Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 63 (1983)
Heft: 11

Buchbesprechung: Das Buch
Autor: [s.n.]

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: 25.01.2026

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

Dem Leben recht geben

Zu J. R. von Salis' «Notizen eines Müssiggängers» [1]

Zum ersten Mal in seinem Leben schreibt J. R. von Salis in den *«Notizen eines Müssiggängers»* in freier Improvisation, als *«promeneur solitaire»*, dem etwas einfällt oder auffällt. Die *«Weltgeschichte der Neuesten Zeit»* nahm ihn zwölf Jahre in Anspruch. Als Rundfunkkommentator während des Zweiten Weltkriegs schrieb er jeden Freitag die sechs erforderlichen Seiten. Eine Vorlesung ist auf 45 Minuten begrenzt. Der Lebensbericht «Grenzüberschreitungen» folgt dem chronologischen Raster der Kapiteleinteilung. Hier benutzt der Autor keine Quellen mehr, das Ich ist ihm Quelle genug. Aus dem *«Nichtstun»* entstanden, durch Benjamin Constants *«Journal intime»* angeregt, geben die *«Notizen»* Rechenschaft von dem, was ihn betroffen macht.

So entstehen rund 500 Seiten Aufzeichnungen zum Tagesgeschehen, zur Politik, von der es heisst, sie sei mehr denn je das *«Schicksal unserer Welt»*, auf Grund von Reise-, Lektüreerlebnissen und Erinnerungen. Ein lockeres Hintergrundmuster ist gegeben durch die Schreiborte: Brunegg, der luftige Rittersaal mit dem herrlichen Rundblick vom Schwarzwald bis zu den Alpen, Zürich, die Wohnung an der Clausiusstrasse, in den Wintermonaten Ascona, die wahlverwandte Landschaft um den Lago Maggiore. Der Autor hatte eines Tages das Bedürfnis, zum Papier zu sprechen, wie Montaigne das nennt, und lässt sich gewähren, zunächst noch ohne jeden Gedanken an Publikation.

Beim Wiederlesen von Prousts *«Recherche»* erinnert sich der Historiker an das Wort: *«La vraie vie, c'est la littérature.»* Es hat ihn zeitlebens mehr zu den Schriftstellern und Künstlern gezogen als zu den Kollegen; im Grunde, heisst es einmal, habe er von Aussenseitern mehr gelernt als von Professoren. Von Jacob Burckhardt stammt der Lehrsatz über den Rangstreit zwischen Geschichte und Poesie: *«Die Poesie leistet mehr für die Erkenntnis des Wesens der Menschheit.»* Dem Erforscher der französischen Gesellschaftsstruktur am Ende des 19. Jahrhunderts, so von Salis, sei die *«Recherche»* dringend als Quelle zu empfehlen. Oder wie Flaubert die entfesselte Volkswut bei der Erstürmung der Tuilerien schildere, sei wahre Geschichte. Welcher Historiker würde den Ausspruch wagen: *«La liberté sent mauvais»?* Der Wissenschaftler darf nichts erfinden, es muss ihm genügen, eine *«Vision»* des Gewesenen zu vermitteln.

Immer wieder taucht in diesen *«Notizen»* der Name Jacob Burckhardts auf. Sein geschichtsphilosophisches Verdienst bestehe unter anderem darin,

dass er den Begriff des *«historisch Notwendigen»* in Frage stellte, im Gegensatz zum deutsch-hegelianischen Absolutheitsanspruch. Von Salis glaubt nicht an das Unvermeidliche und Vorbestimmte in der Geschichte. Sein Denken ist wie dasjenige des Erasmus, Montaignes und Burckhardts von einer Grundskepsis aus der schwierigen Liebe zum Menschen beherrscht. Man muss das Leben meistern, auch wenn man nicht weiss, wer der Meister ist.

Über das Werk Gustav Mahlers schreibt er wie ein Musikologe, nicht in theoretischem Fachchinesisch, sondern unmittelbar erlebnisbezogen. Beim *«Lied von der Erde»* beginnend, charakterisiert er die einzigartige Tonalchimie und gelangt von da zu Fragen der Kunstkritik. Soll man dem kreativ Schaffenden sagen, wie er es hätte machen sollen, oder gilt es nur herauszufinden, wie er es machen wollte? Von Salis neigt zur zweiten Art der Kunstbetrachtung: *«Die Frage lautet, ob das, was einer machen wollte, ihm gut oder weniger gut gelungen sei.»* Auch da der *«Zeuge des Jahrhunderts»*, das Epochenüberspannende dieser Existenz. In Berlin hörte der Zwanzigjährige das Publikum pfeifen, als Furtwängler ein Werk von Schönberg dirigierte.

Spricht er von Strindberg und Heidenstam, tut er es aus der Kenntnis der schwedischen Literatur ebenso wie als Schloss-Chronist: im Saal, wo die *«Notizen»* entstehen, haben die beiden Schriftsteller manchen Abend bei Wein und Tabak zugebracht, Streitgespräche geführt und Platske gespielt, ein Spiel, bei dem Messingstücke auf numerierte Löcher in einem Tisch geworfen werden. Strindberg, der Prototyp des Unzufriedenen, der sich durch die Masslosigkeit seiner Polemiken den Nobelpreis verscherzte – der 1909 Selma Lagerlöf zugesprochen wurde –, war zu abergläubisch, seinen Namen ins Brunegger Gästebuch einzutragen. Dafür fällt beim Wegräumen von Zeitungen und Papieren eine der Platskemarken zu Boden, mit denen vor hundert Jahren gespielt wurde. Ist das nicht auch eine magische, sinnliche Verbindung zur *«verlorenen Zeit»?*

Es erinnert an das Phänomen des geschichtlichen *«Händedrucks»*. Als Scherzfrage überlegt sich von Salis, wie oft ein Händedruck gewechselt wurde zwischen Menschen, die vor hundert und mehr Jahren gelebt haben, und uns heutigen. Goethe empfing 1790 den jungen Dichter Johann Gaudenz Salis in Weimar. Als Fünfzehnjähriger besuchte der Verfasser dieser Tagebuchaufzeichnungen in Malans den greisen Johann Ulrich Salis, einen Enkel des Dichters, der in seinen Gewölben dem Wein zusprach. *«Er hatte zweifellos . . . seinem Grossvater die Hand gedrückt, die dieser einst Goethe gereicht hatte.»* Ein Spiel mit der zeitlich-persönlichen Nähe nennt der Autor dieses Kettenprinzip. Es ist aber auch ein Symbol für historische Kontinuität und sinnliche Anschauung. Geschichte ist wiedererstandenes, vom Historiker rekonstruiertes Leben. Sie hilft uns, das Leben in der Gegenwart zu verstehen und zu bestehen.

