

***Cathedrals of the earth.* Wege aus dem Korsett der Konventionalität in Bergbeschreibungen von englischen Schriftstellern und Bergsteigern**

0. Vorbemerkung

Der vorliegende Beitrag nimmt in der Gesamtanlage des Bandes eine Zwitterstellung ein. Gegenstand der Betrachtungen sind nämlich Texte mit mehr oder weniger literarischem Charakter und Anspruch, die Herangehensweise an die Untersuchung dieser Texte ist indessen eher linguistisch geprägt. Diese Kombination birgt die Gefahr in sich, daß alle Leser viel vermissen: Leser mit literaturwissenschaftlichem Hintergrund wahrscheinlich insbesondere die literaturgeschichtliche Tiefe und die Textinterpretation, Leser mit sprachwissenschaftlichem Hintergrund die präzise linguistische Analyse der Texte. Da es auf begrenztem Raum unmöglich ist, allen Herren zu dienen, appelliere ich an Leserjedweder Couleur, sich an den Aspekten zu erfreuen, die ihren Interessen entgegenkommen, und Unzulänglichkeiten und Lücken dem hybriden Charakter des Texts zuzuschreiben.

1. Einleitung: Begriffsklärung

Die Textsorte der Beschreibung, sofern es eine solche überhaupt gibt, mittels eines »Vertextungsmusters« zu definieren, wie dies Heinemann (2000) tut, halte ich für problematisch. Es erscheint mir nämlich fraglich, ob Alltagssprecher wirklich aufgrund ihrer alltäglichen kommunikativen Erfahrungen unbewußtes Wissen über die prototypische Gestaltung von deskriptiven Texten, insbesondere im schriftlichen Medium, gespeichert haben, was ja der Fall sein müßte, damit man von einem »Muster« im auch von Heinemann vertretenen Sinn sprechen könnte. Sehr viel plausibler erscheint mir der funktionale Definitionsansatz über die dominante Sprechhandlung des Beschreibens. Was aber ist Beschreiben? Folgt man beispielsweise Wehrlich (1983, S. 39), dessen Herangehensweise übrigens auch von Heinemann hoch gepriesen wird, so befaßt sich der Textproduzent bei einer Be-

Schreibung mit »factual *phenomena in space*« (Hervorhebung im Original) und setzt dabei vorwiegend den kognitiven Prozeß der räumlichen Wahrnehmung um. Ganz ähnlich argumentiert auch Zydati (1989, S. 737). Was damit gemeint ist, wird erst klar, wenn man die unmittelbare Opposition zur Beschreibung hinzunimmt, die Erzählung, die nach Wehrlich mit »factual and/or conceptual *phenomena in time*« (1983, S. 39; Hervorhebung im Original) zu tun hat und auf zeitlicher Wahrnehmung beruht. Die Beschreibung ist demnach durch die Dominanz von Raum über Zeit, damit auch von Statischem über Dynamischem, und von Tatsächlichem über Begrifflichem gekennzeichnet. Ich werde »Beschreiben« entsprechend als Sprechhandlung auffassen, deren Zweck darin besteht, wahrgenommene Zustände (im Gegensatz zu Ereignissen) sprachlich so zu enkodieren, daß Rezipienten eine mentale Vorstellung von ihnen erzeugen können, und »Beschreibung« als Textsorte, die ausschließlich oder vorwiegend im Dienst dieser Sprechhandlung steht.

Wehrlich, Zydati und viele andere unterscheiden zwei Subkategorien der Beschreibung: die objektive und die impressionistische Beschreibung. Erstere ist durch eine möglichst präzise und knappe sprachliche Darstellung einer Person, eines Gegenstands oder anderer Entitäten und ihrer Bestandteile geprägt. Letztere verfolgt zwar ebenfalls grundsätzlich die Intention des Beschreibens, drückt aber zusätzlich zum beschreibenden Anliegen Stimmungen, Gefühle und Assoziationen des Textproduzenten aus (vgl. z.B. Zydati 1989, S. 751). Interessanterweise ordnet Zydati deshalb die impressionistische Beschreibung dem narrativen Texttyp zu, Wehrlich hingegen sieht sie neben der objektiven Beschreibung als Form des deskriptiven Typs an. Diese divergierenden Kategorisierungen spiegeln die Zwitterstellung der Textsorte impressionistische Beschreibung« wider.

2. Literaturgeschichtlicher Kontext Zielsetzung und Textauswahl

Die Textsorte der Bergbeschreibung dürfte in der europäischen Literatur eine ähnlich lange Geschichte haben wie der Alpinismus selbst.¹ Der Beginn dieser Geschichte liegt fast schon erwartungsgemäß im Humanismus. Als eines der frühesten Zeugnisse der Verarbeitung »touristischer« alpiner Eindrücke gelten Dantes Beschreibung seiner Besteigung des Monte Falcone,

¹ Dieser Abschnitt ist dem von Helmuth Zebhauser für den Deutschen Alpenverein herausgegebenen *Handbuch Alpingeschichte im Museum* (1991) geschuldet.

die er in der *Göttlichen Komödie* verarbeitet hat, und Petrarcas Beschreibung seiner »Erst«-Besteigung des Mont Ventoux in einem Brief an den Kardinal Giovanni Colonna von 1336. 1511 berichtet Leonardo da Vinci von seiner Besteigung des Monte Bo im Monte-Rosa-Gebiet. Im Stil mittelalterlicher Heldensagen wurde 1512 der Text *Theuerdank im Gebrg* verfaßt, der nach einem Entwurf von Kaiser Maximilian I. von Melchior Pfinzing, dem Probst von St. Sebald in Nürnberg, in Verse gefaßt wurde. Der Montblanc, der auch in den hier untersuchten Texten eine Rolle spielen wird, wurde von dem Naturforscher Horace-Bénédict de Saussure - dem Urgroßvater des Begründers der modernen Sprachwissenschaft - bestiegen und in seinen *Relations d'un voyage à la cime du Montblanc* (1787) beschrieben.

