Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 61 (1981)
Heft: 7-8

Artikel: "Arbeiten" und Erzählen : zum Werk Ludwig Hohls
Autor: Nef, Ernst
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163777

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ernst Nef

«Arbeiten» und Erzählen

Zum Werk Ludwig Hohls

Das Œuvre des Schriftstellers Ludwig Hohl umfasst, soweit es veröffentlicht ist, vor allem (das heisst: abgesehen von dem vom Autor offenbar selbst gering geschätzten Gedichterstling, *«Gedichte»*, 1925) eigenständige Erzählungen – die Erzählungen in *«Nächtlicher Weg»* (1943) und die *«Bergfahrt»* (1978) – und essayistisch-philosophische Texte – das sind die *«Nuancen und Details»* (1939/42), die zwei Bände *«Die Notizen oder Von der unvoreiligen Versöhnung»* (1944/54) und den Grossteil der Texte in *«Dass fast alles anders ist»* (1967). Dazu kommt eine dritte Gruppe: Erzählstücke in den *«Nuancen und Details»* und den *«Notizen»*, die, mit den andern Texten dieser beiden Werke durchnumeriert, offenbar nicht den Status eigenständiger Erzählungen in Anspruch nehmen, sondern erzählerische Teile des philosophischen Werks darstellen[1]. Der eigentümliche Status dieser Erzählstücke hat mit einer bestimmten Konzeption Hohls von Philosophie und Dichtung zu tun:

«Nie kann ich begreifen, wie die Leute zwischen Kunst und Philosophie so sicher unterscheiden können.

Über die Verwendbarkeit der Begriffe für rein äussere Unterscheidungen können wir uns nicht unklar sein (so würden wir Spinozas Ethik e h e r als Philosophie, Goethes Faust und die Comédie Humaine eher als Kunst bezeichnen): aber wie weit kommen wir mit diesen äusseren Abgrenzungen? Wie unwichtig und gering werden sie im Hinblick auf das Gemeinsame in den i n n e r e n R ä u m e n!

Die einen wesentlichen Unterschied zwischen grossen Denkern und grossen Dichtern sehen, sind weder Dichter noch Denker[2].»

Die Unterscheidung mag aus gewisser Sicht in der Tat oberflächlich und unwesentlich sein; ihre Geringschätzung bei Hohl, wie sich zeigen wird, ist es jedoch nicht.

Das für ihn allein wesentliche *«Gemeinsame in den innern Räumen»*, von dem Hohl in dem Zitat spricht, bringt er andernorts auf einen Begriff,

den für seine Ansicht vom Menschen und der Welt grundlegenden Begriff der «Arbeit»:

«Arbeit ist immer ein Inneres; und immer muss sie nach einem Aussen gerichtet sein. Tätigkeit, die nicht nach einem Aussen gerichtet ist, ist keine Arbeit; Tätigkeit, die nicht ein inneres Geschehen ist, ist keine Arbeit.

Alles Arbeiten muss sich dem Aussen zuwenden: Wenn es sich aber um innerliche Stoffe, innere Gebiete der Arbeit handelt? Dann immer dem relativen Aussen, in diesem Innern wieder dem Aussen. (So ist das Klare dem Unklaren gegenüber ein Aussen, der Gedanke der Ahnung gegenüber, das gesprochene Wort dem Gedanken gegenüber, das geschriebene dem gesprochenen gegenüber[3]*.)»*

Der Begriff «Arbeit» hat bei Hohl offensichtlich einen normativen Sinn, den er gegenüber einem landläufigeren neutralen («... *ist keine Arbeit*») abgrenzt. Eine Unterscheidung zwischen physischer und geistiger Arbeit trifft er nicht; letztere (*«wenn es sich um innerliche Stoffe, innere Gebiete der Arbeit handelt»*) ist lediglich eine Art der Arbeit, die von der physischen prinzipiell gar nicht unterschieden werden darf, denn physische Tätigkeit gilt ihm ja nur als Arbeit, wenn sie sich als direkten Ausfluss eines *«inneren Geschehens»* zeigt, Hohl sagt sogar: «... *ein inneres Geschehen ist*». «Arbeit» ist für Hohl eine Art Veräusserung eines Innern, und zwar eine Veräusserung, die wir als ein Aus-sich-Heraustreten, ein Objektivieren bezeichnen können, wie besonders der zweite Teil der angeführten Stelle deutlich macht. Als so verstandenes Arbeiten erweist sich nun bei Hohl jedes Erkennen, Philosophieren (*«Die richtige Arbeit i s t das Erkennen»*[4]), jedes künstlerische Produzieren und schliesslich Leben – richtiges, wahres – überhaupt:

«Also: Leben ist gleich Kunstprodukt, und Kunstprodukt ist gleich wahrem Leben. Das eine wie das andere erreichen besteht in einem richtigen Verhalten, Zeugnis geben, das ist Darstellen eines Innen durch ein Aussen[5]*.»*

Arbeiten, in dem also für Hohl richtiges Leben überhaupt besteht, ist die Veräusserung eines Innern; das Für-sich-Werden eines An-sich-Seienden, wie wir mit Hegel sagen könnten. Nur ist es bei Hohl nicht wie bei Hegel der Weltgeist, der solches Tun in der Geschichte eo ipso vollzieht, sondern das individuelle Bewusstsein, das auch anders könnte. Zudem sieht Hohl dieses Veräussern von Innerem nicht so imperatorisch wie Hegel; es geschieht nicht zur schliesslichen Selbstbeherrschung (die zugleich Beherrschung der Welt ist) des Geistes. Hohl geht es vor allem im

Arbeiten, in der Veräusserung von Innerem – darin besteht dann die Vergleichsmöglichkeit mit Hegel – um die dabei stattfindende Verflüssigung der Grenze zwischen Innen und Aussen, ihre Verschmelzung, um die Aufhebung ihres Gegensatzes dadurch, dass sie nurmehr zu verschiedenen Momenten eines – endlosen – Prozesses werden. Im «Arbeiten» wird das Aussen – schliesslich die Welt –, indem sie sich mit dem Innern vereint, lebendig und damit auch heimatlich: *«Wenn die Menschen einmal begriffen, dass sie nur e i n e Heimat haben: das ist die Arbeit; aber die gute, wahre*[6]*.»* Arbeiten bedeutet für Hohl stückweises Verlebendigen und damit Heimatlich-werden-Lassen dessen, was als Wirklichkeit gilt und tot ist, zu dem, was er gelegentlich im Unterschied zu jener das «Reale» nennt[7]. Deshalb ist jedes Arbeiten auch fragmentarisch[8]: ein Stück Verlebendigung der Wirklichkeit, ein Stück Verwirklichung des Realen, dessen Ganzheit aussteht.

«Das wahre Arbeiten wäre wie die Melodie einer Orgel, wenn die Melodie einer Orgel mehr Orgeln und immer grössere Orgeln erschüfe.

Wie kommt es jedoch, dass von all dem plötzlich das Ende da sein soll durch den Tod?

Dies – kommt gar nicht; haben wir doch dann immer mehr Nicht-Tod: Anschluss an alles. Arbeiten ist nichts anderes als aus dem Sterblichen übersetzen in das, was weitergeht[9]*.»*

Im letzten Satz, den Hohl an anderer Stelle als einen der Hauptsätze seines Werks bezeichnet[10], heisst es bemerkenswerterweise *«was weitergeht»,* und nicht *«was ewig ist».* Das Reale, das im Arbeiten zum Vorschein kommt, bleibt konkret weltlich zu verstehen. Wie Hohl kein System geschaffen hat, so entschlägt er sich auch der Metaphysik.

Hohl schreibt: *«Das wahre Arbeiten wäre ...»* Der Konjunktiv ist verräterisch wie das *«wahre»,* das, wo es oder ein gleichwertiges Adjektiv von Hohl einmal nicht gesetzt wird, vom Leser an den entsprechenden Stellen mit gedacht werden muss: Dichten, Denken, Kunst, Arbeiten, Leben verdienen bei Hohl ihre Namen nur, wenn sie *«richtig», «gut», «wahr»* sind, das heisst so, wie sie sein sollten. Was an diesem Brauch bei Hohl als moralisierend erscheinen mag (und das kleine *«wäre»* im obigen Zitat), ist Ausdruck des Utopischen in seinem Denken. Was sein sollte, ist noch nicht, könnte aber sein. Noch ist das Leben im Realen, wahres Leben, im besten Falle lediglich Stückwerk; aber es ist prinzipiell ein *«work in progress»,* dessen in der Hoffnung aufbewahrtes Ziel – Hohl spricht in diesem Zusammenhang vom *«Himmel auf Erden»*[11] – die Verheimatlichung der Welt ist. In der Erzählung *«Und eine neue Erde ...»* beschreibt der Autor eine Vision dieses *«Lands der Erfüllungen»* als Traum einer Figur, die in

äusserster materieller Not und Verlassenheit – das sind Bilder für den gegenwärtigen Gegensatz zum *«Land der Erfüllungen»:* eine widrige, in einsame Partikel zertrümmerte Wirklichkeit – lebt:

«Es geschah in einem Haus auf dem Lande, seines Vaters Haus, und es gehörte nun ihm; gutgemauert und sanft. Seine Brüder wohnten in der Nähe. (Er hatte nie eines Vaters Haus gehabt und nie Brüder.) Das Haus war still, an einem Sommertag auf dem Lande, und doch gingen Leute im Hause, alles war Leben; die grosse Stube kühl und rein und hell, mit niedern Fenstern, durch die man in die nahen Wiesen schaute.