Von den zahlreichen Begegnungen mit Schriftstellern – von Salis schreibt ausführlich über Max Frisch, Ludwig Hohl, Friedrich Glauser, Jürg Federspiel – finde ich die «Porträts» von Dürrenmatt und Nizon am stärksten. Dürrenmatts Prosawerk *«Stoffe I–III»* versucht er in grosser Betroffenheit

auf einem Morgenspaziergang über den «Ebnet» und den schmalen Gratweg zu verdauen. Er empfindet Dürrenmatts Worte als *«Schläge an die Seele»* oder *«Weckrufe»: «es ist wie eine Offensive des Geistes, der keine Religion . . . verkündet, aber viel Wahrheit in sich hat»*. Lese- und Landschaftserlebnis gelangen zu einer Synthese wie sonst nur noch bei Proust. *«Es war wunderbar heute morgen. Das Leseerlebnis liess mich nicht los. Ich ging hinauf auf den Berg, kein Mensch und kein Vieh war oben, Stille und Einsamkeit, nur gedämpfte Geräusche, die aus der Ebene kamen.»* Es treibt ihn um und hinauf, und Dürrenmatts Prosa inspiriert von Salis zu einer dichterischen Vision des Allernächsten.

Paul Nizons Roman *«Das Jahr der Liebe»* berührt ihn so intensiv, dass er ihn nur in kleinen Schlucken geniessen kann wie einen hochprozentigen Alkohol. Seine Eroberungsversuche der weiblichen, der erotischen Stadt Paris erinnern ihn an die eigenen Streifzüge, aber auch an die Art, wie Rilke in den *«Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge»* die Quartiere schildert: wieder der *«Händedruck»*, wobei von Salis diesmal der Vermittelnde ist. Auch für den Leser gilt: Man muss von sich und seinem Herkommen weggehen, um zu sich selbst zu gelangen.

Von Goethe stammt die Maxime: *«Eine Chronik schreibt nur derjenige, dem die Gegenwart wichtig ist.»* Von Salis äussert sich zur Ermordung Sadats und zum Falkland-Krieg, zur Mentalität der Amerikaner und der Russen. Zwei politische Fragen aber beschäftigen ihn unablässig: die jüdische und die deutsche. Die mosaische Religion und das Judentum in der Welt sind eine Sache, die Politik der israelischen Regierung eine andere. Was heute im Nahen Osten passiere, habe nichts mit Religion und nichts mit Ethnographie zu tun, *«sondern mit schierer Militär- und Machtpolitik»*. Von Salis' Generation erinnert sich sehr wohl an die *«jüdischen Terroranschläge»* zur Zeit des britischen Mandats über Palästina. Begins Politik sei Eroberungspolitik mit biblischer Begründung. Daher die Zeichen eines neuen Antisemitismus in Europa, denen der Autor mit grösster Sorge entgegensieht, gerade weil er *«Israel Erfolg wünschte»*. Bei der *«deutschen Frage»* geht es um die komplexe Problematik der Friedensstabilisierung, zurückverfolgt bis zu Adenauers Kanzlerschaft, welche noch keine Ostpolitik zuliess. Ihm war die Westintegration wichtiger als die Verhinderung der Ostintegration.

Der private von Salis, er bleibt, abgesehen von knappen Skizzen und Hinweisen, unaufdringlich im Hintergrund. Thomas Mann, mit dessen *«bekennerischem»* Tagebuch (1940–1943) er sich gegen Schluss auseinandersetzt, war in der Öffentlichkeit ein *«Meister des Verschweigens und Verbergens»*. Ist es denn eine literarische Tugend, keine Geheimnisse zu haben? In den *«Notizen»* will von Salis den *«inneren»*, nicht den äusseren Weg gehen. Trotzdem gilt es, die Beichtliteratur zu verhindern. Der *«Altersradikalismus»* des Denkens, welches das Handeln ersetzt, ist etwas anderes als Selbstentblössung. Das Leben auf der Neige sucht keine spektakulären Enthüllungen. Was wissen wir denn von uns selbst? *«Da ist alles sehr geheim.»* Diese Zone kann nicht durch schamlose Konfession durchbrochen werden.

Man muss der inneren Melodie folgen, auch wenn man sie nicht immer deutlich hört.

Beispielhaft die Notiz vom 15. Oktober 1982. Von Salis schildert, wie er vor Jahren auf seinem Gut, auf dem «Ebnet», spazieren ging und auf dem Rückweg ein junges Liebespaar nackt im hohen Gras entdeckte. *«Als ein unfreiwilliger Voyeur, der seinen Schritt beschleunigte, verliess ich rasch diese Stelle.»* Etwas Antikes, Heidnisches rührt ihn an, Daphnis und Chloe, Kinder im Liebesspiel. Von Salis behält das Geheimnis der Unbekannten für sich, *«als wäre ich der Komplize ihres Glücks gewesen»*. Jahre später hat es seine Berechtigung in den *«Notizen»*: *«Ein Verstehender zu werden ist schon recht viel. Ich hatte nie den Ehrgeiz, mehr zu sein.»*

Im Gespräch mit dem Antiquitätenhändler Rosenbaum in Ascona wird Montaignes These diskutiert, philosophieren heisse sterben lernen. Von Salis hält wenig von der Vorbereitung auf den Tod. In einer Anekdote zitiert er den Spruch von Adenauer: *«in meinem Alter stirbt man nicht mehr»*. Daraus spricht die Serenität dessen, der dem Tod gegenüber frei geworden ist. Aufschlussreich ist der Traum, in dem er einer verstorbenen Freundin durch einen See ans andere Ufer folgen soll. Der unbekannte Begleiter ist zweifellos Hermes Psychopompos, das Gewässer der Styx. Aber auf der andern Seite stellt er fest, dass Hosen und Schuhe nicht nass geworden sind. Es nimmt ihn wohl wunder, wie es im Schattenreich aussieht, aber es hat ihn nicht hineingezogen. Der oft zitierte *«Menschenhunger»* des Schützen, die Lebensneugierde verhindert die Todeshypochondrie.