Möglicherweise zumindest mit ausgelöst durch Rousseaus Roman *Julie ou la nouvelle Hlose. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pieds des Alpes* von 1761 gehört es seit der Romantik auch in England zum guten Ton, sich nicht einfach nur auf die »grand tour« zu begeben. Die mutigeren unter diesen frühen »Touristen« versuchten nicht, möglichst schnell und unversehrt die Alpen zu berqueren, um ins gelobte Land Italien zu gelangen, sondern wagten sich auch in wildere, aber dafür um so schönere Winkel der Alpen. Die führende Rolle der Briten bei der Erschließung der Hochalpen belegt die Tatsache, daß mit dem *Alpine Club* der erste Alpenverein 1857 ausgerechnet in London gegründet wurde, und mit dem 1859 zum ersten Mal veröffentlichten *Alpine Journal* auch die erste alpine Fachzeitschrift aus England stammt. Britische Forscher und Abenteurer wie Leslie Stephen und Edmund Whymper gehörten zu den Alpinisten, die zu dieser Zeit einige der markantesten Alpengipfel wie Matterhorn, Eiger, Dom und Pelmo (erst-)bestiegen. Natürlich mußten sowohl diese Gipfelstürmer als auch weniger sportliche Landsleute den auf der vergleichsweise flachen Insel Zurückgebliebenen von den Eindrücken berichten, und zwar vorzugsweise im schriftlichen Medium, damit die Kunde von den erlebten Abenteuern auch möglichst breit rezipiert werden konnte.

Unverzichtbarer Teil solcher Erzählungen waren immer detaillierte Beschreibungen der Gebirgslandschaften. Je pittoresker, sagenumwobener und damit auch bekannter die jeweilige Gegend war, desto wichtiger war die Beschreibung, und deshalb ist es kein Wunder, daß vor allem Berner Oberland (Eiger, Mnch, Jungfrau), Matterhorn und Montblanc Schriftsteller und Alpinisten gleichermaßen zur Produktion von Texten mit den unterschiedlichsten literarischen Ansprüchen inspirierten.

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit Bergbeschreibungen dieser Provenienz. Dabei gilt das Hauptinteresse Beschreibungen von Gipfelaus-

sichten oder zumindest von Eindrücken, die in höheren Regionen gesammelt wurden. Das verbalisierte ehrfürchtige Staunen aus der Talperspektive interessiert hier nicht. Über die Würdigung des Charmes hinaus, den die ausgewählten Texte zumindest für den bergbegeisterten Leser haben, verfolgt dieser Aufsatz drei Ziele:

Zunächst sollen Grenzen der Sprechhandlung »Beschreiben« aufgezeigt werden: Grenzen, die mit den beschriebenen Gegenständen zu tun haben, Grenzen, die durch die Sprache vorgegeben sind, und Grenzen, die im Wesen des Sprechaktes »Beschreiben« selbst liegen (Abschnitt 3).

Danach werden sprachliche Strategien untersucht, diese Grenzen zu überwinden (Abschnitt 4).

Und schließlich soll von den gemachten Beobachtungen ausgehend ein Beitrag zum Thema dieses Bandes, der Relation zwischen Wahrnehmen und Beschreiben, geleistet werden (Abschnitt 5).

Alle Texte, die für die vorliegende Untersuchung herangezogen wurden, stammen aus dem 19. Jahrhundert, der Blütezeit des britischen Alpen-Alpinismus. Die meisten von ihnen sind einer kleinen Anthologie entnommen, die Arnold Lunn 1913 unter dem Titel *The Englishman in the Alps* mit dem Untertitel *Being a collection of English prose and poetry relating to the Alps* herausgegeben hat. Drei Ausschnitte sind von Autoren mit literarischem Renommee: Sie stammen aus Percy Bysshe Shelleys *History of a six weeks' tour* (1816), John Ruskins *Modern painters* (1834) und Sir Leslie Stephens *The playground of Europe* (1871). Von der Seite der Alpinisten geht ein Text von Edward Whymper, dem Erstbesteiger des Matterhorns, aus seinen *Scrambles among the Alps in the years 1860-9* mit ins Korpus ein. Um - ganz anders als Lunn, der das Wort *Englishman* durchaus nicht generisch verwendet - auch der weiblichen englischen Präsenz in den Alpen gerecht zu werden, wurden Auszüge aus Mary Shelleys *Frankenstein* dazugenommen.

3. Spezifische Problematik der Textsorte Bergbeschreibung

Ziel dieses Abschnittes ist es, ausgehend von spezifischen Problemen, mit denen Verfasser von Bergbeschreibungen konfrontiert sind, Grenzen der Sprechhandlung »Beschreiben« an sich zu ermitteln.

Zunächst gibt es bei der Bergbeschreibung, zumindest der des hier untersuchten Typs, ein ganz praktisches Problem zu bewältigen: Man hat wenig Zeit, denn man kann sich schlecht auf dem Gipfel des Matterhorns oder des Montblanc einen halben Tag lang aufhalten, um die Aussicht in schöne

Worte zu kleiden. Ähnliches gilt abgemildert auch für etwas weniger exponierte Flecken im Hochgebirge. Diese eher trivial anmutende Einschränkung hat durchaus weiter reichende Konsequenzen: Bergbeschreibungen können in der Regel nicht simultan, während der Wahrnehmung, sondern zum Großteil erst aus der Erinnerung heraus verfaßt werden und sind insofern immer gewissermaßen »fiktionalisiert«. Zwar sind alle Arten von Beschreibungen einer zeitlichen Verzögerung unterworfen, da gleichzeitiges Beobachten und Schreiben kaum praktikabel erscheint. Bei Beschreibungen, die unter weniger extremen Bedingungen entstehen als Gipfelaussichtsbeschreibungen, ist aber immerhin denkbar und wohl auch üblich, daß die Planungs- und Formulierungsphase einzelner Sätze die Wahrnehmung begleitet. Darüber hinaus können offene Fragen beim Verfassen des Textes durch nochmaliges Hinsehen geklärt werden, was bei der erinnerungsgeleiteten, retrospektiven Bergbeschreibung nicht möglich ist. Beschreibungen von Details von Gipfelaussichten stellen für den Textproduzenten also eine besondere Herausforderung dar; für den Textrezipienten gilt es, dies beim Textverstehen mit einzukalkulieren und mit einer entsprechend stärkeren Subjektivierung auch relativ objektiv klingender Beschreibungen zu rechnen.

