

Martina Kopf

Die Anden sind nicht die Alpen. Die Falle des eurozentrischen Blicks

Der peruanische Autor **Ciro Alegría** beschreibt in seinem Roman *El mundo es ancho y ajeno* [Die Welt ist groß und fremd] von 1941 wie ein Indio auf einen Berg in den Anden steigt. Rosendo, Alegrías Protagonist, steigt auf diesen Berg, um Heilkräuter zu suchen, aber zu seiner Bergbesteigung wird er auch aus einem anderen Grund motiviert:

„En realidad, subió también porque le gustaba probar la gozosa fuerza de sus músculos en la lucha con las escarpadas cumbres y luego, al dominarlas, llenarse los ojos de horizontes. Amaba los amplios espacios y la magnífica grandeza de los Andes.”

Rosendos Motivation scheint auf den ersten Blick die eines Alpinisten zu sein: Nämlich erstens der Drang nach Bewegung („probar la gozosa fuerza de sus músculos“), zweitens ein Eroberungswille („al dominarlas“) und drittens den Blick von oben, als Panorama, zu genießen („llenarse los ojos de horizontes“).

In der deutschen Übersetzung heißt es:

„Aber er ging in Wahrheit auch hinauf, weil er an den jähren Abhängen die Kraft seiner Muskeln fühlen wollte, und weil er nichts so sehr liebte, wie von bezwungenen Berghöhen aus die Augen an fernen Horizonten zu weiden. Er liebte die riesigen Bäume, die erhabene Höhe der Anden [...]“

„Magnífica grandeza“ lässt sich zwar mit „erhabene Höhe“ übersetzen, doch gibt es für den Begriff „erhaben“ im Spanischen treffendere Begriffe wie zum Beispiel *elevado* oder *sublime*. *Magnífica* meint dagegen vielmehr „prächtig“. Können die Anden aus Rosendos Perspektive, aus der Perspektive eines Indios, als erhaben beschrieben werden? Will Alegría seinen Protagonisten die Anden tatsächlich so wahrnehmen lassen wie ein Europäer die Alpen im 18. Jahrhundert?

Es scheint, als ob die Schweizer Übersetzer in Alegrías Text ein Stück europäische Tradition und Kultur „hineininterpretieren“, nämlich das Gefühl des Erhabenen beim Anblick eines Bergmassivs wie es in der europäischen Tradition vor allem seit Kant eine bedeutende Rolle spielt.

Ist der Blick der Schweizer Übersetzer in diesem Fall also eurozentrisch, da sie ein europäisches Gedankengut auf ein außereuropäisches Phänomen, das Hochland der Anden aus Sicht eines Indios, projizieren bzw. es dort wiederzufinden glauben und die Andersartigkeit der Fremdkultur mit der

Übersetzung – vielleicht unbewusst – überspielen? Die Übersetzung erweist sich in diesem Fall also als problematisch.

Dass die Anden jedoch nicht die Alpen sind und der Andinismus aus peruanischer Perspektive nicht dem Alpinismus entspricht, soll an der Darstellung der zwei Gebirgszüge in europäischer und peruanischer Literatur gezeigt werden. Alpen und Anden sind als spezifische Konstrukte zweier Kulturen und Literaturen zu betrachten. Vergleichen bedeutet in diesem Fall also auch, sich kulturellen Differenzen zu stellen, auch wenn das Gebirge als literarisches Motiv kulturübergreifend eine Rolle spielt. Ein Blick auf die Kulturgeschichte der beiden Hochgebirge ist also insofern hilfreich, da es in beiden Fällen zu einer Wechselwirkung zwischen Literatur und Kultur kommt.

Möchte man sich Literaturen am anderen Ende der Welt nähern, ist eine Berücksichtigung des jeweiligen soziokulturellen Kontexts der Literatur von Vorteil, denn es mag den unvoreingenommenen Leser doch befremden oder verwirren, wenn beispielsweise Alegrias Protagonisten im Andenhochland die Blätter des Kokastrauchs kauen und diese für Götter verbrennen. Diese Rituale gehen auf die Mythologie der Inka zurück, nach der die Kokapflanze ein weises, heiliges Kraut ist.