Seine Mutter, gesteht von Salis, habe immer gehofft, dass er ein *«Dichter»* werde, während er vom Vater, der als Arzt praktizierte, die Objektivität und Präzision des Diagnostikers geerbt habe. In diesen Tagebuchaufzeichnungen ist beides drin: das Poetische der inneren Melodie und die *«Altersradikalität»* in der Zeitgenossenschaft. Die Reminiszenzen an die *«vita activa»* ergänzen sich mit dem Kontemplativen. Ohne *«artistische Absicht»*, doch präzis in den Formulierungen und träf in den Porträtstudien bändigen die *«Notizen»* eine überbordende Fülle von Reflexionen und Beobachtungen. Die Frage, sie wird einmal aufgegriffen, warum er keinen Roman geschrieben habe, ist sinnlos: weil von Salis sich in dieser Form der freien Improvisation besser entfalten kann. Und sie hat durchaus Kunstcharakter. Hier ist ein Schriftsteller am Werk, der sich für einmal gestattete, *«Ereignisgeschichte»* des eigenen Lebens zu schreiben, gelöster noch als in den *«Grenzüberschreitungen»*.

Hermann Burger

[1] J. R. von Salis, Notizen eines Müssiggängers, Orell Füssli Verlag, Zürich 1983.

Das schwierige Leben des Volksdichters Jakob Stutz

Zur Neuausgabe seiner Autobiographie

Der Zürcher Oberländer *Jakob Stutz* (1801–1877) wird allgemein als Volksdichter bezeichnet, und seinen vielen mundartlichen Gedichten und Theaterstücken nach ist er es auch. *Walter Haas* aber schreibt im Nachwort zum Neudruck des Erinnerungsbuches *«Siebenmal sieben Jahre aus meinem Leben»* [1]: *«Stutz war kein ‚Dichter'.»* Auch das ist wahr, wenn man das Dichterprädikat für den schöpferisch gestaltenden Lebensdeuter und verfeinerten Sprachkünstler reserviert haben will. Doch in der Autobiographie wird der Mangel an solchem Dichtertum durch den Reiz einer eigenartigen, zugleich volksverbundenen und abseitigen Persönlichkeit aufgewogen.

Die Abseitigkeit macht sich beizeiten bemerkbar. Der im Weiler Isikon bei Hittnau aufwachsende Knabe sträubt sich gegen die ersten Hosen und spielt am liebsten mit Mädchen. Nach dem frühen Tod der von sechzehn Geburten erschöpften Mutter und des vielseitig geschäftstätigen Vaters quält sich Jakob unter der Fuchtel eines verständnislosen älteren Bruders bei der Landarbeit ab, kommt später zur Gotte in eine Mühle, erregt mit Gedichten und «Predigten» Aufsehen und wird von Pfarrern und anderen Gebildeten gefördert. Mehrere Berufspläne – Schneider, Buchbinder, Missionar – erweisen sich als ungeeignet. Stutz wird Handweber und ist dabei zufrieden, zieht dann aber, um dem krankhaft gefürchteten Militärdienst zu entgehen, nach Zürich und arbeitet als Hausknecht. Nachdem ihm systematisches Lernen lange Zeit schwer gefallen ist, hat er mit sechsundzwanzig Jahren so viel Wissen und Können erworben, dass er als Arbeitslehrer an die Zürcher Blinden- und Taubstummenanstalt berufen wird, wo ihn der bedeutende Schulmann Thomas Scherr protegiert. Er versieht die Stelle neun Jahre lang und hat daneben Erfolg mit seinen realistischen Mundartdichtungen. Hierauf unterrichtet er an einer Anstalt im appenzellischen Schwellbrunn, kehrt 1841 ins Zürcher Oberland zurück und führt während anderthalb Jahrzehnten ein merkwürdiges Einsiedlerleben in Sternenberg. Mit der Feier des fünfzigsten Geburtstags schliesst die Autobiographie, die also knapp zwei Lebensdrittel umfasst.

Den Grund für das Ende der Lehrtätigkeit sowohl in Zürich wie in Schwellbrunn erfahren wir nicht aus ihr, sondern aus dem Nachwort des Herausgebers: die homosexuelle Veranlagung des Jakob Stutz. Sie brachte ihn in Schwellbrunn und zum traurigen Abschluss des Idylls von Sternenberg ins Gefängnis. In den folgenden zehn Jahren zog er bei wechselnder Beschäftigung – bald Hausbursche, bald Hauslehrer, bald dörflicher Theaterregisseur – von Ort zu Ort, bis er für den Rest des Lebens bei einer Nichte in Bettswil unterkam.

Ein heutiger Schriftsteller würde mit dem autobiographischen Eingeständnis abartiger Veranlagung nicht mehr viel riskieren. Stutz wagte es nur

in herber, mit Gott hadernder Klage dem unveröffentlichten, in der Zentralbibliothek Zürich verwahrten Tagebuch anzuvertrauen. Noch Jakob Christoph Heer wusste in seinem Büchlein über zürcherische Dialektdichtung nichts Gescheiteres, als von *«einer ganz niederen moralischen Verirrung»* zu sprechen[2]. (Haas zitiert dies und lässt spöttisch durchblicken, es sei für den nachmaligen Redaktor der brav bürgerlichen «Gartenlaube» charakteristisch.)