Und alles war da, der Friede und das Land und die Arbeit. Und ein Mädchen war da, seine Geliebte, seine Frau. Sie war irgendwo im Hause oder trat auch ins Zimmer, sie war da, es war selbstverständlich, keine Hitze zog ihn zu ihr hin, hier begehrte man nicht, hier schien die Sonne der Erfüllung, die Erde lag draussen, endlos, fruchtbar, er liebte sie und die Erde liebte ihn . . .[12]*.»*

Menschen und Erde untereinander in gegenseitiger Liebe verbunden: das ist die Welt als Heimat des Menschen. In der Erzählung gibt diese Vision – *«das Land der Erfüllungen wird er nicht mehr aufgeben*[13]*»* – dem Träumer neue Lebenskraft (lässt ihn allerdings auch als verrückt erscheinen für die andern). Das Bewusstsein des grossen Unterschieds zu dem, was ist, vermöchte wohl in Verzweiflung zu stürzen; wenn die Vision einer verheimatlichten Welt nicht als Verheissung genommen werden dürfte. Das schriftstellerische Werk Hohls durchzieht das Insistieren auf solchem Glauben an eine mögliche Verheimatlichung der Welt, ein Glaube, der, wenn auch nur durch wenig in der Gegenwart unterstützt, doch kein religiöser ist – Beten ist *«vergeudete Energie*[14]*»* –, sondern eine profane, allein vom Menschen zu realisierende Utopie. Daher möchte er auch gern «Dummheit» – das ist die Unfähigkeit, das Wahre, das Richtige je zu fassen – mit «Faulheit» gleichsetzen[15]: im traditionellen Verständnis ist gegen Dummheit der Menschen kein Kraut gewachsen; Faulheit dagegen lässt die Hoffnung offen, dass sie sich einst überwinden lasse. Ganz sicher ohne Bloch gelesen zu haben, schreibt Hohl fast am Ende seiner *«Notizen»,* wo er vom schliesslichen Ziel allen richtigen Denkens und Handelns redet[16]: *«Alles, was du bist, wirst du einst sein*[17]*.»* Auch die *«unvoreilige Versöhnung»* (im Untertitel der *«Notizen»* und in der Erzählung *«Optimismus»*[18] meint nichts anderes: ein Nicht-sich-Abfinden mit *«Harmonielösungen»*[19] dessen, was ist; ein Beharren auf einer Versöhnung der Welt und der Menschen in ihr, die noch aussteht und deren Annäherung nur im *«Arbeiten»* geschieht.

Da auch Kunst – worunter der Schriftsteller Hohl vor allem Literatur

versteht – «*Arbeiten*» ist, muss auch sie diese Versöhnung von Welt und Menschen im Sinn haben. Dichtung erscheint ihm als eine Art künstlicher Vorgriff auf sie: der Dichter erschafft ein Stück objektive Welt, die doch ganz seine ist, also der unlebendigen Widrigkeit der herrschenden Wirklichkeit entbehrt.

«Dichter und Politiker – und natürlich alle andern dazwischen, die wissenschaftlichen Entdecker, die Seher, Propheten, Weisen – sind einmal ein Mann gewesen: einfach, der die Welt zum Bessern verändern wollte. Auf Grund ihres Temperaments haben sie sich früh geteilt:

Der die Geduld hatte, auch den Trug anzuwenden, zwecks einer in absehbarer Zeit zu erreichenden relativen Veränderung, wurde Politiker; der keine Geduld hatte mit der Dummheit der Menschen, das heftige, kindlichere, nicht zu bändigende Temperament, erfand die Dichtung: das hermetische Gebilde; das die absolute Veränderung wollende, nicht mit der Zeit zählende, zu seiner Zeit fraktionsweise (und über Stufen) in Realisierung tretende Gebilde.