Den soziokulturellen Kontext zu beachten, meint aber nicht unbedingt, die Komparatistik in eine vergleichende Kulturwissenschaft zu verwandeln. Also weder im Sinne der Komparatistin und postkolonialen Theoretikerin Gayatri Spivak, die sich für eine Weiterentwicklung der Literaturwissenschaft in eine interdisziplinär und transnational angelegte Kulturwissenschaft ausspricht, noch im Sinne der Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick, Weltliteratur „als komplexen „Ort“ für eine Selbstdarstellung der verschiedenen Kulturen und Kulturkonflikte“ zu betrachten. Natürlich ist Literatur – verstanden als Kulturgut – das Produkt einer spezifischen Kultur und sie kann kulturelle Phänomene literarisch darstellen und vermitteln, jedoch sollte dabei die ästhetische Dimension der Texte nicht übersprungen werden. Dies scheint prinzipiell eine Gefahr jeder Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft zu sein. Nicht übersprungen werden sollte außerdem der Einfluss von Literatur auf eine spezifische Kultur, indem Literatur die Wahrnehmungsweise bestimmter Phänomene beeinflusst, zum Beispiel die Wahrnehmung der Alpen in Europa im 18. Jahrhundert.

Dass zahlreiche Alpinisten im 18. Jahrhundert sich die Berge unterwerfen, ist vor allem Autoren wie Albrecht von Haller oder Jean Jacques Rousseau zu verdanken. Diese lassen ein spezifisches Alpenbild in der Literatur entstehen und prägen die Wahrnehmung der Alpen nachhaltig. Nachhaltig meint, dass dieses Alpenbild in Konfigurationen auftretend bis heute in Form von bestimmten Wahrnehmungsmustern und intertextuellen Bezügen nachwirkt.

Inspiriert durch die Lektüre von *Die Alpen* von 1729 oder dem Briefroman *Julie ou La Nouvelle Héloïse* von 1761 brechen sämtliche Europäer Richtung Alpen auf, um sie schließlich so wahrzunehmen wie Rousseaus

Protagonist St. Preux in dem legendären 23. Brief, in welchem er über eine Exkursion in die Walliser Alpen berichtet. St. Preux erzählt Julie nicht nur ausführlich von einer ästhetisch reizvollen Alpenlandschaft, sondern schildert ihr ein Stück alpine Kultur: Die Gastfreundschaft der Walliser, ihre Trink- und Essgewohnheiten und sogar die Tracht der Walliserinnen. Die Alpen erscheinen in diesem Brief wie ein Rückzugsgebiet, eine Ideallandschaft, ein „verlorenes Paradies“, als Kontrast und Kompensation zu einem „unten“. Nicht zuletzt dank der Bergluft hat der Aufenthalt im Wallis einen Kureffekt:

„Ce fut là que je démêlai sensiblement dans la pureté de l'air où je me trouvais la véritable cause du changement de mon humeur, et du retour de cette paix intérieure que j'avais perdue depuis si longtemps. En effet, c'est une impression générale qu'éprouvent tous les hommes, quoiqu'ils ne l'observent pas tous, que sur les hautes montagnes, où l'air est pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit [...]. Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent [...].“
„Hier entdeckte ich auf merkliche Art in der Reinheit der Luft, in der ich mich befand, die wahre Ursache der Veränderung meiner Gemütsverfassung und der Rückkehr jenes innern, so lange verlorenen Friedens. In der Tat ist es ein allgemeiner Eindruck, den alle Menschen empfinden, wiewohl sie ihn nicht alle wahrnehmen, dass man auf hohen Bergen, wo die Luft rein und dünn ist, mehr Freiheit zu atmen, mehr Leichtigkeit im Körper, mehr Heiterkeit im Geiste an sich spürt [...]. Die Gedanken nehmen da, ich weiß nicht, was für einen großen, erhabnen Schwung, den Gegenständen gemäß, die uns rühren [...].“