Von dem einen Tabu abgesehen, ist Jakob Stutz ein ungewöhnlich freimütiger Schilderer seiner selbst. Nicht ganz tatsachengemäss bemerkt er in der Einleitung, er habe *«keinen besondern Lebensgang erfahren»*, weiss jedoch, *«dass wir das eine und dasselbe nicht alle gleich fühlen und empfinden»*, und bezeugt mit naivem Selbstbewusstsein: *«Ich musste immer tief fühlen.»* Was er im Ablauf des äusseren Geschehens empfindet, ist ihm ebenso wichtig wie dieses selber. Ein entsprechendes stilistisches Merkmal sind die vielen Sätze, die mit O oder Ach beginnen. Selbstanklage begegnet uns schon in der Kindheitsgeschichte, zum Beispiel im Bericht über eine Phase der Tierquälerei. Genauer Selbstbeobachtung befleissigt sich Stutz in dem ihm vertrautesten Bereich, dem religiösen. Bei den Herrnhutern hat er gelernt, sich vor andern der eigenen Sündhaftigkeit anzuklagen. Eines Tages beschuldigt er sich, er sei hochmütig, eitel und stolz gewesen, was ein anwesendes Enfant terrible mit der Bemerkung quittiert, da sage er gewiss die Wahrheit. *«Ich nahm's Kathrine übel»*, gesteht er, *«durfte aber nicht dergleichen tun.»*

Indessen will Jakob Stutz nicht nur Selbstschau bieten und erschöpft seine Absicht auch nicht mit dem, was er im Untertitel des Buches einen *«Beitrag zur näheren Kenntnis des Volkes»* nennt. Über beides hinaus ist es ihm um *Erziehung* des Volkes zu tun. Er beklagt die gedankenlose Dressur, die in den Schulstuben seiner Jugendjahre herrschte. Ohne sich als radikaler Aufklärer zu gebärden, bekämpft er die abergläubischen Vorstellungen seiner ländlichen Umwelt, zu denen noch Ausläufer des Hexenwahns gehören. Trotz einer leicht erregbaren religiösen Phantasie wird ihm am Christentum zunehmend die praktische Sittlichkeit wichtig, und als sittlich gilt ihm nicht mehr bloss die christliche Tugendübung, sondern auch kulturelles Streben. Der Einsiedler in der *«Jakobszelle»* zu Sternenberg ist kein ungeselliger Kauz. Er sammelt bildungseifrige junge Leute um sich, gründet eine Leihbibliothek, organisiert Theateraufführungen zur *«Veredelung der Volksfreuden»* und regt die Gründung von Volkssparkassen an. Inwiefern Jakob Stutz ein Kind des Volkes geblieben und inwiefern er, vom pädagogischen Sendungsbewusstsein geleitet, ihm entwachsen ist, erörtert der Herausgeber in seinem aufschlussreichen Nachwort.

Die mundartlichen Werke Stutzens haben wohl keine andere Zukunft mehr als die von Gegenständen spezialistischer Literaturforschung. Aber die in der Neuausgabe mit hübschen Bildern aus der Zeit des Verfassers geschmückte Autobiographie wird das Andenken an ihn lebendig erhalten.

Robert Mächler

[1] Jakob Stutz, Siebenmal sieben Jahre aus meinem Leben. Als Beitrag zur nähe-

ren Kenntnis des Volkes. Mit einem Nachwort und einer Bibliographie von Walter Haas und Anmerkungen von August Steiger. Verlag Huber, Frauenfeld 1983. – [2] J. C. Heer, Die zürcherische Dialektdichtung. Ein Literaturbild. Zürich, Verlag von J. C. Heer 1889, S. 49.

Geschichten aus dem Dschungel

Lateinamerika ist aus verschiedenen Gründen ein Dauerthema. Es sind nicht nur – nach dem Wort des Nobelpreisträgers García Márquez – die *«gespenstischen Nachrichten»* aus diesem Kontinent, die das Interesse wach halten. Düstere, durch nichts abzuschwächende oder zu relativierende Tatsachen, Repression, Folter, Verbannung und Bürgerkrieg in nicht abreissender Folge zeitigen Nachrichten, die unser Bild von der südamerikanischen Wirklichkeit prägen. Márquez sagte in seiner Stockholmer Rede, vielleicht wäre das ehrwürdige Europa verständnisvoller, wenn es den fernen Kontinent in seiner eigenen Vergangenheit zu sehen versuchte. London habe dreihundert Jahre benötigt, um seine erste Mauer zu bauen, und weitere dreihundert, bis es einen Bischof bekam; Rom habe sich zwanzig Jahrhunderte in der Finsternis der Ungewissheit herumgeschlagen, bevor ein etruskischer König es in die Geschichte einführte. Noch im sechzehnten Jahrhundert hätten die friedfertigen Schweizer von heute, *«die uns mit ihrem milden Käse und ihren unbestechlichen Uhren ergötzen»,* als Glücksritter Europa mit Blut überzogen. Mit solchen Vergleichen wollte er sich dagegen wehren, dass man Lateinamerika mit jener Elle messe, die in der industrialisierten und zivilisierten Welt zur Anwendung kommt. Fremde Schemata trügen nur dazu bei, Lateinamerika immer unbekannter, unfreier und einsamer zu machen.

Nun wird man zwar nicht annehmen wollen, dieser gewichtige Teil der Welt könne von all dem ausgeklammert werden, was die Gegenwart politisch, wirtschaftlich und kulturell bestimmt, was an aktueller und schicksalhafter Problematik seine Auswirkungen auf alle Menschen hat. Aber wir sollten uns doch immer aufs neue bewusst machen, wie grundverschieden die Bedingungen und die Voraussetzungen sind, aus denen heraus diese Wirklichkeit interpretiert und gestaltet wird. Und insofern gilt auch, dass Lateinamerika für uns exotisch ist, eine fremde Welt. Wir helfen ihr nicht, wenn wir unsere eigenen Kategorien auf sie anwenden. Es ginge darum, sie zu verstehen, auch da, wo wir Mühe haben damit. Ein Mittel, eine Verständnishilfe ist die Literatur, nicht nur die sogenannte schöne Literatur, auch der Erlebnisbericht, neben dem Roman das Tagebuch und die Reportage. Verdienstvoll ist es, dass die Originale in alle Sprachen der Welt übersetzt werden, auch ins Deutsche. Hier seien drei verschiedenartige Beispiele herausgegriffen.

