

Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 45 (1974)

Artikel: Der Pebble
Autor: Haller, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-918087>

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: 04.04.2026

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

Die Bildfresken von Seon gehören zwar nicht zu den Spitzenleistungen unserer mittelalterlichen Wandmalerei. Als interessantes Übergangswerk haben sie indes ihre besondere Aussagekraft. Etwas Edles und Hochgemutes, aber auch Heiteres und Unbefangenes lebt in diesen jugendlichen Heiligen, die, aller kühnen Neuerung abhold, noch in der zarten Kunstwelt des 14. Jahrhunderts verwurzelt sind. Schöne Linie und abgewogene Form herrschen vor – künden von einer geordneten und heilen Welt. Denn nicht hohe Kunst war letztes Ziel des Meisters, sondern möglichst sinnfällige Vergegenwärtigung der Heilsbotschaft Christi.

DER PEBBLE

VON CHRISTIAN HALLER

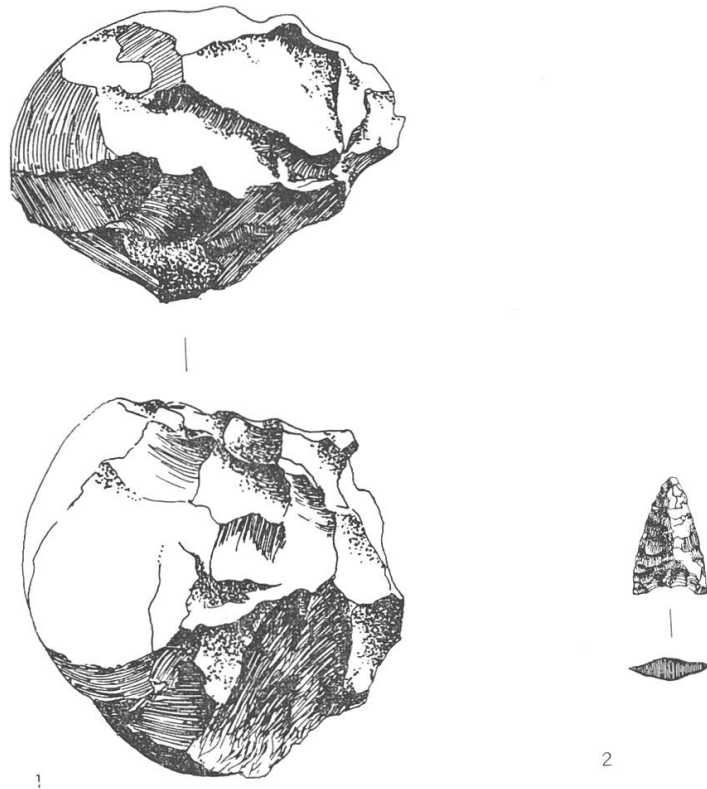
I Beschreibung

Auf meinem Schreibtisch liegt ein Pebble, primitivster Werkzeugtypus aus dem Villafranchien, ungefähr dreihunderttausend Jahre alt. Der Fundort: Souk-el-Arba du Rhab, Marokko.

Es ist ein rötlicher Kieselstein, in den Strömen der Sahara gerollt, als noch Steppen die heutige Wüste bedeckten und dann von einem der damaligen Einwohner gewählt und bearbeitet. Für den Betrachter aus unseren Tagen ein «psychisches Fossil»: Nach der einen Seite hin verlaufen sechs Abschlüge, die als fingerbreite Bahnen wie Meridiane vom Pol nach Transvaal hinunterziehen; nach der Gegenseite sind zwei Abschlüge geführt. Sie gestalten die Kante, welche durch die Rundung des Kiesels eine flache Spitze formen.

Eine genauere Betrachtung verrät einen zweiten Arbeitsgang. Auf der Seite der sechs Abschlüge findet sich eine Retouche, eine «Wiederberührung»: die Kante wurde durch Abspießen kleiner Steinstücke verschärft. Fingerbreit darunter verläuft die Bruchlinie.

Das «psychische Fossil» zu lesen, ist eine morphologische Arbeit. Sie kann nur für den einen Stein gelten, dem Ausdruck einer einmaligen Begebenheit und versuchen, das Geschehen zu fassen, welches in Gestalt des Pebbles eine Spur hinterließ. So, wie Altmeister Cuvier einst forderte, an einem Knochen das ganze Tier zu schauen.