Dies führt uns zu einem zweiten Problem, das gewissermaßen ontologischer und perzeptueller Natur ist. Sieht man von außergewöhnlich charakteristischen Berggestalten wie etwa dem Matterhorn ab, so sind sich Berge im Hinblick auf ihre äußere Erscheinung ziemlich ähnlich. Beschreibungen tendenziell ähnlicher Phänomene müssen sich auf Unterschiede konzentrieren, um interessant und attraktiv zu sein. Will man an individuellen Gipfelaussichten also Distinktives und damit für eine Beschreibung Interessantes und Relevantes erkennen, so muß man sehr genau hinschauen. Man kommt nicht umhin, sich auf Einzelheiten zu stürzen oder andere Auswege aus der potentiellen Gleichförmigkeit der Beschreibung aller möglichen Aussichten zu finden (mehr dazu weiter unten).

Nun kann man einwenden, daß das perzeptuelle Problem kein Spezifikum der Bergbeschreibung ist, denn schließlich sind sich beispielsweise Menschen, die ja sehr häufig beschrieben werden, von ihrer äußeren Gesamterscheinung her auch eher ähnlich. Bei Bergbeschreibungen kommt aber zum perzeptuellen Problem ein spezifisches sprachliches hinzu: Für die Beschreibung von Personen, Tieren, Gebäuden und anderen Artefakten, z.B. Autos, Kleidern, Möbelstücken oder Schmuck, die zu den am öftesten beschriebenen Phänomenen gehören dürften, stellen Sprachen ein relativ reichhaltiges Vokabular zur Verfügung. Man denke nur an die vielen Wörter, die es uns

erlauben, Details und Nuancen der Haare von Personen, ihrer Augen, ihrer Gesichtszüge, ihres Körperbaus usw. zu beschreiben. Für Berge existiert ein solches Beschreibungsvokabular bis zu einem gewissen Ausmaß natürlich auch, aber es ist vergleichsweise begrenzt. Im nominalen Bereich denkt man im Deutschen an Wörter wie »Scharte«, »Joch«, »Grat«, »Verschneidung«, »Kamin«, »Rinne«, »Wanne«, »Platte«, »Spalte«, »Riß«, »Turm« oder »Kopf«, die aber zumindest in den einschlägigen Bedeutungen nur Bergsteigern wirklich geläufig sein dürften und schriftlich fast ausschließlich im Register »Bergführer« oder »Kletterführer« und eben in der Bergbeschreibung sowie der Bergerlebniserzählung zum Einsatz kommen. Beschreibende Adjektive, die in ihrer deskriptiven Kraft über Allgemeinplätze wie »groß«, »hoch«, »mächtig« oder »erhaben« hinausgehen, sind eher selten: »felsig«, »zerklüftet«, »zackig«, faltig, »kantig« kommen in den Sinn, aber recht vielfältig ist das hier zur Verfügung stehende Vokabular nicht.

Aus dieser Begrenztheit der lexikalischen Ressourcen kann eine deutliche Diskrepanz zwischen dem Wesen des zu Beschreibenden und der Beschreibung selbst resultieren: Bergbeschreibungen laufen Gefahr, trotz der starken, oft überwältigenden Eindrücke auf den jeweiligen Beobachter eher einheitlich und eintönig auszufallen. Diese Problematik wird von Lunn in seinem Vorwort zur Anthologie wie folgt thematisiert²:

An unskilled writer uses certain epithets in descriptions of mountains. The peaks are high, the snow white, the pines dark, and from the summit you can see a long way. By changing the names of the summits seen you can manufacture the description of the required view. Now the whole secret of the art consists in finding the phrase that differentiates one setting from another.

Wollen sie ansprechende und mitreißende Bergbeschreibungen verfassen, so müssen sich Autoren aus diesem Korsett der sprachlichen Konventionalität befreien. Sie müssen Wege finden, das begrenzte konzeptuelle Terrain, das für die Bergbeschreibung durch die im Lexikon hypostasierten Begriffe abgesteckt wird, zu verlassen. Lösen wir uns an dieser Stelle vom engen Bereich der Bergbeschreibung, so läßt sich konstatieren, daß zumindest im Prinzip Beschreibungen aller Art in dieses Korsett der Konventionalität eingeschürt sind, je nach Reichtum und Differenziertheit des nötigen Wortschatzes aber natürlich in unterschiedlichem Ausmaß.

² Vgl. Lunn, S. IX.

Arnold Lunn (Hg.): *The Englishman in the Alps. Being a collection of English prose and poetry relating to the Alps*, London u.a., 1913, S. IX.

Nun liegt wieder ein Einwand nahe: Das Korsett der Konventionalität kommt nicht nur in Beschreibungen, sondern bekanntlich in allen Texten zum Tragen, und es gehört zum Wesen insbesondere aller literarischen Texte, dieses Korsett sprengen zu wollen. Ich möchte trotzdem darauf beharren, daß das Korsett der Konventionalität für die Beschreibung ganz besonders eng ist, weil der zugrundeliegende Sprechakt - in seiner reinen Form der sprachlichen Darstellung von Zuständen - für viele Rezipienten nicht unbedingt aufmerksamkeitsheischend ist. Auf der von Longacre (1983, S. 10ff.) aufgestellten Skala der inhärenten »vividness« von Textsorten rangiert die Beschreibung ziemlich weit unten. Oder um es neudeutsch auszudrücken: Die Beschreibung verfügt aufgrund ihres statischen Charakters über zu wenig »Action-Potential Mehr als beispielsweise Erzählungen oder Berichte, die ihre Attraktivität aus dem Unterhaltungswert und dem Abwechslungsreichtum des Dargestellten beziehen können, müssen Beschreibungen versuchen, sprachlich interessant zu sein. Für Beschreibungen spielt also die poetische Funktion der Sprache (nach Jakobson 1960) eine wichtigere Rolle als für Erzählungen oder Berichte, die auch von der referentiellen Funktion allein schon ganz gut leben können.