Der Vermittlung eines Alpenbildes vor allem durch Literatur und bildende Kunst kommt ein gewaltiger Einfluss zu, wenn man bedenkt, dass Kant, um die Wirkung eines Gebirges auf den Betrachter als erhaben zu beschreiben, Königsberg nicht verlassen musste, sondern Rousseau gelesen hat. Genauso wie Caspar David Friedrich den Watzmann zwar gemalt, ihn aber nie gesehen, sondern diese berühmt gewordene Alpenlandschaft nach dem Prinzip der Collage erschaffen hat.

Wie bei Rousseau zeigen sich die Alpen als ideale Landschaft, als künstlerisches Konstrukt, das sich auch als kulturelles Konstrukt zeigt, sobald sich Gemeinsamkeiten in der Darstellung verschiedener Künstler bemerkbar machen und diese vergleichend einem anderen Kulturkreis gegenübergestellt werden.

Dieser Aufbruch in die Alpen ist neu: Davor war – um mit Hans Blumenberg zu sprechen – der „Blick von oben auf die Welt [...] den Göttern vorbehalten“. Ob Olymp, Brocken oder Venusberg – diese Berge waren von höheren Mächten besetzt und galten somit als mythische Räume. Erst der Glaube an die Vervollkommnung des Menschen, die Möglichkeit einer totalen Erkenntnis bzw. Unterwerfung der Natur sowie ihrer Kräfte und die

Zweifel an der Existenz Gottes legen das Fundament für eine ästhetische Wahrnehmung und kulturelle Aneignung der Alpen.

Die Besteigung eines Bergs galt in der Regel nicht nur als ein „verbotenes oder doch unbotmäßiges Tun“ oder als „gottlose oder widergöttliche Handlung“, sondern Berge wurden darüber hinaus für unbezwingbar betrachtet. Römische Schriftsteller nahmen die Alpen als „montes horribiles“ wahr, als lebensfeindliche, bedrohliche Welt, die man schnell überquert.

Im 14. Jahrhundert zeigt sich Petrarca als einer der ersten Alpinisten – er steigt auf den Mont Ventoux, einzig der Begierde wegen, die ungewöhnliche Höhe dieses Flecks Erde kennenzulernen, also ein typisch alpinistischer Beweggrund. Doch die Zeit ist noch nicht vollkommen reif: Petrarca scheitert – laut Joachim Ritter – auf der Höhe, wo er nach der Augustinus-Lektüre seine Bewunderung für das Irdische zornig verurteilt. Bemerkenswert ist die fiktive Vorwegnahme der Bergbesteigung, denn dass Petrarca den 2000 Meter hohen Mont Ventoux an einem Tag von Malaucène aus bestiegen haben möchte, wäre zu bezweifeln. Doch dass die Besteigung auch als Allegorie gelesen werden kann, darauf verweist Petrarca in seinem Brief: „Ach könnte ich doch ebenso mit dem Geist jene Wanderung vollführen, nach der ich Tag und Nacht schmachte, wie ich nach endlich überwundenen Schwierigkeiten die heutige Wanderung mit leiblichen Füßen vollführt habe.“