Die Dichtung entstand also aus Ungeduld; der sich in Verzweiflung von der Langsamkeit der Menschenmenge Abwendende schuf sie. Wie soll er sein Übermass an Leben – das ist im Verbessernwollen, Verbessernkönnen – doch anbringen? Und erfand Gebilde, die alles aufnehmen und ihre Zeit abwarten könnten. – Nachher gab man dann diesen Gebilden Selbstwert, wie es immer geschieht[20]*.»*

In der Vorstellung von dem ursprünglich einen Wesen, aus dem sich Dichter usw. entwickelt hätten, mythisiert Hohl hier ins Geschichtliche seine Überzeugung, dass das Wesen des wahren Menschen nur in *einem* besteht – Arbeiten, er nennt es hier: die Welt zum Bessern verändern wollen. Der Selbstwert, den er dann dem Kunstwerk abspricht, ist nicht dasselbe wie der Eigenwert, den er ihr in Gegenüberstellung zur Philosophie, zur Erkenntnis oder jeder andern geistigen Tätigkeit nicht zubilligt, da sie ja alle in ihrem Wesen Arbeit seien. Kunst hat auch in sich keinen Wert; nur ausser sich, in der Praxis: indem sie, ihre Anstrengung, Zeugnis des Willens ist, «*die Welt zum Bessern zu verändern*».

Die vorweggenommene Versöhnung in der Kunst, da sie ja eine reine Eigenschöpfung des Autors ist – des «*sich in Verzweiflung von der Langsamkeit der Menschenmenge Abwendenden*» –, lässt freilich den Menschen, die andern, draussen, die doch wesentlich zur Versöhnung, zum «*Land der Erfüllungen*» gehören. Das ist gleichsam der Preis, den sie dafür bezahlt, dass sie eben eine vorweggenommene und nicht die wirkliche Versöhnung ist. Diese andern, den Menschen, setzt Hohl als Postulat:

«Und die ganze Kunst ist keinem etwas anderes gewesen als Briefe. Briefe, von denen nur der Absender bekannt ist, nicht der Empfänger. – Je wunderbarer man ihn sich denkt, je grösser die Liebe ist, um so besser sind die Briefe[21]*.»*

Den Mitmenschen auf diese Weise, durch Liebe zu ihm als einem Postulierten, doch wieder einzubringen erscheint Hohl als so wichtig, dass er das als *«die grösste und die schwerste, und vor allem: die entscheidende Arbeit eines Schriftstellers»* bezeichnet, *«diesen Leser, den wahren, immer wieder vor sich hin zu zaubern*[22]*»*.

Das dichterische Werk eines Autors verhält sich zu seinem – allenfalls vorhandenen – essayistisch-philosophischen nicht wie eine Praxis zu ihrer Theorie. Beide sind Ausdruck, Werke des Autors, und es wäre erstaunlich, wenn sie daher keine Zusammenhänge aufwiesen; jedoch sind sie nicht aufeinander, sondern gleichsam gleich-gerichtet: sie betreffen beide die Welt, des Autors Verhältnis in und zu ihr, aber nicht oder lediglich akzidentiell einander. So vermag auch im Fall von Ludwig Hohl das essayistisch-philosophische Werk zum Verständnis seiner Erzählungen beizutragen; es kann jedoch nicht als deren einfache Erklärung dienen.

Hohl als Erzähler zeigt eine Tendenz zum Essay, zur Reflexion und Theorie. Er verwebt theoretisierende Passagen in seine Erzählungen; manchmal sind es nur Einsprengsel, lediglich ein Satz etwa (in: *«Und eine neue Erde ...»*): *«Ja, das wissen viele nicht: es gibt eine Gewöhnung an das direkte Hungergefühl»;* oder, durch Klammern herausgehoben: *«(In solchen Fällen einfach stillzustehen ist eine weitere Eigentümlichkeit dieser ihre Gefühle spontan ausdrückenden Menschen*[23]*.)»* Der Geschichte vom billig optimistischen, allzeit zu *«Harmonielösungen»* – um einen Begriff aus Hohls Theorie zu verwenden – bereiten Künstler Juliano in *«Optimismus»* fügt der Autor eine längere Schlussbemerkung bei, in der er sozusagen *«die Moral von der Geschicht»* theoretisierend allgemein darlegt. Gleich geht er etwa vor in der Geschichte *«Von den verschwendenden Armen oder An eine Richterin»* (in: *«Nuancen und Details»*). In der *«Bergfahrt»* schaltet er mitten im Erzählen, neben andern kleinen Hinweisen, einen längern deutenden Abschnitt ein: *«Wenn ich sage ‚die Südwand erschien als ein einziger ungeheurer Abgrund', so muss ich einmal auf die Frage antworten: Was für einen Sinn kann es heute noch haben, oft von Abgründen, von schauerlichen, von grauenerregenden Abgründen zu reden ...*[24]*.»* In der Titelerzählung *«Nächtlicher Weg»* schafft Hohl durch die Dialogform die Gelegenheit zur theoretischen Erörterung des vom einen Dialogpartner Vorgetragenen. Die Erzählungen *«Landschaften»* und *«Meer»* sind völlig entfabelt, so dass sie gar nicht mehr als Erzählungen,

aber noch als Feuilletons oder Essays gelten können. Auf andere Art weisen die Erzählungen *«Der Suchende»* oder *«Vernunft und Güte»* und *«Polykrates»* (die beiden letztern in *«Dass fast alles anders ist»*) und der grosse Teil der in der Regel sehr kurzen erzählerischen Stücke in den *«Notizen»* über das Erzählte hinaus auf eine Theorie; als Beispiel die *«Historiette»*:

«Feine Dämchen und Herrchen: mit schmalen, spitzen, funkelnden schwarzen Schuhen die Herrchen, in Seide, Schmuck und Dekolletierung glänzend die Weiber, Tanz und Unterhaltung frönend im von Leuchtern durchschimmerten Saal droben in den Fels- und Eiswänden des Himalaja, im unterirdisch ausgebauten Hotel nämlich, in welchem sie ein verwöhntes Dasein führten – sie l a c h t e n, als auf einmal ein paar rauhe, mit Pickeln und eisenbeschlagenen Schuhen ausgerüstete, in dicke Wolle und Leder gehüllte, mit Eisschuppen bekleidete Urgestalten eintraten. – Sie tanzten und spielten im glänzenden Saal. Sie dachten nicht an die Gefahren und Schwierigkeiten des Weges. Sie waren mit der Bahn heraufgekommen (einer höheren Art von Jungfrau-Bahn), und lebten im Hotel. D i e B a h n i s t n i c h t m e h r, sagten die Angekommenen[25].»

Der Autor stellt hier die dürre Bodenlosigkeit der Kultur-Besitzer, das heisst von Figuren, die lediglich an den äussern Resultaten des *«Arbeitens»* sich verlustieren, der Realität der wahrhaft Arbeitenden gegenüber, für die vielmehr *«das eigentliche Ziel der Weg»*[26] ist – anhand des Bilds einer Bergbesteigung übrigens, Hohls beliebtester Metapher fürs Arbeiten[27], zur eigenständigen Erzählung entwickelt in *«Bergfahrt»*. Die *«Historiette»* hat Parabelcharakter; die nicht-individualisierten Figuren stehen beispielhaft für Allgemeineres. Die Geschichte weist über sich hinaus auf eine Theorie. Ein grosser Teil der erzählenden Stücke Hohls sind parabolisch, gleichnishaft. Auch seine längste Erzählung, *«Bergfahrt»*, ist im wesentlichen parabolisch zu verstehen. Der blosse Beispielcharakter der Figuren Ull und Johann wird bereits durch die Erzählweise auffällig, die immer wieder ins unpersönliche «man» oder gar ins die Figuren ganz auslassende «du» verfällt: *«man steigt ...»*, *«du siehst ...»* – und dann mit *«Auch Ull ...»* zu den Figuren als zu Beispielen des Allgemeineren übergeht. Im Hinblick auf des Autors philosophische Theorien lässt sich das im Zusammenhang sehen mit dem von ihm dem Kunstwerk abgesprochenen Selbstwert: in der Parabel wie im Gleichnis genügt das Erzählte nicht sich selbst; als voll erfasst kann sein Sinn erst gelten, wenn auch das darin implizierte Allgemeine, Theoretische begriffen ist und schliesslich womöglich noch befolgt wird.

Fabel und Gleichnis hatten immer schon didaktischen Charakter. Hohls Hang zur Theorie ist jedoch nicht nur in den parabolischen Geschichten lehrhaft. Die theoretisierenden Teile seines Erzählens verfolgen oft eine didaktische Absicht, erscheinen als Anweisungen zum bessern Verständnis, als direkte Anleitungen des Lesers. In dieser Lehrhaftigkeit Hohls schlägt sich seine Hoffnung auf eine bessere Welt nieder, auf eine Verbesserungsfähigkeit der Menschen, die ein entscheidender Teil seiner Utopie ist. Im individuellen Alleingang lässt sich das ferne «*Land der Erfüllungen*» ja nicht erreichen, oder höchstens als Halluzination. Dort wird eben nicht lediglich ein einzelner mit der Welt, sondern sollen die Menschen untereinander und mit der Welt in heimatlichem Vertrauen leben. Im angeführten Zitat über Dichter und Politiker spricht Hohl zwar von der Dichtung als einem «*hermetischen Gebilde*»; diese Hermetik ist Zeichen ihres höhern Rangs, aber auch ihrer Entfernung, Fremdheit von dem, was ist, die Hohl durch lehrhafte Absicht zu durchstossen sucht.