Der weisse Indio vom Amazonas

Dieses Buch ist von einem Amerikaner geschrieben, von *Bruce F. Lamb,* der die Geschichte von Manuel Córdova-Rios erzählt, der von Amahuacas-Indianern gefangengenommen, in den Dschungel verschleppt und zu ihrem Häuptling gemacht wurde[1]. Lamb hat diesen Mann 1962 kennengelernt und ihn zu seinem Führer bei Exkursionen ins Waldgebiet des Rio Tigre in Peru gemacht. Allmählich erfuhr er und konnte auch selber überprüfen, dass Córdova-Rios ein Kenner geheimnisvoller Extrakte aus Waldpflanzen war, ein Heiler, der auch ein imponierendes Wissen über die Visionen spendende Kraft gewisser Säfte aus Pflanzen hatte. Seine Geschichte hat Lamb aufgeschrieben, die Geschichte eines Mannes, der als Kautschuk-Sammler im Regenwald des oberen Amazonas in die Hände von Waldbewohnern gerät. Sie entführen ihn, sie halten ihn als Gefangenen und führen ihn allmählich in ihr Leben, ihre Kultur, ihre geheimnisvollen Kenntnisse ein. Schliesslich nimmt sich der Häuptling der Amahuaca seiner an, um ihn zu seinem Nachfolger zu machen. Er wird eingeweiht in die Heiltechniken der Urwaldbewohner, in ihr Wissen über die Tiere und die Pflanzen, er macht übersinnliche Erfahrungen und wird mehr und mehr ein Bewohner des Urwalds wie seine Entführer. Bruce F. Lamb hat die Geschichte aufgeschrieben, wie Córdova sie ihm erzählt hat, er ist gewissermassen der Dolmetscher, der Nachrichten aus einer anderen Welt übermittelt.

Natürlich stellt sich die Frage, wie weit man den abenteuerlichen Berichten Glauben schenken soll. Und manche könnten vielleicht gar denken, der ausführliche Bericht über die Wirkungen von *Banisteriopsis caapi,* der Lianenart aus dem Amazonaswald, sei gewissermassen ein Plädoyer für halluzinogene Drogen, für *«Bewusstseinserweiterung»,* Telepathie und hellseherische Effekte durch Drogengenuss. Kritische Bedenken sind gewiss nicht einfach von der Hand zu weisen. Anderseits aber wird man doch auch die unbestreitbare Wirklichkeit einer uns verschlossenen Welt zur Kenntnis nehmen, in der «primitive» Menschen zu Erfahrungen fähig sind, die uns verwehrt sind. Nicht die Sehnsucht, zum *«Kollektiv-Bewusstsein»* und zu den Visionen zurückzukehren, in denen sich die Gruppe tief im Dschungel vereint, sollte das Ergebnis der Lektüre dieses Buches sein, wohl aber die Einsicht, dass allein schon die magische und mythische Gegenwart im Herzen des südamerikanischen Kontinents sehr wohl bis an seine Peripherie ausstrahlt. Ich halte nichts davon, aus verständlicher Wissbegier angestellte Experimente zu propagieren und etwa gar zu meinen, hier sei ein Weg. Im Anhang des Buches werden derartige Andeutungen gemacht, wird von Hoffnung *«auch für uns»* gesprochen. Aber mit Kollektiv-Visionen und *«gemeinsamer visueller Imagination»* sind die Probleme der nachindustriellen Gesellschaft und vollends der drohenden Konfrontationen der Supermächte nun wirklich nicht zu lösen. Dergleichen Spekulationen sind fahrlässig. Was jedoch höchst wertvoll ist, an diesem abenteuerlichen Bericht wie an anderen aus dem Dschungel, ist die Beschreibung einer anderen Welt. Vielleicht ahnen

wir, wenn wir Bruce F. Lamb von Córdova erzählen hören, wie anders die Uhren in diesem grossen und geheimnisvollen Kontinent gehen.

Ein Roman über den Kautschuk-Boom

Da gibt es natürlich auch die vollkommen verrückten und unglaublichen Geschichten, etwa die vom Kautschuk-Boom in Manaus, der die Luxusgeschöpfe der Alten Welt in den Urwald lockte. Das grosse Geld war hier zu finden. Wer Einfluss und Macht hatte, der hatte auch den Schlüssel zum grossen Vermögen. Glücksritter und abenteuerliche Gestalten der Halbwelt tauchten auf, in Belem und in Manaus, und um das Territorium Acre entbrannte ein zuerst diplomatischer und geheimdienstlicher, dann aber offener Streit. Es ist die Zeit der Bandenführer und Haudegen, der Plantagenbesitzer, die zugleich einen militärischen Rang bekleiden und etwa Oberst sind. Von diesen Zeiten erzählt der Roman *«Galvez, Kaiser von Amazonien»*. Ein noch junger Autor, *Márcio Souza,* hat ihn geschrieben, der selber in Manaus geboren ist und dort auch lebt[2]. Er hat in São Paulo Sozialwissenschaften studiert. Mit dem *«Kaiser von Amazonien»* ist er auch in den USA berühmt geworden.

Souza bedient sich einer eigenwilligen epischen Form: er reiht ganz kurze Kapitelchen aneinander; manchmal besteht so ein Kürzestkapitel aus einem einzigen Satz, einer Sentenz oder einem Aphorismus: *«Zweifellos ist auch Armut imperialistisch»,* liest man da etwa, oder an anderer Stelle: *«Ich habe gelernt, dass der Neureiche nur unangenehm ist, weil er das Elend der Menschheit noch um einige Details bereichert.»*