Erst im 18. Jahrhundert kommt es schließlich zu einer Grenzüberschreitung: Ein mystisch-mythischer Raum, der bisher tabu war und mehr Angst und Schrecken einflößte als Interesse weckte, wird nun erforscht, beschrieben und bestiegen mit der Konsequenz, dass die dunkle Seite der Alpen zwar nun dem Lichtkegel der Aufklärung weicht, aber nicht gänzlich verschwindet. Die Dualität des Gebirges bleibt und macht es vielleicht auch noch im 20. Jahrhundert zu einem begehrten literarischen Motiv: Der Berg zieht an und stößt ab wie zum Beispiel in Max Frischs *Antwort aus der Stille* von 1937. Hier fühlt sich der Protagonist auf magische Weise vom Berg angezogen, kehrt aber mit einem abgefrorenen Arm zurück. Das Gebirge ist einerseits ein ästhetischer Raum, also Landschaft, andererseits macht Charles Ferdinand Ramuz sie noch im 20. Jahrhundert zu einem mystisch-mythischen Ort. Der Berg als höhere Macht entscheidet über das Schicksal der Bergbewohner. John Ruskin hat diese für das Gebirge charakteristische Dualität mit den Begriffen „mountain gloom“ und „mountain glory“ zum Ausdruck gebracht.

Eine vergleichbare Literatur- und Kulturgeschichte des Bergsteigens gibt es in dieser Form in den Anden nicht. Die meisten Länder Südamerikas sind zu dieser Zeit noch Kolonien und mit dem Kampf um ihre Unabhängigkeit beschäftigt. Auf die Idee, die Anden erobern zu wollen, kommt Anfang des 19. Jahrhunderts natürlich ein Europäer: Alexander von Humboldt.

Daniel Kehlmann lässt in seinem Roman *Die Vermessung der Welt* von 2005 Humboldt und Bonpland auf den sechstausend Meter hohen Chimborazo in Ecuador steigen, aber gebeutelt von der Höhenkrankheit,

die bei beiden Nasenbluten und Halluzinationen auslöst, brechen sie ihr Unternehmen schließlich ab. „Man könnte“, sagt Kehlmanns Bonpland „auch einfach behaupten, man wäre oben gewesen.“ Die Eroberung schlägt also fehl, die Anden sind für den Europäer zu hoch, aber einen Misserfolg der Unternehmung will man nicht zugeben. Die Höhenkrankheit, *soroche* oder *puna* genannt – die chilenische Autorin Gabriela Mistral schreibt auch von einem mal *sagrado de la montaña*, also einem heiligen Leiden im Gebirge, – wirkt wie das Verbotsschild einer höheren Macht. Die Anden sind noch heilige Berge.

Um ein spezifisch südamerikanisches Phänomen verstehen zu können, das den eigentlichen nicht-alpinen Andinismus bezeichnet, muss der Blick auf die peruanische Literatur Anfang des 20. Jahrhunderts gerichtet werden. Hier spielen die Anden eine ganz zentrale Rolle. Grund dafür ist eine indigenistische Strömung, zu der auch der bereits erwähnte *Ciro Alegría* zählt. Als Indigenisten werden Autoren, aber auch Künstler, bezeichnet, die sich aus einer sozialkritischen Motivation heraus, der indigenen Kultur widmen und diese – mit dem Hintergrund der Unterdrückung durch europäische Kolonisatoren – aufwerten möchten. Die Indigenisten sprechen sich gegen eine politische, wirtschaftliche und soziale Marginalisierung, Enteignung und Proletarisierung der indigenen Bevölkerung aus. Schuld an der desolaten Lage der Indios sind vor allem Verkehrserschließung, Mineralienabbau durch US-Gesellschaften und die mit dem Feudalsystem verbundene Abhängigkeit von einem Grundbesitzer. Anliegen der Indigenisten ist darüber hinaus, die indigene Kultur und ihre Mythen, Folklore und Sprache zu vermitteln und so auch der Sorge um das Aussterben der Indiokulturen entgegenzuwirken.

Mit diesem Hintergrund rücken gleichermaßen die Anden ins Zentrum der Literatur, denn Indio und Anden bilden eine Einheit; *andin* wird häufig als Synonym für *indigen* verwendet. Der Indio ist der „*hombre de los Andes*“, also der Anden-Mensch. Der peruanische Philosoph und Anthropologe *Fernando Fuenzalida* führt diesen Gedanken weiter aus: Das Indigene sei mit der andinen Landschaft fest verknüpft und stehe für einen Bereich, der noch nicht erobert wurde.