1 Pebble (Villafranchien, ca. 300 000 v. Chr.) aus Sonk-el-Arba, Marokko
 2 Pfeilspitze (jüngere Steinzeit, ca. 2300 v. Chr.) vom Heidenplatz in Suhr AG

Zeichnung: Andreas Barany, $\frac{1}{2}$ nat. Größe

II Ausfahrt und Heimkehr

Wozu die Kante und Spitze? Zu was gebrauchte jener Mensch sein Werkzeug? – Es ist die Frage nach der Funktion.

Sie stellt sich zwanghaft. Es ist, als ob erst die Antwort einige Sicherheit und Ruhe zur Betrachtung gäbe, obwohl sie uns vom Stein, seiner Gestalt, wegführt. Sie leitet auf einen Umweg, aber die Notwendigkeit erfordert, der Frage nachzugehen, sich vom gefundenen Gegenstande zu lösen und zu entfernen, um dann zurückzukehren.

Die Frage muß ihre Zwänge entdecken!

Die Typologie prähistorischer Werkzeuge beruht auf Funktionen, die hypothetisch sind: Stichel, Schaber, Bohrer . . . Sie benennen einen Artefakt und ermöglichen, die Formfülle zu gliedern und zu gruppieren, ohne auf einzelne Gestaltsmerkmale achten zu müssen. Der Name gibt die «Sache» in den Griff. Er macht den Betrachter sicher, denn die vieldeutige Gestalt wird durch Nennung eindeutig.

Der Name und seine Eindeutigkeit sind auch dann noch gut genug, wenn die Funktion, wie bei prähistorischen Werkzeugen, erfunden ist. Die Namengebung erzwingt sich, weil sie eine tierische Verhaltensstruk-

tur ersetzt, die der Mensch weitgehend verlor. Das Tier bleibt gefangen, aber auch behütet, in der Eindeutigkeit von Schlüsselreiz und angeborenem auslösendem Schema. Für Gänse, über die ein Adler wegfliert, ist der dunkle Umriß am Himmel nur eines, Feind – und die Reaktion, weder gewählt, noch entschieden, Flucht!

Auf den Menschen wirken die Dinge vieldeutig ein. Der Adler ist nicht nur Raubvogel, sondern auch Zeichen Zeus, Symbol des Heeres, des Staates, Prophezeiung, Bild der Kühnheit, Erhabenheit, Sendbote der Sonne, Nutztier der Jagd. Die Reaktionen sind ebenso mannigfaltig, von der Anbetung bis zur Zähmung. Der Name aber bündelt die Facetten und schärft sie zur Eindeutigkeit.

Magie der Namen! Zu ihrer Eindeutigkeit paart sich die eindeutige Reaktion. Wer den rechten Namen weiß, besitzt die Macht! Er bemächtigt sich der Fremdheit, die ihm entgegentritt und stets den Schatten der Feindlichkeit trägt.

Denn ein fremdes Ding bedroht den Menschen, es trägt eine noch unbekannte Wirklichkeit. Vor dieser aber muß sich bewähren, was aus Bekanntem als Lebensplan und -entwurf gebildet ist. Wie gefährlich die Prüfung ausfallen kann, zeigt sich an dem kleinen Wort «nur», das vor vielen Namen erscheint. Zur Magie gehört auch, daß sie bannt!

Hinter der harmlosen, selbstverständlichen Frage nach Funktion und Name versteckt sich die Angst mit ihren Waffen – Bemächtigung und Bannung.

Versuchen wir uns der Frage noch von einer anderen Seite zu nähern:

Das Kind erfährt Menschen, Wesen, Dinge – es sind *seine* Formen, die ihm die wechselnden Blicke zeigen. Ihre Wirklichkeit erschafft sich aus dem Klang, der Schwingung; es ist die Welt des Märchens, wo das Lebende versteinert und das Tote aufersteht. Durch die Ganzheit äußerer und innerer Bilder bleiben die Formen wandelbar. Sie behalten Plastizität, welche das Ineinanderfließen und Umwandeln ermöglicht: das Kind phantasiert *seine* Welt.

