die spitzigsten, kühnsten Zacken“ oder „abgeklärtesten Gräte“ (25). So findet sich, auf einer Schwundstufe, der die schönen Farben längst ausgegangen sind, Johann und mit ihm der ältere Alpinismus, dem es nicht um den Wettlauf ging, sondern um Wesensschau aus erhöhter Perspektive, gerechtfertigt. Ull aber, der auf scheinbar höherem Niveau kämpft, muss mit all seinen Grundsätzen als stark relativiert gelten.

V.

Doch vergessen wir nicht, auch Johann geht am Ende zugrunde, und zwar genau in dem Augenblick, in dem er sich dem Bauer gegenüber, der ihn warnt, als so überlegen wähnt wie Ull sich ihm gegenüber:

Das mußte man ihm sagen, ihm, einem Hochalpinisten! Was hatte so ein blödes Bäuerlein ihm von Gefahr zu reden – ein einfältiges Bäuerlein, das sicher nie über die Alpregion hinausgekommen war – was wußte es von den Eisstürmen da droben? / Ein Hochalpinist! Oder doch der Begleiter eines wirklichen Hochalpinisten, den er freilich dann verlassen hatte, aber das zählte jetzt nicht: er gehörte doch zu jenem, zum Reich der Höhe, nicht dem der Tiefe. (95)¹²⁾

Jede Interpretation, die bei einer der Figuren anschließt, ignoriert die abschließende Frage des Erzählers, ob nicht auch im Leben einmal möglich sei, was Ull und Johann erst im Tod wiederfährt, nämlich dass sie einmal die Rollen tauschen und ihren Habitus durch Eigenschaften des jeweils anderen erweitern. Es scheint, als vertrete Hohl eine Art *Mesotes*-Lehre,¹³⁾ wie sie Aristoteles in seiner *Nikomachischen Ethik* formuliert: „Der Mittlere endlich ist aufrichtig und bleibt in Leben und Wort immer er selbst und gibt zu, was er besitzt, und macht es weder größer noch geringer.“¹⁴⁾ Doch dafür gibt es in der ›Bergfahrt‹, abgesehen vom Schluss, keine Hinweise. Allenfalls die Wertschätzung des Eigengewichts der Dinge im nächsten Umkreis, die in den Vordergrund treten, wenn der „Nebel den äußersten Rand der Welt“ bildet (24), spräche noch für eine abgeklärte Lehre vom menschlichen Glück.

¹¹⁾ Dieser „Melancholie-Hang“ bleibt in der Arbeit von Sabine Haupt, „Schwer wie weißer Stein“ (zit. Anm. 2), die ausdrücklich der Melancholie gewidmet ist, erstaunlicherweise unberücksichtigt.

¹²⁾ Vgl. auch S. 93: „Seine Gedanken gingen zu dem andern, den er verlassen hatte [...]. Ihm wurde schläfrig und zugleich elend zumute. Auf einmal würgte es ihn und er übergab sich.“

¹³⁾ Damit endet die Darstellung von WERNER FUCHS, *Möglichkeitswelt*. Zu Ludwig Hohls Dichtung und Denkformen, Bern und Frankfurt/M. 1980, S. 137: „Beide enden in einer Art ‚Vermessenheit‘, sie haben das Maß nicht gefunden, sind maßlos geworden, weil sie das Maß der Mitte, die Ganzheit nicht sehen oder akzeptieren wollten.“

¹⁴⁾ ARISTOTELES, *Die Nikomachische Ethik*, 4. Buch, 13; 1127a 20–25, übers. von O. GIGON, München 1991, S. 197.

VI.