Die Berge nehmen im Weltbild der indigenen Bevölkerung des Andenhochlandes eine zentrale Rolle ein: Die Anden sind ein magisch-mythischer Raum, das heißt, die Natur wird beseelt und belebt, also animiert. In der peruanischen Literatur des 20. Jahrhunderts sind Berge Götter, die das Leben der indigenen Andenbewohner maßgeblich steuern und beeinflussen. Sie tragen Namen, die Protagonisten beten zu ihnen und sprechen mit ihnen. Der personifizierte Berg ist dem europäischen Leser bekannt, wie zum Beispiel der allwissende *Mont Blanc* bei *Alphonse Dau-det*. Nur der Berg weiß in *Tartarin sur les Alpes* [Tartarin in den Alpen] von 1885 über den Ausgang einer Bergbesteigung Bescheid: „*Le Mont Blanc seul aurait pu le dire.*“

Wie bei jeder Strömung besteht auch beim Indigenismus die Gefahr, sämtliche Autoren über einen Kamm zu scheren und ihre Individualität zu übersehen. Der tatsächliche Bezug zur indigenen Bevölkerung sieht bei jedem Autor anders aus. Einer der verehrtesten peruanischen Autoren, José María Arguedas zum Beispiel, ist in einer Indio-Kommune im Hochland der Anden aufgewachsen, spricht Quechua und ist auch durch seine Arbeit als Anthropologe und Ethnologe mit sämtlichen kulturellen Praktiken der Indios vertraut. In seinen Werken lässt er Indios Quechua sprechen, so dass jedem Werk ein Glossar mit der spanischen Übersetzung beigelegt werden muss. Trotz allem lässt sich natürlich ein nicht-indigener, also westlich-europäischer Einfluss nicht ausschließen. Fakt ist außerdem, dass Conquista und Missionierung natürlich nicht spur- und gewaltlos an den Indio-Gemeinden vorbeigezogen sind, sondern auch hier die Rede von einer komplexen hybriden Kultur sein muss, die sich aus Indios, Mestizen und *criollos*, also Nachfahren rein europäischer Einwanderer, zusammensetzt und in der es immer wieder – auch heute noch – zu Auseinandersetzungen kommt. Diese historischen Ereignisse haben natürlich nicht nur Konsequenzen für die Frage nach Kultur und Identität, sondern auch für die Literatur. Ein Grundmotiv der Indigenismus-Literatur ist der andauernde Konflikt zwischen Vertretern einer hybriden Kultur wie zum Beispiel zwischen Indio-Gemeinden und weißen Großgrundbesitzern.

Mit diesem Hintergrund prägt ein weiterer peruanischer Autor, Luis E. Valcárcel, den Begriff *andinismo*, Andinismus. In seinem Roman *Tempestad en los Andes* [Sturm in den Anden] von 1927, einem poetischen Manifest des Indigenismus, spricht er sich für eine soziale Revolution aus, die von Seiten der indigenen Bevölkerung und Indiophilen ausgehen soll. Einem Sturm gleich soll sich diese Bewegung verbreiten. In *Tempestad en los Andes* formuliert Valcárcel auf pathetische Weise und in einem nicht zu überhörenden ethnozentrischen Tonfall seine von ihm so genannte „Heilsbotschaft“ des Andinismus:

„Andinismo, expresión deportiva. Supera a alpinismo como superan al Mt. Blanc el Waskarán y el Koropuna. Andinismo, deporte de dioses. Anhelos de infinito, de exaltación constante. Andinismo, agua purificadora, creadora, sangre de los antepasados, aspiración vertical de la tierra. La vida y la cultura germinaron en la planicie y en el valle andinos. ¡Ex Oriente Lux! [...] La doctrina andinista pretende ser un ensayo de ideología aborigen. Se forma lentamente y a la larga indios o indiófilos nos entenderemos.“