Doch schließt die Phantasie den Bruch zu jener Wirklichkeit mit ein, die sich durch Fakten legitimiert; sie ist Gegenstück, Kontrast, gehört in jene Stufung, wo der Eintritt in *die* Welt vollzogen ist und Gegensätze ihren Platz haben. Wo aber die Formen wandelbar bleiben, nur die jeweilige Anschauung, der Blick entscheidet und kein Bruch die Dinge teilt, ist die Welt Vision. Das Kind schaut seine Welt.

Durch Bewegung schafft sich aber in den geschauten Bildern eine Richtung, ein Ziel. Die Dinge werden orientiert wie in einem magnetischen Felde, sie erhalten «Sinn». Das Kind lernt seine Bewegungen koordinieren, die Balance, die hohe Symmetrie des aufrechten Ganges – eine artspezifische Darstellung wie die Sprache, die das Kind gleichzeitig erwirbt.

Der «Sinn» macht die Formen und Bilder starr. Sie haben ihre Plastizität verloren, sind Gegebenheiten «zu etwas» geworden, Funktionen. Das Kind erfährt an seiner Bewegung ihre Trägheit, ihren Widerstand – sie gehorchen nicht seinem Willen, haben eigene, allgemeine und oft feindliche Gesetze. Der Bruch ist unvermeidlich: *die* Welt der Namen und Funktionen erscheint mit ihren Gegensätzen. Sie erzwingt den Entwurf, den Lebensplan, um in der Welt zu bestehen.

Die Not des Einzelnen, das Leben zu schaffen, zu gestalten, verlangt nach Sinn und sucht nach Vergleichen mit anderen Menschen, Gruppen, Epochen: wie fuhren diese aus in die Welt der Fakten, wo die Vision zu schanden geht? Wie kehrten sie heim, um das Ihre zu finden, das Ererbe zu erwerben? Welches war ihr Entwurf?

Aber gerade die Antworten behält uns die Geschichte vor. Der Entwurf ist die Variable in der Historie. Die Pyramiden des Nilreiches, die Tempel Sumers, Mykene mit seinen Burgen und bauchigen Vasen, oder die Pueblos Mexikos – nicht erklärbar, schon die Dome der Gotik und Renaissance sind schwer verständlich. Nirgends zeigt sich Kontinuität, nur Reste von Formulierungen.

Die Frage nach der Funktion führt von der Form weg. Sie zielt auf den Entwurf, dem Muster aus Worten und Bildern, das durch den Druckstock der Hand auf die Umwelt geprägt wird. Sie entstammt dem Bedürfnis, den Sinn zu erkennen, den jene Menschen sich gaben, der sie trug wie ein Schiff – und entstammt der eigenen Not, dem steten Versuch, die Feindlichkeit der Umwelt mit sich selbst in Harmonie zu setzen: das uralte Problem der Heimkehr, seine Welt wiederzufinden, wo die inneren und äußeren Bilder ganz sind, das Dasein noch Vision. Vielleicht ist das eine der verborgenen Bedeutungen altägyptischer Totenlehren, daß es nur immer wieder Ausfahrt gibt, um heimzukehren, bis das erste Kettenglied sich löst und wiedergefunden ist, was sich zu Beginn verlor. Durchgehen wir die Sedimente der Geschichte, so begegnen uns stets nur Reste von Formulierungen, Versuche einer Lösung, dem Nachgeborenen unverständlich, da er seine eigenen zu realisieren trachtet.

Der Entwurf und seine Formulierung sind abgeleitet, sekundär. Der Stein, und mehr als ihn habe ich nicht, weist auf keine Bewegung hin, eine Funktion kann ihm nur zugebracht werden, spekulativ. Aber er bedeutet ein Geschehen, es allein ist zugänglich.

III Der Abschlag

Die radikale Frage, welche zum Stein hinführt, heißt: Warum beugte sich jener Mensch nach dem Kiesel, hob ihn auf und führte den Abschlag?

Der Intellekt maß sich gerne Verdienste an, die ihm nicht zukommen, besonders, da er seit der Aufklärung eine unzweifelhafte Dominante ist. Seinem Argument können wir uns nicht entziehen: Jener Mensch brauchte ein Werkzeug, und da keines zur Hand war, machte er sich auf die Suche nach geeignetem Rohmaterial, fand es und stellte daraus das Werkzeug her.