Halten wir uns, dem ganz entsprechend, an das was vorliegt, so haben wir es über Figuren und Erzähler hinaus mit der Form des Werkes zu tun. Zwischen der erzählten Welt und ihrer Deutung steht die Form des Textes, die beide vermittelt. Vor jeder Annäherung des wüsten Horizonts der Berge an den unserer Lebenswelt erzwingt sie eine Klärung der Bedingungen jeder möglichen Auslegung. Die Hauptbedingung einer angemessenen Interpretation stellt im vorliegenden Fall die Einbeziehung des zweiten Todes dar, durch den die Erzählung unübersehbar Parabelcharakter erhält und überhaupt erst in dieser Weise auslegungsbedürftig wird. Jede Deutung, die sich ohne Rücksicht darauf genauso gut vertreten ließe, muss allein deshalb ausscheiden, weil sie die erzählerische Ökonomie grob missachtete und werkästhetisch unbestimmt bliebe.

Einer Zeit, der die Lehrdichtung fremd geworden ist, weil die Kunst autonom und das manichäische Zeitalter der Ideologien vorbei ist, muss das Ende aufstoßen: Es stört die Illusion, erinnert an das Gemachte und bietet wenig Neues. Explizit entzieht es jedem Entweder-Oder den Boden. Das aber ist auch schon alles, es sei denn, man positiviert die „Modellhaftigkeit, die verstimmt“.¹⁵⁾ Dann handelt es sich nicht mehr, wie Nicolas Born einst diagnostizierte, um „eine Grenzsituation auf doppeltem Boden, die in ihrer Konstruiertheit nur noch zu beweisen scheint, daß Mühe belohnt wird, und sei es auch nur durch einen bedeutenderen Tod“,¹⁶⁾ sondern um eine Exposition des Werkes als Werk gegenüber der Natur, der es in imaginären Landschaften und als verschlingendem Kosmos Gestalt verleiht.¹⁷⁾

Doch diese Opposition ist doch zu großformatig, um von Hohls kleiner Parabel ausgefüllt werden zu können. Statt die ganze Natur vor die Schranke zu zitieren, sagen wir lieber, es geht um konkurrierende Weisen der Naturerfahrung, die sich nicht im Gegensatz alpinistischer Körperkulturen erschöpfen. Vielmehr erinnert deren vergleichende Darstellung an die Leistung der Kunst, ohne die dergleichen Subtilitäten jeder Boden entzogen wäre, nämlich die Leistung, der erhabenen Natur überhaupt Sinn zu verleihen. Das eigentlich Erhabene ist – mit Kant gesprochen – weder das Bergmassiv, noch das unendliche Grau-in-grau imaginärer Nebel, sondern unser „Vernunftvermögen“ als der „nicht-sinnliche Maßstab, welcher jene Unendlichkeit selbst als Einheit unter sich hat“.¹⁸⁾ Als solches mag es beizeiten solidarisch sein mit dem Bergsteiger, der die Wildnis kultiviert, niemals

¹⁵⁾ NICOLAS BORN, Vom nächtlichen Weg zur Bergfahrt. Der Schweizer Schriftsteller Ludwig Hohl, in: DERS., Die Welt der Maschine. Aufsätze und Reden, hrsg. von ROLF HAUFS, Reinbek 1980, S. 156–161, hier: S. 159; wieder abgedruckt in: BERINGER (Hrsg.), Ludwig Hohl (zit. Anm. 1), S. 98–102, hier: S. 100.

¹⁶⁾ Ebenda.

¹⁷⁾ Vgl. auch ADOLF MUSCHG, Ludwig Hohls ›Bergfahrt‹, in: Text & Kritik 161, Januar 2004, S. 23–32, bes. S. 28.

¹⁸⁾ IMMANUEL KANT, Kritik der Urteilskraft, hrsg. von WILHELM WEISCHDEL, Darmstadt 1983, S. 349, B 105.

aber mit einer existentialistischen Programmatik, die Gefängnis und Gefangene verwechselt. – Die „hermeneutische Gattung“ der Parabel, so ist zu schließen, „thematisiert“ also nicht zuletzt „sich selbst“. ¹⁹⁾ Im Kontext der Opposition von Natur und Kultur ist das Eigentliche der uneigentlichen Erzählung die Ordnungsleistung der literarischen Form selbst.

¹⁹⁾ Vgl. THEO ELM, Die moderne Parabel. Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte, München 1982, bes. S. 20ff. und S. 82–90, hier: S. 90.