Die Ausgangsbedingungen für eine gute Beschreibung, insbesondere eine gute Bergbeschreibung, sind also in doppelter Hinsicht schlecht: Einerseits entbehrt der Gegenstand des zu entstehenden Texts einer inhärenten Spannung, andererseits sind die Mittel zur Bewältigung der Aufgabe sprachlichen bzw. begrifflichen Einschränkungen unterworfen. (Dieses Dilemma erinnert übrigens an das Dilemma der Bergfotografie: Jeder, der es versucht hat, weiß, wie schwer es ist, im Gebirge Eindrücke überwältigenden Stauens mit der Kamera im Medium Bild festzuhalten.)

Der Herausgeber Lunn ist sich nicht zu fein, seine Autoren im Hinblick auf ihre Entfesselungsfähigkeiten aus dem Korsett der Konventionalität zu beurteilen. Über Edward Whymper sagt er³:

Whymper certainly captured the romance of mountain adventure, but the rarer gift of describing mountain scenery is only his in a lesser degree. His famous description of the view from the Matterhorn is only a tiresome catalogue of things seen. *Mutatis mutandis* it would apply equally well to any other summit view.

Begeistert ist Lunn dagegen von Leslie Stephens Fähigkeiten⁴:

³ Ebd., S. VIII.

⁴ Ebd., S. VIII.

Contrast it [d.h. Whymper's Beschreibung der Aussicht vom Matterhorn, HJS] with the effortless magic of Leslie Stephen, who, with a few deft touches, carries you with him to the Schreckhorn cairn. [...] Genius has been defined as the secret of seeing analogies, and if you take any passage at random in *The Playground of Europe* you will find that he startles you with a sudden sense of remembered beauty by casual analogies drawn from strange inconsequent sources, die sea, music, an opium dream, the Arabian nights.

Lunn ruft uns hier nicht nur in Erinnerung, daß Bergbeschreibungen in der Regel »remembered beauty« wiedergeben und nicht »observed beauty«, sondern er weist auch auf einen klassischen Ausweg aus dem Dilemma der Bergbeschreibung hin: die Suche nach der originellen Analogie. Mit dieser und anderen Strategien befaßt sich der nächste Abschnitt.

4. Auswege aus dem Dilemma der Bergbeschreibung

4.1 Triviales, Gemeinplätze, Hyperbolik

Die einfachsten und vermutlich gängigsten Strategien, Beschreiben originell zu gestalten, verlassen das Prokrustesbett der Konventionalität nicht wirklich. Sie bestehen gerade im Vertrauen auf das Konventionelle, das Triviale, den Gemeinplatz und die stark konventionalisierte Hyperbel. Ein gutes Beispiel für den Einsatz dieser Strategien liefert eine Passage aus Percy B. Shelleys Beschreibung der Anreise nach Chamoni aus seiner *History of a six weeks' tour won* 1816. Textauszug⁵:

From Servoz three leagues remain to Chamouni. - Mont Blanc was before us - the Alps, with their innumerable glaciers on high all around, closing in the complicated windings of the single vale - forests inexpressibly beautiful, but majestic in their beauty - intermingled beech and pine, and oak, overshadowed our road, or receded, whilst lawns of such verdure as I have never seen before occupied these openings, and gradually became darker in their recesses. Mont Blanc was before us, but it was covered with cloud; its base, furrowed with dreadful gaps, was seen above. Pinnacles of snow intolerably bright, part of the chain connected with Mont Blanc, shone though the clouds at intervals on high. I never knew - I never imagined what mountains were before. The immensity of these aerial summits excited, when they suddenly burst upon the sight, a sentiment of ecstatic wonder, not unallied to madness. And remember this was all one scene, it all pressed home to our regard and our imagination.

⁵ Zitiert nach ebd., S. 38f.; meine Hervorhebungen.

Die hervorgehobenen Formulierungen decken die Bandbreite vom Gemeinplatz (»beautiful«, »majestic«, »dreadful«) bis zur Hyperbel (»innumerable«, »all around«, »intolerably bright«) recht schön ab. Sie weisen aber auch schon auf weitere Strategien hin: die Beschreibung der Wirkung der Eindrücke auf den Beobachter anstelle der Beobachtungen selbst und den Einsatz meta-kommunikativer Formulierungen, die in der Regel das Unvermögen thematisieren, dem Beobachteten durch die Beschreibung gerecht zu werden.

4.2 Beschreibung der Wirkung der Eindrücke auf die Person

Formulierungen, die im obigen Text die Wirkung des Beobachteten auf Shelley ausdrücken, sind beispielsweise »dreadful«, »intolerable«, »never knew«, »excited«, »ecstatic wonder« oder »madness«. Hier wird zweifelsohne die Beschreibung im engeren Sinne schon verlassen und das typische Terrain der impressionistischen Beschreibung betreten. Dieselbe Strategie kommt auch in anderen Texten zum Einsatz. In seiner Beschreibung des Blicks vom Matterhorn z.B. versucht Whymper, seinen Lesern Gefühle von Erhabenheit und tiefer Einsamkeit nahezubringen. Textauszug 2⁶:

I returned to the view. The sun was setting, and its rosy rays, blending with the snowy blue, had thrown a pale, pure violet far as the eye could see; the valleys were drowned in purple gloom, whilst the summits shone with unnatural brightness: and as I sat in the door of my tent, and watched the twilight change to darkness, the earth seemed to become less earthy and almost sublime; the world seemed dead, and I, its sole inhabitant.

Beruhigende Melancholie schildert Stephen in seiner Beschreibung (oder Erzählung? siehe 4.4) eines vom Montblanc aus beobachteten Sonnenuntergangs: Textauszug 3⁷:

But on this glorious summer day the lightnings were at rest; and we could peacefully count over the vast wilderness of peaks which already stretched far and wide beneath our feet. The lower mountain ranges appeared to be drawn up in parallel ranks like the sea waves heaved in calm weather by a monotonous groundswell. Each ridge was blended into a uniform hue by the intervening atmosphere, sharply defined along the summit line, and yet only distinguished from its predecessor and successor by a delicate gradation of tone. Such a view produ-

⁶ Zitiert nach ebd., S. 81.