Hohls Theoretisieren in seinen Erzählungen – wie die implizierte Theorie der parabolischen Stücke notwendigerweise – bleibt immer auf Inhaltliches bezogen; nie erscheint das Erzählen selber als Gegenstand der Reflexion. Das Geschäft des Erzählens war für Hohl, ganz unmodern, anscheinend nicht problematisch. Dabei zeigt Hohls Erzählweise mit ihrer Tendenz zur übers reine Erzählen hinausgehenden Theorie einen Aspekt der vielgestaltigen sogenannten modernen Krise des Erzählens, die von Musil bis Heissenbüttel zu verfolgen ist, und die Frage aufwirft nach dem, was man als «*geschichtlichen Sinn der Erzählkunst*[28]» bezeichnen kann, die Frage: Unter welchen Bedingungen ist Erzählen oder sind bestimmte Formen des Erzählens überhaupt möglich?

Wo das Erzählen zur Theorie neigt, lässt sich das Darzustellende offenbar nicht mehr durch blosses Erzählen fassen. Das Erzählen erfährt ein Ungenügen, welches durch das Theoretisieren wettgemacht wird. Das üblichere moderne erzählerische Theoretisieren, das sich reflexiv auf das Geschäft des Erzählens bezieht, stellt dieses auf andere Weise in Frage als Hohls Theoretisieren, das inhaltlich bezogen bleibt und über das Erzählen hinausgeht, indem es das Erzählte allgemeiner deutet. Die erzählte Welt besitzt hier nicht mehr genügend allgemeine Repräsentanz, um nicht der allgemeineren Theorie zu bedürfen. Es ist ein Erzählstil, der das Allgemeine will, in einer Situation, in der das Besondere nur schlecht und nicht unmittelbar mehr sich mit dem Allgemeinen verbindet. Das Besondere tendiert im Gegenteil zu Sonderfällen, zu Kuriosa, wie es etwa die von Hohl in den «*Notizen*» unter dem Titel «*Beobachtungen*» skizzierten sind, die er nie als Geschichten ausgeführt hat und «*Spuren nur von endlosen Stoffen*» nennt[29], oder die als Porträts, zum Beispiel in «*Laurisa, die*

Glänzende» oder in *«Die Trinkerin»* ausgeführten. Dem zum merkwürdigen, vereinzelten Sonderfall tendierenden und dem der Ergänzung durch allgemeineres Theoretisieren bedürftigen erzählten Besonderen entspricht philosophisch die Systemabstinenz von Hohls Denken. Ein System erfasst das vom Besonderen erfüllte Allgemeine; für Hohl aber liegt *«die hochgefüllte Form»* des allgemeinen Systems zu weit weg von *«den schlichten Dingen, die die Wahrheit sind»* [30]. Jedoch gerät für Hohl selber das, was in der Tendenz zum Theoretisieren als eine Not, eine Störung des Erzählens erscheinen könnte, nicht zum Problem. In der didaktischen Absicht, die theoretisierend über das Erzählte hinaus auf den Leser geht, wird das Problematische dieser Tendenz aufgehoben, wird das Stören des Erzählens zu einem positiven Ziel. Dass dies nicht in Ahnungslosigkeit dem Problem gegenüber geschieht, zeigen verschiedene Bemerkungen des Autors, zum Beispiel in bezug auf frühe, gescheiterte Erzählversuche:

«Das Grundmanuskript einer langen Arbeit hatte ich mit ungeheurer Energie und nur mit Energie zustandegezwungen – damals, als ich noch glaubte, dass wir in bestimmten, bekannten Formen schreiben müssten, zum Beispiel in einer des 19. Jahrhunderts, statt in der unsrigen [31]*.»*

Aus erzählerischer Not sind Hohls Erzählungen didaktisch geworden; und diese erzählerische Not entspricht der erwähnten existenziellen, aus der heraus der Autor den Leser, den andern Menschen, *«vor sich hin zaubert»*. Die Ahnung, die in solcher Rede vom Zaubern aufscheint, dass es sich dabei um eine trügerische Zauberkunst handelt – die Hohl dennoch nicht lässt –, trifft etwas Richtiges, das verantwortlich ist für den zwiespältigen Eindruck, den Hohls didaktisches Theoretisieren in seinen Erzählungen macht: die didaktische Einkehr bei einer heute nurmehr postulierbaren Gemeinschaft mit dem Leser vermag die Eingeschlossenheit des Erzählers in seiner Subjektivität nicht real aufzuheben. Wo das Theoretisieren, das direkt lehrhaft ist, in Hohls Erzählen zurücktritt, gewinnt dieses denn auch an Überzeugungskraft. Nicht zufällig erscheinen Hohls zahlreiche Porträts als seine gelungensten Dichtungen. In ihnen ist das Theoretisieren kaum didaktisch; zudem bedürfen die Porträts fast oder gar keiner Fabel. So kann ohne Schaden, ohne Störung, zwischen dem Erzählen und der Theorie die Grenze, auf der zugleich die Fiktion ins Nichtfiktive übergeht, offenbleiben.