Zwischen derartigen Reflexionen, manchmal auch durch eine Folge ganz kurzer, sketchartiger Dialoge, treibt Márcio Souza seine Geschichte voran. Er gibt vor, ein altes Manuskript entdeckt zu haben, das er dem Leser nun bekanntmacht, die eigenhändigen Aufzeichnungen der Hauptfigur nämlich, Luiz Galvez. Es beginnt damit, dass dieser Glücksritter, auf der Flucht vor einem wütenden Ehemann, aus einem Fenster springt und durch seinen Sprung einem bedrängten Geheimagenten und Diplomaten das Leben rettet. Eben wollten zwei Subjekte den bolivianischen Botschafter in Brasilien in die Zange nehmen, da werden sie durch den von oben herabspringenden Galvez in die Flucht geschlagen. Der Bolivianer aber ist im Begriff, zusammen mit den USA das Kautschukgebiet unter Kontrolle zu bringen, vor allem die Provinz oder das Territorium Acre. Galvez erfährt, was er braucht, um seine eigenen Strategien zu entwickeln, wobei er sich mit einer bunten Schar schillernder Existenzen zusammentut. Ihre Expedition ins Innere der Waldgebiete ist die höchst abwechslungsreiche und in unzählige einzelne Szenen aufgelöste Geschichte, die hier erzählt wird. Witz, Erotik, charakteristische Figuren aus der Zeit des Booms, dazu die Erlebnisse einer französischen Theatertruppe, die in Amazonien ihr Glück versucht, machen den Roman zur vergnüglichen Lektüre, die jedoch nicht ohne satirische Elemente ist. Souza erzählt eine Geschichte von grossen Hoffnungen, von ausschweifenden Träumen, von der Hoffnung auf uner-

messlichen Reichtum, und er zählt die Geschichte vom Platzen all dieser Seifenblasen. Er erzählt eine brasilianische, eine südamerikanische Geschichte voller Sinnlichkeit, Masslosigkeit und Vergeblichkeit. Sein Schelmenroman ist wie ein Gleichnis.

«Sagarana» – Geschichten aus dem Sertao

Curt Meyer-Clason, der das Werk aus dem brasilianischen Portugiesisch übersetzt hat, erklärt den Titel des Erzählungszyklus als *«Sagagleich»*, als eine Kombination des altisländischen *«Saga»* (Prosaerzählung) und *«rana»*, einem Wort aus dem Tupi, der Sprache der brasilianischen Indianer, das *«ähnlich, gleich»* bedeutet. *«Sagarana»* ist die erste, 1946 erschienene Veröffentlichung von *João Guimarães Rosa,* einem Klassiker der brasilianischen Literatur[3]. Er hat von 1908 bis 1967 gelebt, war Arzt und hernach Diplomat, von 1938 bis 1942 Vizekonsul in Hamburg und schliesslich ein hoher Beamter des brasilianischen Aussenministeriums. Die Geschichten, die er in «Sagarana» zu einem Zyklus zusammengestellt hat, spielen alle im tiefen Innern Brasiliens, im Sertão, und ihre Figuren sind die Vaqueiros und Fazendeiros, die Räuber und die Bandenführer, ihre Szenerie die Tier- und Pflanzenwelt des wilden Hochlandes, die Siedlungen an den Flüssen und im Innern des Landes. Es geht dem Autor weniger darum, gradlinige Handlungsabläufe, scharf konturierte Charaktere und in sich geschlossene Geschichten zu geben. Er arbeitet an dem grossen Gemälde einer Landschaft und einer Lebensform, aus der sich balladeske Vorkommnisse, Gestalten, Örtlichkeiten abheben. Freundschaft, Liebe, Treue, Verbrechen, Hass und Rache bewegen das gewaltige Meer aus Busch und Steppe, wühlen es auf und lassen es wieder zur Ruhe kommen. Frömmigkeit, aber auch Aberglaube, Männlichkeitswahn und das ungeschriebene Gesetz eines archaischen Ehrbegriffs sind treibende Kräfte. Der Autor gibt im Grunde weniger die Geschichten als ausgeformte literarische Gebilde, mehr den Stoff, aus dem Geschichten und Balladen gemacht sind. Er vermittelt den Eindruck epischer Fruchtbarkeit, den herben Duft eines Ackergrundes, den unerschöpflichen Quellgrund der Poesie.

Dazu bedient er sich einer Sprache, die in der Übersetzung offenbar nur annähernd vermittelt werden kann. 1980 erschien die 23. Auflage von «Sagarana», und die zahlreichen Änderungen im Text, die der Autor bis zu seinem Tode am Wortlaut seines Werks vorgenommen hat, geben einen Begriff davon, wie sehr es ihm darum ging, seinem Stoff eine adäquate, eigentümliche, eben eine urbrasilianische Sprache zu finden. Einmal nannte er diese Sprache das «Portugiesisch-Brasilianisch-Minensisch-Guimarães-Rosaische», ein Idiom, in das Dialekt, Tupi-Sprache, Redensarten, Zaubersprüche, archaische Brocken und Modernismen eingegangen sind. Im Hinblick auf seine künstlerischen Absichten sprach er einmal gar von der «Rebarbarisierung»: gemeint ist, dass der abgenützte, durch Kultur und Zivilisation geläufig gewordene Wortschatz wieder urtümlich, wild und ungeschlacht werden sollte. Für den Übersetzer, der dem Werk notgedrungen ein Glossar mitgegeben hat, entstan-

den dadurch ungeheure Schwierigkeiten. Der Gesamteindruck jedoch ist erstaunlich genug der einer Stoffsammlung, einer archaischen, urtümlichen epischen Fundgrube, eines gewaltigen Romans weit eher als einer Sammlung einzelner Geschichten. Die Balladen, die sich die Vaqueiros in den Schnapsbuden der Märkte im Sertão zum Saiteninstrument vorsingen, manche der Geschichten, die in primitiven Versen als «Letteratura de Cordel» unter die Leute kommen, sind auf solchem Boden gewachsen, stammen aus dem mit Geschichten schwangeren Vorrat des brasilianischen Hinterlandes, von dem Guimarães Rosa in «Sagarana» einen eindrücklichen Begriff gibt.

Anton Krättli

[1] Bruce F. Lamb, Der weisse Indio vom Amazonas. Ein Tatsachenbericht. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jochen Eggert. Scherz Verlag, Bern und München 1982. – [2] Márcio Souza, Galvez, Kaiser von Amazonien, Roman. Aus dem brasilianischen Portugiesisch übersetzt von Ray-Güde Mertin. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1983. – [3] João Guimarães Rosa, Sagarana, Erzählungszyklus. Aus dem brasilianischen Portugiesisch und mit einem Vorwort und Glossar von Curt Meyer-Clason. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1982.