⁷ Zitiert nach ebd., S. 136; meine Hervorhebungen.

ces the powerful but shadowy impression which one expects from an opium dream. The vast perspective drags itself out to an horizon so distant as to blend imperceptibly with the lower sky. It has a vague suggestion of rhythmical motion, strangely combined with eternal calm. Drop a pebble into a perfectly still sheet of water; imagine that each ripple is supplanted by a lofty mountain range, of which all detail is lost in purple haze, and that the furthest undulations melt into the mysterious infinite. One gazes with a sense of *soothing melancholy* as one listens to plaintive modulations of some air of linked »sweetness long drawn out« [...]

Interessant ist hier auch der Verweis auf Empfindungen, die man sich, wie Stephen elegant ausweichend formuliert, von einem Opiumtraum »erwarten« würde. Dies ist im Kontext von Thomas de Quinceys Texten *Confessions of an English Opium-Eater* von 1822 und *The English Mail-Coach, or The Glory of Motion* (1849) zu sehen, die durch die intensive, selbstreflektierende Beschreibung starker Empfindungen unter dem Einfluß von Opium im viktorianischen England Furore machten. Stephen nimmt an anderer Stelle, in seiner Beschreibung des Blicks vom Schreckhorn explizit auf den späteren Text von de Quincey Bezug: Textauszug 4⁸:

The great Oberland peaks - the Finsteraarhorn, Jungfrau, Mönch, Eiger, and Wetterhorn - stand round in a grim circle, showing their bar faces of precipitous rock across the dreary wastes of snow. At your feet are »the urns of the silent snow«, from which the glaciers of Grindelwald draw the supplies that enable them to descend far into the regions of cultivated land, trickling down like great damp icicles, of insignificant mass compared with these mighty reservoirs. You are in the centre of a whole district of desolation, suggesting a landscape from Greenland, or an imaginary picture of England in the glacial epoch, with shores yet unvisited by the irrepressible Gulf Stream. The charm of such views - litde as they are generally appreciated by professed admirers of the picturesque - is to my taste unique, though not easily explained to unbelievers. They have a certain soothing influence like slow and stately music, or one of the strange opium dreams described by De Quincey. If his journey in the mail-coach could have led him through an Alpine pass instead of the quiet Cumberland hills, he would have seen visions still more poetical than that of the minister in the »dream fugue«. Unable as I am to bend his bow, I can only say that there is something almost unearthly in the sight of enormous spaces of hill and plain, apparently as unsubstantial as a mountain mist, glimmering away to the indistinct horizon, and as it were spell-bound by an absolute and eternal silence. The sentiment may be very different when a storm is raging and nothing is visible but the black ribs of the mountains glaring at you through the rents in the clouds; but on the perfect day

⁸ Zitiert nach ebd., S. 128f.

on the top of the Schreckhorn, where not a wreath of vapour was to be seen under the whole vast canopy of the sky, a delicious lazy sense of calm repose was the appropriate frame of mind. One felt as if some immortal being, with no particular duties upon his hands, might be calmly sitting upon those desolate rocks.

Auch hier nehmen wieder Empfindungen wie Ruhe (»calm repose«) oder Beruhigung (»soothing influence«) breiten Raum in der Beschreibung ein. Es dürfte kaum überraschen, daß auch der Ich-Erzähler in Mary Shelleys *Frankenstein* dem Drang nachgibt, seine emotionalen Reaktionen auf die Bergwelt zu thematisieren. Die folgende Passage spielt sich in der Nähe von Chamonix ab und dürfte auf eine Wanderung zurückgehen, die Mary Shelley mit ihrem späteren Mann P.B. Shelley gemeinsam unternahm. In der Erzählung markiert sie den Punkt, wo Frankenstein nach langer Suche zum ersten Mal direkt mit dem Monster zusammentrifft. Die Begegnung ist spektakulär in die Gletscherwelt des Montblanc-Massivs eingebettet und wird durch eine längere beschreibende und introspektive Passage vorbereitet. Gewissensbisse, Unruhe und Trauer sind die bei Frankenstein in diesem Stadium der Erzählung vorherrschenden Emotionen. Textauszug 5⁹:

I spent the following day roaming through the valley. I stood besides the sources of the Arveiron, which take their rise in a glacier, that with slow pace is advancing down from the summit of the hills, to barricade the valley. The abrupt sides of vast mountains were before me; the icy wall of the glacier overhung me; a few shattered pines were scattered around; and the solemn silence of this glorious presence-chamber of imperial Nature was broken only by the brawling waves, or the fall of some vast fragment, the thunder sound of the avalanche, or the cracking, reverberated along the mountains, of the accumulate ice, which, though the silent workings of immutable laws, was ever and anon rent and torn, as if it had been but a plaything in their hands. These sublime and magnificent scenes afforded me the greatest consolation that I was capable of receiving. They elevated me from all littleness of feeling; and although they did not remove my grief, they subdued and tranquillised it. In some degree, also, they diverted my mind from the thoughts over which it had brooded for the last month. [...] The rain was pouring in torrents, and thick mists hid the summits of the mountains, so that I even saw not the faces of those mighty friends. Still I would penetrate their misty veil, and seek them in their cloudy retreats. What were rain and storm to me? My mule was brought to the door, and I resolved to ascend to the summit of Montanvert. I remembered the effect that the view of the tremen-

⁹ Mary W. Shelley: *Frankenstein. Or the modern Prometheus*, hg. von Michael Kennedy Joseph, Oxford 1969, S. 69ff. (zuerst New York 1818).

dous and ever-moving glacier had produced upon my mind when I first saw it. It had then filled me a sublime ecstacy, that gave wings to the soul, and allowed it to soar from the obscure world to light and joy. The sight of the awful and majestic in nature had indeed always the effect of solemnising my mind, and causing me to forget the passing cares of life. I determined to go without a guide, for I was well acquainted with the path, and the presence of another would destroy the solitary grandeur of the scene. [...]