„Andinismus, sportlicher Ausdruck. Er überragt den Alpinismus wie der Waskarán und der Koropuna den Mont Blanc überragen. Andinismus, Sport der Götter. Drang nach Grenzenlosigkeit, nach unablässiger Steigerung. Andinismus, reinigendes, schöpferisches Wasser, Blut der Vorfahren, vertikales Streben der Erde. Der Keim des Lebens findet sich auf der andinen Hochebene und im andinen Tal. Ex Oriente Lux! [...] Die andinistische Doktrin beabsichtigt, ein Versuch einheimischer indigener Weltanschauung

zu sein. Sie entsteht langsam und auf die Dauer werden wir, Indios oder Indiophile, uns verstehen.“

Dieses Manifest erscheint wie ein postkoloniales *writing back*, eine explizite Antwort auf das europäische Hegemoniestreben und der Wunschprojektion den südamerikanischen Kontinent zwar als sogenannte „neue Welt“ zu konstruieren, das Fremde aber zu Gunsten des Eigenen zu unterdrücken. Alpen und Anden sind ganz offensichtlich als Synonyme für Okzident und Orient zu verstehen, für Europa und die indigene Bevölkerung Südamerikas, für Kolonisatoren und Kolonisierte.

Allerdings steht der europäischen Vereinnahmung hier eine ethnozentrische Haltung gegenüber, ein dem „Nativismus“ verschriebenes Denken, wie es in der Formel *iEx Oriente Lux!* gipfelt.

Verpackt ist diese politische Aufforderung in eine Gebirgsmetaphorik, die zwar einen europäischen Begriff und seine Bedeutung aufgreift, ihn aber erstens modifiziert, aus Alpinismus wird Andinismus, und zweitens ihm eine vollkommen andere Bedeutung zuschreibt. Andinismus ist also nicht in einem europäischen Sinne als „Sport“ zu verstehen, sondern als Sinnbild für eine politische Bewegung.

Löst man beide Begriffe, also Alpinismus und Andinismus, aus ihrem jeweiligen kulturellen Kontext, so sind sie gleichermaßen Sinnbild für einen schöpferischen Akt, für eine Bewegung hin zu etwas Höherem („Drang nach Grenzenlosigkeit, nach unablässiger Steigerung“), die nur von Auserwählten („Sport der Götter“) zu leisten ist, denn der Gipfel als höchster Punkt ist – kulturübergreifend – reserviert für Götter.

In der zweiten Auflage seines Werks von 1972 stellt Valcárcel fest, dass es zu dem ersehnten „Sturm aus den Anden“ nicht gekommen sei. Doch dem wäre entgegenzuhalten, dass sich eine Art von Sturm doch vollzogen hat und zwar in Form der indigenistischen Bewegung in Literatur und Kunst. Als literarische Andinisten wären also Autoren wie *Ciro Alegría* oder *José María Arguedas* zu betrachten, die versuchen, das Andine einem Publikum mit alpin geschultem Blick zu vermitteln.

Ein grundlegender Kritikpunkt am Indigenismus ist die Tatsache, dass es sich bei den Autoren um Nicht-Indios handelt, welche die indigene Kultur nicht authentisch genug repräsentierten. Hinzu kommt der Kritikpunkt, dass es sich um eine Idealisierung handle. Ethnozentrische Züge wirft *Mario Vargas Llosa* in seinem Werk *La utopía arcaica* – also die archaische Utopie – von 1996 dem indigenistischen Autor *José María Arguedas* vor. Folgt man *Vargas Llosas* Idee einer *utopía arcaica* erweisen sich die Anden im Werk von *Arguedas* als fiktive Ideallandschaft inklusive ihrer Bewohner, die den Wunsch nach einer verloren geglaubten Ursprünglichkeit, Natürlichkeit und Reinheit verkörpern, die auch in *Valcárcels* Manifest nicht zu überhören ist. Doch, ob die Indios bei *Arguedas* oder die Alpenbe-

wohner bei von Haller, in beiden Fällen ist es ein Verwandter des „edlen Wilden“.