Hinweise

100 Jahre Deutsches Theater Berlin

Wenn ein Theaterinstitut hundert Jahre alt wird, hat es ohne Zweifel unterschiedliche und sogar gegensätzliche Epochen durchlebt, sind auf seinen Brettern Richtungskämpfe ausgetragen worden zwischen dem «Alten» und dem «Neuen», gab es Höhepunkte und Krisen, nicht zu reden von den Qualitätsschwankungen in der künstlerischen Leistung. Das *Deutsche Theater Berlin* ist das Haus, in dem Max Reinhardt viele seiner grossen Regieerfolge errang, und es ist das Haus auch, in dem vor ihm Otto Brahm Henrik Ibsen in Deutschland zielbewusst den Weg bereitete. Die Tradition des Hauses lässt sich an den Namen der berühmten Darsteller ablesen, die auf seinen Bühnen gewirkt haben. Und nicht zuletzt auch ist, was längst vergessen wäre, in den Reaktionen der Kritik noch gegenwärtig, in dem etwa, was Otto Brahm, als er noch Kritiken schrieb, über Joseph Kainz zu sagen hatte, oder wiederum in dem, was Alfred Kerr zum Wirken Brahms als Leiter des Instituts und zu vielen seiner Inszenierungen schrieb. Von 1883 bis 1983 zählt man, die Nachkriegszeit vorerst ausgeklammert, fünf Kapitel. Das erste beginnt mit dem Theaterunternehmer und Dramatiker Adolphe L'Arronge, der aus dem alten Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater das Deutsche Theater schuf. Der junge Hauptmann fand hier eine Bühne, auf der seine ersten Stücke gespielt wurden. 1894 dann übernahm Otto Brahm die Leitung des Hauses. Nach zwölfjähriger Rezensententätigkeit wech-

selte er sozusagen auf die andere Seite. Er hat das Deutsche Theater zehn Jahre lang geleitet, und Alfred Kerr hat von ihm und von diesem Dezennium gesagt, Brahm sei der deutsche Schöpfer einer europäischen Bühne gewesen. Dann also Max Reinhardt: von 1905 bis 1933, ein Lebenswerk. Albert Bassermann, Alexander Moissi, Tilla Durieux, Elisabeth Bergner – wie soll man aufzählen, wer in diesen langen Jahren unter Reinhardt gespielt hat. Als junges Mädchen war da gar noch Mathilde Danegger dabei, die während der Nazizeit zu den Mitgliedern des Zürcher Schauspielhauses zählte und die nach dem Krieg nach Ostberlin ging – ans Deutsche Theater. Dort wirkten in der Nachkriegszeit auch Wolfgang Langhoff und Wolfgang Heinz, die nacheinander das Gesicht des Deutschen Theaters geprägt haben.

Zwei Publikationen sind hier kurz anzuzeigen, die sich der Geschichte der berühmten Bühne zuwenden. Die kleinere, handlichere ist verfasst von *Alfred Dreifuss: «Deutsches Theater Berlin. Schumannstrasse 13a. Fünf Kapitel aus der Geschichte einer Schauspielbühne.»* Es ist eine anschaulich geschriebene Biographie eines Theaters, die von L'Arronge bis Heinz Hilpert, der die Bühne von 1934 bis 1944 leitete, die charakteristischen Züge und die herausragenden Leistungen der einzelnen Epochen darstellt. – Das 230 Seiten umfassende Buch ist erschienen im *Henschelverlag Kunst und Gesellschaft in Berlin DDR.*

Der gleiche Verlag hat ausserdem einen grossformatigen Jubiläumsband herausgegeben, der äusserst wertvolle Photo-Dokumentationen enthält, Faksimiles früher Theaterzettel, Porträts der Direktoren und der Ensemblemitglieder, auch eine Farbreproduktion des berühmten Lebensfrieses von Edvard Munch, den der Künstler für die Kammerspiele des Deutschen Theaters gemalt hat und der leider bei einem Umbau 1912 aufgelöst und in Teilen an Sammler verkauft wurde. Zahlreiche Mitarbeiter haben Texte zu dem Band «Deutsches Theater Berlin» beigesteuert. Man liest da, was Siegfried Jacobsohn über Verdienst und Grenzen von L'Arronge geschrieben hat, man liest Kerrs treffsichere Charakteristiken, Texte von Brahm und Julius Bab, aber auch von Ihering und von Reinhardt. Mathilde Danegger erzählt über die Arbeit mit Reinhardt (und über die mit Langhoff) ebenso wie Gertrud Eysoldt, Heinz Hilpert ist mit einem Text über Probenarbeit vertreten, dann auch Wolfgang Langhoff und Angelika Hurwicz und viele, viele andere. Von besonderem Wert dürfte neben den zahlreichen Illustrationen der Anhang sein, der die Aufführungen des Theaters seit 1945 mit Besetzung aufzählt, die Auslandsgastspiele in dieser Zeit und ausserdem Dissertationen und andere Literaturangaben. Auch ein Personenregister ist angefügt. Im ganzen: eine Welt, eine grosse Erinnerung auch für den, der sie nicht mit eigenen Erlebnissen belegen kann.

Aspekte des Romans

Herausgegeben von *Vera de Leeuw-Rüegger,* ist ein Werk aus dem Nachlass von *Elisabeth Brock-Sulzer* (1903–1981), der einstigen langjährigen Mitarbeiterin der «Schweizer Monats-

hefte», erschienen: *«Der europäische Roman des 19. Jahrhunderts» (Verlag Mirio Romano, Kilchberg am Zürichsee).* Es sind siebzehn, in den Jahren 1958/59 von Radio Zürich gesendete Vorträge mit eingefügten, damals von Schauspielern gesprochenen Textproben aus den gewürdigten Romanen. Deren erster ist ein früher Vorläufer der psychologischen Menschenschilderung, «Die Prinzessin von Clèves» von Madame de Lafayette. Die folgenden Vorträge befassen sich je mit einem Roman von Flaubert, Tolstoi, Emily Brontë, Keller, Dickens, Stifter, Manzoni, Balzac, Thackeray, Hugo, Gogol, Zola, Gotthelf, Stendhal, Dostojewski. In der Schlussbetrachtung wird die verhältnismässig naive Fabulierlust des neunzehnten Jahrhunderts mit den erzählerischen Errungenschaften des zwanzigsten konfrontiert. Hochverfeinertes literarisches Urteilsvermögen und entsprechende Formulierungskunst machen den Wert des Buches aus. Die «Désinvolture», die Elisabeth Brock-Sulzer an Fabrice, dem Helden von Stendhals «Kartause von Parma» feststellt, ist mutatis mutandis ihr selber eigen. Ihr Gatte, der Philosoph Erich Brock (1889–1976), hat diese Tugend in seinem Hauptwerk, «Befreiung und Erfüllung», als Einheit von Geist und Leben definiert. *R. M.*