It was nearly noon when I arrived at the top of the ascent. For some time I sat upon the rock that overlooks the sea of ice. A mist covered both that and the surrounding mountains. Presently a breeze dissipated the cloud, and I descended upon the glacier. The surface is very uneven, rising like the waves of a troubled sea, descending low, and interspersed by rifts that sink deep. The field of ice is almost a league in width, but I spent nearly two hours in crossing it. The opposite mountain is a bare perpendicular rock. From the side where I stood Montanvert was exactly opposite, at the distance of a league; and above it rose Mont Blanc, in awful majesty. I remained in a recess of the rock, gazing on this wonderful and stupendous scene. The sea, or rather the vast river of ice, wound among its dependent mountains, whose aerial summits hung over its recesses. Their icy and glittering peaks shone in the sunlight over the clouds. My heart, which was before sorrowful, now swelled with something like joy; I exclaimed - »Wandering spirits, if indeed ye wander, and do not rest in your narrow beds, allow me this faint happiness, or take me, as your companion, away from the joys of life.«

As I said this, I suddenly beheld the figure of a man, at some distance, advancing towards me with superhuman speed.

Hier wird den Bergen eine tröstende, erhebende und beruhigende Wirkung zugeschrieben; Trauer kehrt sich in Freude, die in einem ebenso hoffnungsvollen wie verzweifelten Ausruf ihren Ausdruck findet - und dann schließlich in das Zusammentreffen mit dem Monster mündet.

Beschreiben im engeren Sinn wird in allen zitierten Passagen unter- oder abgebrochen zugunsten einer Thematisierung von Gefühlen. Keinem der zitierten Autoren gelingt es sehr lange, sich dem Sog der impressionistischen Beschreibung zu entziehen. Oder anders formuliert: Alle scheinen zu glauben, daß die Beschreibung durch den Wechsel zur Darstellung reaktiver Emotionen an Ausdruckskraft und somit Qualität gewinnen könnte. Es ist allerdings darauf hinzuweisen, daß diese expressiven Passagen in der Regel im Dienst des übergeordneten Sprechaktes des Beschreibens stehen, in den Sachtexten von P.B. Shelley, Wymper und Stephens naturgemäß mehr als in dem fiktionalen Text von Mary Shelley.

Nur am Rande soll hier erwähnt werden, daß die Übergänge von beschreibenden zu expressiven Passagen aus textlinguistischer Sicht besonders inter-

essant sind, weil sie sprachlich häufig ähnlich gestaltet sind. In vielen Fällen werden diese Übergänge durch thematisch-positionierte anaphorische Referenzen mit abstrakten Nomina bewerkstelligt, die das Beschriebene aufgreifen und zum rhematisch gestellten Gefühlsausdruck überleiten. Im Text von Mary Shelley fungiert zum Beispiel die Formulierung »These sublime and magnificent scenes« (Z. 9) als Scharnier dieser Art, in Stephens Sonnenuntergangstext sind es die Nominalphrasen »such a view« und »the vast perspective« (Textauszug 3, Z. 6 und 7f.), und im Schreckhorn-Text die Passage »the charm of such views« (Textauszug 4, Z. 8).

4.3 Metakommunikative Sprechakte

Wie auch in spontanen mündlichen Beschreibungen häufig zu beobachten, finden sich in den untersuchten Texten gelegentlich metakommunikative Hinweise auf die dem Beschreiben innewohnenden Probleme: In P.B. Shelleys Text beispielsweise werden die Wälder als »inexpressibly beautiful« (Textauszug 1, Z. 3) charakterisiert. Ein ausführlicherer metaphorischer metakommunikativer Verweis findet sich in Stephens Anspielung auf die Odyssee, er sei nicht in der Lage, den Bogen zu beugen (»Unable as I am to bend his bow«, Textauszug 4, Z. 13f.).

4.4 Dynamisierung der Beschreibung durch Aufmerksamkeitslenkung auf Veränderungen

Ausgedehnte Beschreibungen statischer Zustände laufen Gefahr, ermüdend und langweilig zu werden, so faszinierend das Wahrgenommene auch jeweils sein mag. Weiter oben wurde schon darauf hingewiesen, daß Verfasser von Beschreibungen deshalb häufig in den Ausdruck von Gefühlen hinüberwechseln. Eine zweite Form der Abtrünnigkeit vom Beschreiben an sich, die in verschiedenen Texten belegt ist, besteht in der Dynamisierung der Beschreibung. Nicht zufällig stürzen sich sowohl Whymper als auch Stephen auf den inhärent dynamischen Sonnenuntergang und machen aus dessen Schilderung einen wesentlichen Teil ihrer Beschreibungen der Gipfelaussichten von Matterhorn bzw. Montblanc. Die in Textauszug 2 wiedergegebene Passage Whympers setzt sich mit der Schilderung einer Spiegelung des Mondlichts auf der Schneeflanke des Monte Visto fort:

Textauszug 6¹⁰:

By and by, the moon as it rose brought the hills again into sight, and by a judicious repression of detail rendered the view yet more magnificent. Something in the south hung like a great glow-worm in the air; it was too large for a star, and too steady for a meteor; and it was long before I could realise the scarcely credible fact that it was the moonlight glittering on the great snow-slope on the north side of Monte Visto, at a distance, as the crow flies, of 98 miles. Shivering, at last I entered the tent and made my coffee.