Es ist überzeugend und einfach! Alles an dem Geschehen untersteht dem Willen, der Machbarkeit. Vage Worte, von denen man nur zu gut weiß, daß sie Unfaßbares nennen, werden ausgeklammert. Die Begriffe der Technik sind exakt.

Das Argument findet in uns keinen Widerstand. Es wird so gewesen sein, selbstverständlich! Weitere Einwände erscheinen spitzfindig. Und doch betrügt uns das Selbstverständliche, in dem es uns träge macht, um das Zentrale, nämlich um die Begegnung mit dem Stein, seiner Wahl. Warum der Kiesel und kein anderer? Es hätte doch sicherlich besseres Material gegeben. Die Frage, warum der und kein anderer Kiesel gewählt wurde, ist intellektuell nicht zu bewältigen. Sie fällt aus dem Bereich des Verständlichen (und Verständigen).

Das wird klarer, wenn wir uns bewußt machen, daß man nichts suchen kann, das es noch nicht gibt. Halten wir aber nach einem bestimmten Gegenstande Ausschau, finden wir nur ihn; aber keine unerwartete Form wird uns in einer anderen offenbar. Die Empfänglichkeit dazu fehlt, denn nichts wirkt auf uns ein, das nicht durch eine «Vorstellung» gefiltert wäre.

Das intellektuelle Argument erscheint mir wie ein Rahmen, der für das ganze Bild gehalten werden will.

Jener Ureinwohner der Sahara beugte sich nach dem Kiesel, weil er in ihm die Kante, die Spitze schaute. Der Stein hatte die Schwingung, den Klang des Werkzeugs. In ihm sah jener Mensch eine zweite, verborgene Form – und die Vision fegte für einige Herzschläge den Entwurf von der Bühne. Die Alten nannten es die göttliche Eingebung, auch Intuition, im Grunde unfaßbar, allein der Erfahrung zugänglich.

Der Vision folgte die Tat, aber auch sie geführt von der Kongruenz der Bilder, der Ganzheit von außen und innen. Sechs Abschlüge nach der einen Seite, zwei Gegenabschlüge, rein motorisch, nur über Rückenmark und Hirnstamm gesteuert. Die Großhirnhemisphären mit den hohen Integrationszentren werden nicht gestreift, vermögen nicht einzugreifen mit dem, was wir Willen nennen.

Die Schau und ihre Realisation: acht Abschlüge. Und sie entfernen das Material, das die verborgene Form verhüllt, nehmen weg, was zuviel ist.

Die Abschlüge werden getan, nicht besprochen, sonst steigen sie auf und werden «überlegt». Sie gehören in die Schichtung des Klanges, bevor

die Wendung ins Denkerische geschieht, zur Reflexion, die bespiegelt, aber nicht mehr tut.

IV Die Retouche

Sie bezeugt den Menschen. Der Abschlag geschieht aus Harmonie von Mensch und Natur. Er ist deshalb vom Natürlichen gleichsam verborgen. Die Abschlagsfläche verrät nicht das Humane, die Vision, welche im Kiesel die Kante offenbart und durch den muskulären Schwung realisiert wird.

Woher aber kommt dann die Gewißheit, daß jene acht Schlagbahnen nicht durch ein Tier oder durch Zufälligkeiten wie Sturz, Aufeinanderprall entstanden sind?

Der Abschlag erweist sich nur mittelbar – durch die Retouche. Sie kennzeichnet den anderen, meist vertrauteren Wesensteil des Menschen, der mit der Natur in Mißklang steht. Durch das nachträgliche Verschärfen der Kante wurden Zeichen gesetzt, die «unnatürlich» sind, eine Verwechslung mit tierischem oder zufälligem Geschehen nicht zulassen. Es sind Zeichen der Gehirnlichkeit. Jener Ureinwohner besaß vor seinem Steine Technik: ein Ich trat auf mit dem Anspruch, sich durch Veränderung der Gegebenheiten zu manifestieren, sich quer zur Natur darzustellen.

Technik ist Korrektur und versucht, die feindliche Natur durch Umgestaltung mit dem Ich in Einklang zu bringen – ein Versöhnungsakt, dessen Spektrum von magischer Beschwörung bis zu Bombenteppichen über Dschungeln reicht.