Wo Hohl erzählend seine Figuren nicht sehr an die Kandare einer Theorie nimmt, sondern ihre individuelle Befindlichkeit gestaltet, erscheinen sie – zumindest die Hauptfiguren – in ärmlichen Umständen und allein. Der Ich-Erzähler in *«Das Pferdchen»* (wie auch das Pferdchen, in

dieser Erzählung eine Hauptfigur, der einzigen mit einem Tier in solcher Funktion), Andreas in *«Und eine neue Erde...»*, Juliano in *«Optimismus»*, der erste Dialogpartner in *«Nächtlicher Weg»* sind nicht – vermögliche Alleingänger. Bei andern Figuren legt deren Kauzigkeit eine Distanz – der Missachtung, des Ausgestossenseins – zwischen sie und ihre Umgebung, wie bei der Wuchtigen, der Stillen und der Furchtbaren in *«Drei alte Weiber in einem Bergdorf»* oder dem Knecht in der *«Erzählung vom Knecht»* (Notizen VII, 29). Ull und der ihm folgende Johann setzen sich willentlich für ihre *«Bergfahrt»* von allen andern ab und dem Alleinsein aus, einem kargen Leben, wo *«nirgends eines Menschen Spuren»* sind[32]. Der einzelne bei Hohl erscheint, wo er sich der Wahrheit aussetzt, allein und in seinem Alleinsein auch bedürftig; Ulls Alleinsein in der *«Bergfahrt»* erweist sich schliesslich sogar als tödlich. Geselligkeit in Luxus kommt lediglich vor als ein falsches Beisammensein, wie dasjenige der Dämchen und Herrchen in der *«Historiette»*. Dies einfach autobiographisch erklären zu wollen – der Pfarrerssohn Hohl hat zeit seines Erwachsenenlebens in sehr bescheidenen, oft äusserst armseligen Verhältnissen gelebt – hiesse übersehen, dass auch eines Autors Rückgriff auf Autobiographisches eine getroffene Wahl darstellt, und widerspräche noch Hohls Äusserung, der *«das Biographische in seinen Erzählungen auf den Stil beschränkt wissen möchte»*[33].

Die Bedürftigkeit und Isolation, in denen Hohl seine Figuren zeigt, und mit denen erzählerisch Hohls Vorliebe fürs Einzelporträt sich verbindet, entsprechen zwar des Autors persönlicher Alltagserfahrung; sie bezeichnen aber auch die existenzielle Situation seiner Figuren: der einzelne Mensch ist einsam, isoliert und bedürftig. Dabei – wie Hohls gedanklich abgeklärteste Dichtung, die *«Bergfahrt»*, besonders deutlich macht – besteht die Bedürftigkeit des einzelnen Menschen in seiner Isolation: ohne den resignierenden Johann, als Alleingänger verliert sich Ull in den *«schauerlichen, grauenerregenden Abgründen»* des Bergs. Allein die Liebe vermöchte den einzelnen aus solcher Verlorenheit zu retten. Das Verhältnis zwischen Ull und Johann ist jedoch nicht solcher Art; es ist vielmehr eines der Überlegenheit, der Macht, und nach ausreichenden Anstrengungen muss der bloss Überlegene feststellen, *«dass es mit seiner Macht über Johann zu Ende»* ist[34]. Mit seiner Freundin, auf deren Mitkommen er leichtsinnig – tödlich leichtsinnig, wie sich herausstellt – verzichtet hat, *«wäre er nicht in diese Falle geraten und wäre überhaupt alles anders verlaufen*[35]*»*. Das Denken an die Geliebte vermag Ull zwar vorübergehend zu retten, aber über deren tatsächliche Abwesenheit hilft auch die stärkste Vorstellungskraft nicht hinweg; so stürzt er schliesslich zu Tode. Anders verläuft eine Bergbesteigung in einer Skizze in den *«Notizen»*:

«... Und so stieg und stieg er – durch Schlucht und Wald; der Mond erhob sich grausig noch und noch einmal; über Stufe und Stufe stieg er, er zerbrach die Hände am rauhen Mörtel der harten Wand; so stieg und stieg er und endlich sah er.

Er sah die Welt.