Stephens Beschreibung (vgl. Textauszug 3) mündet in eine ausführliche Schilderung dessen, wie sich langsam der kegelförmige Schatten des Mont-blanc über den Tälern und umliegenden Bergen aufbaut und alles in sich zu verschlingen scheint:

Textauszug 7¹¹:

To the east a blue gauze seemed to cover valley by valley as they sank into night and the intervening ridges rose with increasing distinctness, or rather it seemed that some fluid of exquisite delicacy of colour and substance was flooding all the lower country beneath the great mountains. Peak by peak the high snowfields caught the rosy glow and shone like signal-fires across the dim breadths of delicate twilight. Like Xerxes, we looked over the countless host sinking into rest, but with the rather different reflection, that a hundred years hence they would be doing much the same thing, whilst we should long have ceased to take any interest in the performance. And suddenly began a more startling phenomenon. A vast cone, with its apex pointing away from us

Bei beiden Passagen ist über die Dynamisierung hinaus interessant zu beobachten, wieviel Mühe die Verfasser darauf verwenden, angemessene Spannung aufzubauen. Beide greifen zum Mittel eines indefiniten kataphorischen Verweises: Whymper initiiert den Spannungsaufbau mit dem Indefinitpronomen »something« in dem Satz »Something in the south hung like a great glow-worm in the air« (Textauszug 6, Z. 2). Stephen versucht das Interesse des Lesers mit der antizipativen Formulierung »And suddenly began a more startling phenomenon« (Textauszug 7, Z. 8) zu wecken, auf die dann der Beginn der eigentlichen Schilderung folgt. An beiden Stellen ist die Absicht nachzuempfinden, dem Leser über die bloße Beschreibung der Szenerie hinaus etwas Interessantes und Abwechslungsreiches bieten zu

¹⁰ Zitiert nach Arnold Lunn (Hg.): *The Englishman in the Alps*, S. 81.

¹¹ Zitiert nach ebd., S. 136.

wollen. Und an beiden Stellen wird der übergeordnete Sprechakt des Beschreibens von Zuständen mit Hilfe des Schilderns sich verändernder Ereignisse bzw. des Erzählens angereichert.

4.5 Suche nach Vergleichen, Analogien, Metaphern

Whympers zweifelhaftes Simile »like a great glow-worm in the air« ist der Versuch, einen traditionell hochangesehenen Weg zur Bereicherung von Texten aller Art zu gehen. Schon seit den antiken Rhetorikern werden Vergleiche, Analogien und Metaphern als Mittel empfohlen, die Anschaulichkeit von Texten zu verbessern. Daß gerade in Beschreibungen Figuren dieses Typs häufig anzutreffen sind, verwundert angesichts der für diese Textsorte charakteristischen Probleme nicht. In diesem Abschnitt sollen einige der Metaphern kurz diskutiert werden, um auf ihrer Basis dann der grundlegenden Frage nachgehen zu können, welche Funktion die Metaphern in den Bergbeschreibungen haben. Hierfür wird es nicht nötig sein, aus dem großen Wust vorhandener literaturwissenschaftlicher und linguistischer Metaphertheorien eine geeignete als Rahmen auszuwählen. Ich werde mich damit begnügen, die Metaphern im Hinblick auf ihre bildspendenden und bildempfangenden Bereiche bzw. Quelldomänen und Ziel-domänen zu untersuchen.

Es wird nicht sehr überraschen, daß eine der am häufigsten bemühten Quelldomänen der Bereich von Gebäuden, insbesondere größeren Bauwerken, ist. P.B. Shelley spricht zum Beispiel von »palaces of death and frost, so sculptured in their terrible magnificence«. ¹² Mary Shelley nimmt eine interne Perspektive ein und beschreibt die Szenerie von Felsen und Gletschern als »glorious presence-chamber of imperial nature« (siehe Textauszug 5, Z. 5), dem eine »solemn silence« inne wohnt. Ruskin stützt sich in seiner auch im Titel dieses Beitrags erwähnten Formulierung auf das Bild der Kathedrale: Textauszug 8¹³:

But loveliness of colour, perfectness of form, endlessness of change, wonderfulness of structure, are precious to all undiseased human minds; and the superiority of the mountains in all these things to the lowland is, I repeat, as measurable as the richness of a painted window matched with a white one, or the wealth of

¹² Ebd., S. 40.

¹³ Zitiert nach ebd., S. 92f.

a museum compared with that of a simply furnished chamber. They seem to have been built for the human race, as at once their schools and cathedrals; full of treasures of illuminated manuscripts for the scholar, kindly in simple lessons to the worker, quiet in pale cloisters for the thinker, glorious in holiness for the worshipper. And of these great cathedrals of the earth, with their gates of rock, pavements of cloud, choirs of stream and stone, altars of snow, and vaults of purple traversed by the continual stars, - of these, as we have seen, it was written, nor long ago, by one of the best of the human race for whom they were built, wondering in himself for whom their Creator could have made them, and thinking to have entirely discerned the Divine intent in them - »They are inhabited by the Beasts.«

So anschaulich gerade für den britischen Leser die großartigen gotischen Kathedralen als Quelldomäne auch sein mögen, erscheint die Elaboration der Metapher im zweiten Teil eher wenig gelungen. Analogien wie »pavements of cloud« und »vaults of purple« beispielsweise liegen etwas schief. Ruskins Bemühen, die oberflächlich anmutende Metapher mit Leben zu füllen, ist zwar spürbar, aber nicht mit Erfolg gekrönt.

Interessanterweise kommt bei zwei Autoren ausgerechnet Wasser als Quelldomäne für das Statischste, was man sich vorstellen kann, zum Einsatz. In Textauszug 3, Z. 10ff. beschreibt Leslie Stephen die umliegenden Bergketten mit Hilfe des Bildes der Wellen, die entstehen, wenn man einen Stein in eine still liegende Wasseroberfläche wirft. In Textauszug 5 (Zeilen 27 und 32) vergleicht Mary Shelley die Oberfläche des Gletschers mit den Wellen der aufgewühlten See und den Gletscher selbst mit einem Fluß.