Als Andinisten erweisen sich Autoren sowie ihre Protagonisten: Ein letzter Blick in die Andenwelt Alegrías zeigt: Rosendo ist kein Alpinist, sondern Andinist. Als Vertreter einer Indio-Gemeinde kämpft er in den Anden gegen den Machtanspruch der Großgrundbesitzer.

Abschließend zeigt sich also: Die Alpen in den Anden zu suchen, also die Wahrnehmungsweise der Alpen auf die peruanische Kultur und Literatur übertragen zu wollen, erweist sich als eurozentrisch. Bei einem europäischen Interpretationsmodell zu verweilen, würde die Sicht auf ein Stück Welt außerhalb Europas in ihrer spezifischen kulturellen und literarischen Eigenheit versperren. Und Europa ist schließlich nicht die Welt wie es in Max Frischs Stück *Die chinesische Mauer* von 1946 heißt. Frisch lässt Napoleon sagen: „Europa ist die Welt -“, worauf er den Heutigen, also den Menschen von heute, antworten lässt: „Nicht mehr, Exzellenz, nicht mehr!“

Einerseits zeigen sich literarischer Alpinismus und Andinismus als zwei verschiedene Phänomene, die in einer Wechselwirkung zu einem spezifischen kulturellen Kontext stehen.

Andererseits aber – und diese Erkenntnis verdanken wir dem Vergleich – scheinen Berg und Bergbesteigung universale Sinnbilder zu sein, die nicht nur kulturübergreifend verwendet werden, sondern deren auf die Essenz heruntergebrochene Botschaft kulturübergreifend verstanden werden kann. Der Berg wird als Inbegriff für eine höhere Macht und die Bewegung zum Berg hin als ein sich Nähern an etwas Höheres verbunden mit einem Gipfelerlebnis betrachtet, damit kann sowohl eine politische Bewegung für mehr Gleichheit als auch die Suche eines Subjekts nach einer Antwort, wie bei Max Frisch, oder der Prozess des Schreibens wie beim Schriftsteller-Alpinisten Ludwig Hohl bildhaft zum Ausdruck kommen. Bei Hohl heißt es zum Beispiel: „[...] die wirklichen Alpinisten sind selten. Ja, aber noch seltener die, welche auf die ewigen Berge steigen!“

Woher stammt die kulturübergreifende poetische Wirkungsmacht des Bergs und der Bergbesteigung, vielleicht nicht nur in Europa und Peru, sondern auch in anderen Teilen der Welt? Eine Antwort lässt sich bei einem letzten Blick in die indigenistische Literatur ableiten: Personifizierte Berge sind hier nicht wegzudenken. Allerdings ist die Personifizierung nicht nur poetisches Stilmittel, sondern sie ist auch auf das mythische Denken der indigenen Bevölkerung zurückzuführen, nach deren Weltbild Berge Götter sind. Doch bedeutet die Rezeption einer Metapher nicht stets ein Stück mythisch zu denken? Nach dem Literaturwissenschaftler András Horn wird mythisches Denken in der Produktion und Rezeption von Literatur als ästhetischem Gegenstand reaktiviert: „Metaphern“, schreibt Horn, „wären allerdings dichterisch nicht wirksam, wenn sie nur rational aufgelöst und nicht auch aus der archaischen Schicht unserer Persönlichkeit, imaginativ erlebt würden.“

Poetisch wirksam werden Berge also auch, weil ihnen ein mythischer Gehalt zu Grunde liegt und dieser mythische Gehalt des Bergs findet sich in Kulturkreisen der ganzen Welt: Ob Olymp, Sinai oder die heiligen Berge der Tibeter, Lakota-Indianer und der Masai.

Komparatistik Online © 2011/12



komparatistik online

komparatistische Internet-Zeitschrift

herausgegeben von Annette Simonis und Linda Simonis
ISSN: 1864-8533 Kontakt: redaktion@komparatistik-online.de