V Der Selbstbetrug

Zwischen Abschlag und Retouche geschieht der Bruch, die Transponierung des Klanges ins Denkerische. Die Vision wird nicht mehr verwirklicht, sondern reflektiert, bespiegelt: die Vorstellung schiebt sich ein, wie die Spitze, die Kante sein sollte.

Betrachten wir den Zeitabschnitt zwischen Abschlag und Retouche: Der Abschlag wird getan, spontane Nachfolge der Vision. Psychologisierend: es tut den Abschlag. Mensch und Natur sind in Harmonie. Doch am Widerstande des Steines, am Gewicht und den Tastnerven der Hände entzündet sich das Ich, wird aufmerksam, beginnt die Beobachtung und zeigt seinen Anspruch. Die Harmonie bricht. Das Ich reflektiert die Abschläge. Der Stein wird zu einem Außen, Objekt, dessen Bild wechselnd nach innen genommen wird, an dem weitere Schläge vorgestellt werden, beurteilt und bewertet. Jener Prozeß setzt ein, den die Sprache treffend «überlegen» nennt. Der Mensch «legt über» die Gegebenheiten (die Abschläge), jene Bilder, die das Objekt in Harmonie

mit dem Anspruch des Ichs bringen. Die «Überlegung» hat Ziel, sie richtet und gibt so einen Sinn – damit tritt auch das Funktionale hervor, die Frage: wozu?

Die Haltung ist eine andere. Die Selbstvergessenheit, ihr muskulärer Schwung, der den Abschlag löst, wandelt sich in Aufmerksamkeit mit der zögernden Bewegung, dem Versuch zur Retouche.

Im Augenblicke der Vision und ihrer Nachfolge ist der Mensch preisgegeben, schutzlos, eine leichte Beute, denn er ist dann nichts sehr Verschiedenes vom Steine, den er hält, vom Busche und dem Raubtier, das darin lauert. Innen und außen bleiben verbunden, ganzheitlich.

Das Raubtier aber überrascht ihn nicht mehr, wenn er den Stein bespiegelt, den Abschlag «überlegt». Der Kiesel ist zu einem Teil des Außen geworden, durch Widerstand und Härte, welche sinnlich die Feindlichkeit wahrnehmbar machen. Erfahrungen mahnen, daß jeglicher Widerstand von dort herkommt, was außen heißt (auch innere Widerstände durch Projektion). Das Außen wird beobachtet, umso mehr, als es auch wieder verlassen werden muß.

«Wir gehen in uns.» Die «Überlegung» verlangt eine Abstraktion: der Stein wird aus der Umwelt gelöst und in die Innerlichkeit genommen. Die Vorstellung nimmt dann an ihm Retouchen vor, und zwar nach Versuch-und-Irrtum. Eine Fähigkeit, die nur dem Menschen zukommt!

Das Tier vermag die Abstraktion nicht zu leisten. Versuch-und-Irrtum muß sich stets am konkreten Objekt vollziehen, und jeder Versuch wie jeder Irrtum ist eindeutig, ohne Möglichkeit zu entscheiden. Die Eindeutigkeit beruht auf Kongruenz innerer und äußerer Bilder. Tierische Versuche haben die Valenz des Abschlags, nicht der Retouche.

Nur der Mensch spielt über die Grenze von innen und außen. Dadurch wird eine Distanz geschaffen, welche das Objekt vieldeutig erscheinen läßt. Es entstehen Möglichkeiten, die durch Versuch-und-Irrtum geprüft und zwischen denen entschieden werden muß. Erst dann kommt es zur Ausführung am konkreten Objekt.

Wir treffen auf etwas Widersprüchliches: Der Mensch vermag sich aus der Eindeutigkeit zu lösen und eine Vieldeutigkeit zu erkennen. Aber gerade sie erträgt er nicht. Er ist gezwungen, sie wieder auf eine Eindeutigkeit zurückzuführen, er muß entscheiden. Aber diese neugewonnene Eindeutigkeit hat mit der ursprünglichen nur soviel gemein, als sie ein engbegrenzter, willkürlicher Ausschnitt derselben ist. Die Begrenzung mißt sich an der Vorstellung, wie etwas sein soll.