Wie anschaulich und plastisch diese Metaphern jeweils empfunden werden, hängt sicherlich von kulturellen und letztlich auch individuellen Faktoren der Leser ab. Aus theoretischer Sicht ist bemerkenswert, daß die Bilder und ihre Ausgestaltung paradoxerweise gleichermaßen Zeugnisse von Konventionalität und Originalität darstellen. Konventionell sind die Bilder insofern, als sich Paläste, Kathedralen, Wasser im allgemeinen und insbesondere das Meer alle dem Topos des Erhabenen zuordnen lassen, das auch explizit (vgl. Textauszug 2, Z. 5, Textauszug 5, Z. 9 und 18) immer wieder angesprochen wird. Andererseits wird innerhalb des Rahmens, der durch diese konventionellen Bilder vorgegeben ist, das Anliegen sichtbar, auf originelle Weise mit ihnen umzugehen. Gute Beispiele sind Ruskins als mißlungen zu betrachtender Versuch, die Kathedralen analogie weiter auszugestalten, und Wymper's Vergleich des glitzernden Mondlichts auf einem Berghang mit einem »great glow-worm in the air«. Obgleich interessant und von deskriptivem Wert, läßt sich auch Stephens Wellenbild unter der Rubrik verzweifeltes Bemühen um Originalität einordnen. Mit dem Einsatz

von Metaphern wie den Kathedralen, die trotz des Rekurrerens auf etablierte Topoi eher innovativ anmuten, und den Versuchen, konventionelle Metaphern originell zu elaborieren und auszudehnen, sind die wichtigsten Aspekte eines »poetischen« Umgangs mit der Metapher im Sinne von Lakoff und Turner (1989) eindeutig zu beobachten¹⁴

4.6 Zwischenresümee: Ausweichen auf andere Sprechakte und emphatisches Sprechen in der Beschreibung

Ich habe die Beschreibung als potentiell eher trockene und ereignisarme Textsorte dargestellt. Im speziellen Fall der Bergbeschreibung wird die mangelnde inhärente Spannung insofern noch besonders durch das Korsett der Konventionalität verschärft, als uns die Alltagssprache relativ wenig vorgefertigtes Begriffsmaterial zur Verfügung stellt. Die in den untersuchten Texten beobachteten Wege aus diesem Dilemma lassen sich aus der Vogelperspektive zwei grundlegenden Strategien zuordnen: Zum einen zeichnen sich alle Beschreibungen dadurch aus, daß ihre Autoren nicht sehr ausdauernd am Sprechakt des reinen Beschreibens festhalten und statt dessen zum Erzählen von Ereignissen oder Schildern von Gemütszuständen übergehen, von denen sie sich wohl zurecht einen höheren Unterhaltungswert erhoffen. In den beschreibenden Passagen selbst ist das Bemühen zu erkennen, das Korsett der Konventionalität durch Bildhaftigkeit, Anschaulichkeit und Originalität zu sprengen. Kurzum: droht die Beschreibung zu konventionell und damit zu wenig attraktiv zu werden, so besteht die Tendenz, auf andere Sprechakte auszuweichen oder besonders emphatisch zu sprechen.¹⁵

5. Schluß: Zum Wahrnehmen und Beschreiben

Die hier gewonnenen Erkenntnisse können dazu beitragen, die Beziehung zwischen Wahrnehmen und Beschreiben zu erhellen. Als bekennender kognitiver Linguist hat der Verfasser dieser Zeilen eigentlich ein ureigenes Interesse daran, eine enge Beziehung zwischen Wahrnehmung und Sprache nachzuweisen. Denn die ursprünglich von Forschern wie George Lakoff,

¹⁴ Vgl. Zoltán Kövecses: *Metaphor. A practical introduction*, Oxford 2002, S. 47ff.

¹⁵ Das Konzept des »emphatischen Sprechens« verdanke ich einem Diskussionsbeitrag von Walter Gebhard.

Ron Langacker, Len Talmy, Charles Fillmore und Eve Sweetser propagierte kognitive Linguistik der amerikanischen Westküste (vgl. Ungerer und Schmid 1996 zur Einführung), die einen engen Zusammenhang zwischen der Sprache und den allgemeinen kognitiven Fähigkeiten wie Wahrnehmung, Aufmerksamkeit und Gedächtnis postuliert, läßt sich verkürzt als Wahrnehmungslinguistik auffassen. Sprachliche Elemente und Konstruktionen, so eine Grundannahme, spiegeln in ihrer Struktur die Wahrnehmungen außersprachlicher Situationen wider. Vor diesem Hintergrund käme der Nachweis eines engen Zusammenhangs zwischen Wahrnehmen und Beschreiben nicht ungelegen.

Die in den Bergbeschreibungen beobachteten sprachlichen Strategien lassen das Führen dieses Nachweises aber nicht zu. Insbesondere die beschriebenen Spielarten des emphatischen Sprechens widerlegen die Annahme einer direkten Beziehung, da sie nur sehr mittelbar wahrnehmungsgelenkt zu sein scheinen. Die Beschreibung erinnelter Wahrnehmung ist zwar sicher ein alltäglicher und, wenn man so will, »natürlicher« Sprechakt, aber für die hier untersuchten Texte ist kaum haltbar, daß die Wahrnehmung direkt den sprachlichen Output beeinflußt. Der Grund für den Bruch zwischen der Wahrnehmung und der Beschreibung liegt aber wohl weder im Wahrnehmen noch im Beschreiben selbst, sondern im untersuchten Medium, dem geplanten und sorgfältig redigierten schriftlichen Text. Während das spontane mündliche Beschreiben von Personen, Gegenständen, Orten und eben auch Gipfelaussichten ein durch und durch alltäglicher und zweckdienlicher Vorgang ist, erscheint mir die Beschreibung im geschriebenen Medium eher gezwungen und unpassend. Auch in der gesprochenen Sprache fällt es uns schwer, lange am Sprechakt des reinen Beschreibens festzuhalten; auch hier kommen Strategien wie Dynamisierungen und Schilderungen von Emotionen sowie Vergleiche und Metaphern, soweit sie in der kurzen zur Verfügung stehenden Planungszeit kognitiv machbar sind, zum Einsatz. Bei Beschreibungen erinnelter Wahrnehmung im mündlichen Medium ist aber eine relativ direkte Beziehung zwischen Wahrnehmung und Beschreibung aufgrund der Spontaneität dennoch plausibel zu machen (was allerdings in einer gesonderten Studie nachzuweisen wäre). Bei mehrfach redigierten schriftlichen Texten, die noch dazu literarischen Ansprüchen genügen wollen, geht der Bezug aber wohl in dem Bemühen um Originalität und Emphase weitgehend verloren.