– und er sah, dass nicht alles nur Trug und eitel ist, dass es ein Ringen und Handeln gibt, die nicht vergeblich sind, ein Tun und Leben, von dem die Schalen plötzlich wie Kleider abfallen; und da steht – – ein SINN, ein Mensch, ein höherer Mensch, die Liebe[36]*.»*

Als eine Art Vision stellt der Autor hier dar, wovon alles *«Arbeiten»* sich nährt: vom Vertrauen auf einen Sinn, einen höhern Menschen, die Liebe; anhand eines Einzelgängers, der damit allein etwas erfasst, woran er sich halten kann. Aber auf die Wirklichkeit bezogen, bleibt diese Einsicht das ganz Andere – durch zwei Gedankenstriche und einen weitern, vorangehenden abgesondert –, dessen unmittelbarer Realisierung die herrschende Wirklichkeit widerspricht. So lässt der Autor auch in der *«Bergfahrt»* seiner Figur die rettende Liebe lediglich als Halluzination zukommen. Mit der Geliebten *«wäre»* alles anders verlaufen: wiederum Hohls utopischer Konjunktiv.

Die Isoliertheit, Einsamkeit des Menschen in einer widrigen Welt als Thema ist modern; Hohls utopischer Glaube an einen Sinn ist es weniger. («Modern» hier nicht wertend, sondern, im Unterschied zum bloss chronologischen «zeitgenössisch», im Sinn von «unserer Epoche besonders eigentümlich» verstanden.) Hohl fasst jedoch diesen Glauben profan: ein Sinn wie auch die Liebe existieren nur als Traum, wenn sie vom Menschen nicht realisiert werden; und er fasst ihn utopisch: diese Realisation ist nicht gegenwärtig. Dass Hohl solche Realisation in seinem gedanklichen wie erzählerischen Werk wahrheitsgemäss ausstehen lässt, hat ihn in seinem Dichten und Denken davor bewahrt, naive Idyllen zu fabrizieren – das Didaktische in seinen Erzählungen zeigt höchstens Züge solcher Idyllik –, und ihm ermöglicht, Bilder unseres heutigen Daseins zu gestalten; als eines Daseins in dem, was ist, und das vermehrter Rücksicht darauf bedürfte, dass nach der Wahrheit dessen, was sein könnte, *«fast alles anders ist»*.

[1] Vgl. die Zusammenstellung dieser Erzählungen in: Xaver Kronig, Die Erzählprosa Ludwig Hohls; Diss. Freiburg/Schweiz 1972, S. 35–43 und 69–91. – [2] Notizen XII, 39; vgl. ebd. VII, 118. – [3] Nuancen und Details II, 51; vgl. Notizen I, 1; IV, 20; II, 98. – [4] Notizen I, 29. – [5] ebd. II, 119. – [6] ebd. II, 199. – [7] Vgl. ebd. II, 228; II, 236; VII, 132. – [8] Vgl. ebd. II, 178. – [9] ebd. I, 51. – [10] Vgl. ebd. XII, 115. – [11] Vgl. ebd. II, 121; II, 159. – [12] a.a.O. in: Nächtlicher Weg; Zürich 1943, S. 69 f. – [13] ebd. S. 76. – [14] Notizen VII, 51. – [15] Vgl. ebd. II, 180; II 188; II, 302; XI, 23. –

[16] Vgl. den Nachweis des thematischen Aufbaus von Hohls Notizen in: Adrian E. Bänninger, Fragment und Weltbild in Ludwig Hohls Notizen; Diss. Zürich 1973, S. 54–71. – [17] Notizen XII, 152. – [18] a.a.O. in: Nächtlicher Weg, S. 97. – [19] Notizen IX, 10. – [20] ebd. II, 321. – [21] ebd. XII, 40; vgl. ebd. IV, 15; IV, 21; VI, 2. – [22] ebd. IV, 20. – [23] a.a.O. in: Nächtlicher Weg, S. 61 und 79. – [24] «Bergfahrt»; Frankfurt am Main 1978, S. 64 f. – [25] Notizen VII, 12. – [26] ebd. II, 36; vgl. ebd. II, 144; II, 264; Nuancen und Details III, 15. – [27] Vgl. Notizen II, 36; II, 46; II, 172; II, 331; III, 25; IV, 4; IV, 15; VI, 44; VII, 128; VII, 130; IX, 32; XI, 41; XII, 7; XII, 24; XII, 70. – [28] Wilhelm Emrich, Die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts und ihr geschichtlicher Sinn; in: Deutsche Literatur unserer Zeit, Göttingen 1961. – [29] Vgl. Notizen VII, 19. – [30] Vgl. ebd. II, 235. – [31] Nuancen und Details II, 50. – [32] a.a.O. S. 15. – [33] Vgl. Kronig, a.a.O. S. 115. – [34] a.a.O. S. 51. – [35] ebd. S. 61. – [36] Notizen XI, 41.

3097 Liebefeld-Bern Könizstrasse 161 Telefon (031) 53 61 11