Diese Vorstellung schiebt sich zwischen Abschlag und Retouche und wird im Nachschlag konkretisiert. Sie entstammt dem Entwurf: einem Plan aus traditionellen und originalen Mustern, sein Leben zu führen. Er wandelt sich dauernd, die Muster zerfallen, werden überlagert – doch stets antworten sie auf die Not, den Mißklang von Mensch und Natur.

Die Not aufzuheben, eine Harmonie wieder zu schaffen, dazu erwirbt sich der Mensch die Technik, die Retouche: die Fähigkeit, das Gegebene wiederzuberühren (retoucher).

Der Abschlag geschah und ist Zeichen des Selbst, das durch die motorischen Bahnen gewirkt hatte, ehe das Ich begriff. Und nun die Möglichkeit, wiederzuberühren, den Entwurf durchzusetzen. Sie ist die einzige menschliche Freiheit und zugleich das, was die Religion als Sündenfall bezeichnet: der «Selbst-betrug».

VI Entwicklung

Ich lege neben den rötlichen Pebble eine Pfeilspitze aus weißem Silex, jüngere Steinzeit. Sie ist sauber gearbeitet, mit leicht eingezogener Basis, nicht größer als ein Daumenabdruck.

Hier ein grobbehauener Kieselstein, da ein feines Instrument: welche Entwicklung! Die Pfeilspitze ist Ausdruck einer ungleich größeren Differenziertheit und Sensibilität. Ein starkes Empfinden für die Form hatte hier gewirkt. Wie wir die Spitze auch drehen und wenden, an ihr ist «sehr viel mehr Kunst» als an dem plumpen Werkzeug des Villafranchien.

Aber verlassen wir die eingeschliffenen Bahnen von Entwicklung und Fortschritt, die hauptsächlich gefallen, weil wir stets, wenn auch nur vorläufig, die Letzten und darum Überlegendsten sind.

Fragen wir nach der Konstanz!

Wird die Pfeilspitze in Profilstellung gedreht, so daß die Schneidekante gegen den Betrachter gerichtet ist, fällt eine leichte Krümmung auf. Weshalb ist die Symmetrie in der Ebene, welche durch die Schneidekante gebildet wird, nicht gewahrt?

Woher die Krümmung?

Bei genauer Untersuchung findet sich auf der konkaven Seite der Spitze eine kleine, glatte Fläche. Sie ist in der Entstehung dieses Werkzeugs die älteste, jene, welche nicht wiederberührt wurde: die Fläche des Abschlags.

Vom Nucleus, dem Kernstück, wurde eine Silexbahn abgeschlagen. Entsprechend der Rundung des Rohmaterials war auch jener Abspliß leicht gewölbt. Aus ihm wurde die symmetrische Form der Spitze herausgearbeitet.

Das Primäre auch hier: der Abschlag. So perfekt er durch Retouchen abgedeckt ist, er hat sich in der kleinen Fläche und der leichten Wölbung erhalten.

Er ist Voraussetzung jeder Gestaltung. Wer sich den Abschlag schenkt, formt keine Spitze. Wer ihn sich schenken läßt, kann eine brauchbare Spitze machen, aber sie wird nicht die Krümmung seines Schlages haben.

VII Kreuz und Ebenbild

Entwicklung? – Die Grundelemente sind dieselben geblieben: Abschlag und Retouche. Was sich gewandelt hat, stets fließt und neu erscheint, ist die Formulierung.

Der Abschlag, welcher aus Harmonie mit der Natur geschieht, die Retouche, welche sich quer zur Natur darstellt, sie bilden die Balken eines Kreuzes, an die der Mensch gebunden ist. Aus der Mitte, wo die Gegensätze sich berühren, werden Lebensweg und Werk zur Selbstdarstellung –: zum Ebenbilde.

Flaschenpost:

*Wir sind
auf dem rechten Weg
ohne Ausweg
auf dem Einweg*

Grammatik:

*Wer A sagt
muß wissen
daß B
ein Leiselaut ist*

Smog:

*Keine Schwalbe
macht es
noch einen Sommer
Selbst den Rauch-
schwalben wird es zuviel*

Verwandtschaft:

*Die Stammbäume sind morsch:
Ich lasse mich nicht
auf die Äste hinaus*

Klaus Merz