Zwei aussergewöhnliche Bildbände

Der Schiffbau hat eine ehrwürdige Tradition, er verbindet Kunst und Wissenschaft, und was da namentlich in vergangenen Jahrhunderten von Stapel lief, verdient unsere Bewunderung als technisches Wunderwerk ebenso wie als Kunstgebilde. Im 18. Jahrhundert bemühte man sich in Frankreich speziell um eine wissenschaftliche Entwicklung der Theorie des Schiffbaus. Nach 1740 entstanden auf französischen Werften Schiffe, die als Vorbilder für die Schiffbauer anderer Länder berühmt wurden. *Ernest Henriot* und *Luise Langendorf* haben die von *E. Pâris* in der Bibliothek von Brest entdeckten Mass- und Berechnungstabellen, nach denen die Neukonstruktionen auf dem Schnürboden aufgerissen wurden, zum Anlass eines prachtvollen Bildbandes genommen. Das grossformatige Buch enthält faksimilierte Seiten aus diesen Tabellen, vor allem jedoch Konstruktionspläne für Segelkriegsschiffe des ausgehenden 18. Jahrhunderts, etwa *«Royal Louis», «Citoyen», Téméraire»* und andere. Ganzseitige Abbildungen von Schiffsmodellen, die massstabgetreu nach den Plänen gebaut worden sind, erleichtern dem Betrachter das Lesen der Pläne und stützen sein Vorstellungsvermögen. Aber die Längsschnitte oder die Mastwerks- und Segelrisse, die auf ausklappbaren Doppelseiten wiedergegeben sind, akkurat gezeichnet, minutiös beschriftet, zum Beispiel mit Angaben über die Fläche der einzelnen Segel, sind in ihrer technischen Klarheit und Zweckmässigkeit graphische Kunstwerke von besonderem Reiz. Das Buch *«Die Linienschiffe des 18. Jahrhunderts»* ist ein kulturhistorisches Quellenwerk von hohem Informationswert, weil es bis ins Detail und gestützt auf kostbare Dokumente über den Schiffbau des 18. Jahrhunderts Aufschluss gibt. Der Liebhaber wird indessen darüber hinaus die Schönheit der Darstellungen und die akkurate Reproduktion bewundern *(Verlag De-*

lius, Klasing & Co., Bielefeld. Copyright: VEB Hinstorff Verlag, Rostock 1983).

*

Der Firmenname MÄRKLIN ist wie nicht rasch ein anderer ein Begriff. Unter dem Titel «*Märklin. Die grossen Jahre 1895–1914*» schreibt der Verlag *Orell Füssli, Zürich,* ein Buch zur Subskription aus, das für Sammler und Liebhaber von unschätzbarem Wert ist, eine mit Farbaufnahmen in bester Reproduktion illustrierte Kulturgeschichte des Spielzeugs in der Frühzeit des technischen Zeitalters, aufgezeigt am Sortiment eben der Firma der Gebrüder Märklin. Es gibt von Günter Kunert einen kleinen Essay über altes Spielzeug, in welchem beklagt wird, dass minutiös nachgeahmte Gegebenheiten nur noch der «Einübung in Konformität» dienten, Modellspielzeug also die kindliche Einbildungskraft reduziere. Nun wird man beim genussvollen Betrachten der farbigen Abbildungen aus dem frühen Sortiment der Firma Märklin unschwer erkennen, dass man hier tatsächlich von Anfang an in imponierender Weise bemüht war, gerade auch den technischen Fortschritt im Spielzeug nachzubilden, und dies, ohne dass dadurch die Qualität, der Identifikationswert, ja die Schönheit der Gegenstände beeinträchtigt worden wäre. Wenn der Telegraph im Bahnwesen Einzug hält, haben die blechernen Bahnhofgebäude der Firma Märklin alsbald Räume, die aussen mit dem französischen Schild «Télégraphie» kenntlich gemacht sind. Und auf den Dachzinnen erscheinen jetzt Nachbildungen der kleinen porzellanenen Isolatoren, weil natürlich auch das Kind bemerkt hätte, dass da nicht gut telegraphiert werden könnte, wenn es keine elektrischen Verbindungen gäbe. Die Drähte allerdings musste es sich noch denken. «Gebrüder Märklin» wurden 1888 als Spezialisten in der Herstellung von Blechspielzeug bekannt, und bald galt die Firma als «König» der deutschen Spielzeughersteller. Um die Jahrhundertwende war sie internationaler Marktleader auf ihrem Spezialgebiet. Ihre Lokomotiven und Zugskompositionen, ihre Bahnhöfe mit Zubehör, ihre Autos, Schiffe und Flugzeuge, handbemalt und auf detailgetreue Nachbildung der Wirklichkeit bedacht, wurden berühmt. Heute sind diese frühen Beispiele mechanischen Spielzeugs gesuchte Sammelobjekte. 1895 bis 1914 gelten als die «grossen Jahre» der Firma, die jedoch auch heute noch floriert und ein technisch ausgefeiltes, umfassendes Sortiment wirklichkeitsgetreuer Modelleisenbahnen herstellt und ständig weiter entwickelt. In dem Buch von *W. E. Finalson, Gilles Hervé, David Pressland* und *Justin Knowles* sind die im Bild vorgestellten Beispiele sachkundig beschrieben und kommentiert. *Charlotte Parry-Crookes* hat dazu eine firmengeschichtliche Einleitung beigesteuert. Der Bildband ist gleichzeitig in London (Deny Ingram Publishers) und in Zürich *(Orell Füssli)* erschienen.