Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 69 (1989)
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: 04.02.2026

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

«Weihnacht II»

Zu Friedrich Dürrenmatt: «Durcheinandertal»

Kürzlich überschrieb der *«Spiegel»* ein Artikelchen über *«Durcheinandertal»*, das neue Buch von Friedrich Dürrenmatt, mit *«Besuch der alten Dramen»*[1]. Das war ein oberflächlicher und wenig kenntnisreicher Kalauer. Diese Überschrift hätte über einer Besprechung von Dürrenmatts letztem, in fünffacher Fassung erprobten Stück *«Achterloo»* stehen können — das neue Buch hingegen, wieder eine sehr Dürrenmattsche Prosa, die sich ‹Roman› nennt, spielt nicht die Themen von Dürrenmatts Stücken durch, sondern schreibt sich von seiner gesamten Prosa her: von den ersten kurzen Texten aus den 40er Jahren über die berühmte Erzählung *«Der Tunnel»* aus den 50er Jahren bis hin zu den Erzählungen und Reflexionen aus dem *«Mitmacher-Komplex»* der 70er und den *«Stoffen»* der 80er Jahre.

«Durcheinandertal» sollte, so Friedrich Dürrenmatt, eigentlich *«Weihnacht II»* heissen und damit den Bogen ganz zurückspannen zur ersten Prosa des 21jährigen. Damals schrieb er: *«Es war Weihnacht. Ich ging über die weite Ebene. Der Schnee war wie Glas. Es war kalt. Die Luft war tot. Keine Bewegung, kein Ton. Der Horizont war rund. Der Himmel schwarz. Die Sterne gestorben. Der Mond gestern zu Grabe getragen. Die Sonne nicht aufgegangen. Ich schrie. Ich hörte mich nicht. Ich schrie wieder. Ich sah einen Körper auf dem Schnee liegen. Es war das Christkind. Die Glieder weiss und starr. Der Heiligenschein eine gelbe gefrorene Scheibe. Ich nahm das Kind in die Hände. Ich bewegte seine Arme auf und ab. Ich öffnete seine Lider. Es hatte keine Augen. Ich hatte Hunger. Ich ass den Heiligenschein. Er schmeckte wie altes Brot. Ich biss ihm den Kopf ab. Alter Marzipan. Ich ging weiter.»*

Diese Prosa kam aus Zweifeln und Verzweiflung. Der Sohn eines Pfarrers, Dürrenmatt, der Maler werden wollte und Philosophie und Naturwissenschaften studierte, wurde ein Schriftsteller, durch dessen Prosa-Werk sich die Auseinandersetzung mit Gott, mit dem Glauben an Gott und den Zweifeln an ihm, bis heute hinzieht. Vor allem *«Durcheinandertal»* wird bestimmt von diesem Dürrenmattschen Grundthema.

Friedrich Dürrenmatt war ja schon immer ein verflixter, verzwickter Erzähler — auch dieser Roman lässt sich nicht auf eine einfache Formel bringen oder auf eine lineare Handlung reduzieren: Realität und Sur-Realität sind zu einem bizarren Global-Gemälde vermischt, in dem Dürrenmatt seine *«negative Theologie»* vorführt. Auf freilich unterhaltsame, für manche Leser sicherlich der Blasphemie zuneigende Weise.

Da ist, auf der Ebene der Realität in der Fiktion, zunächst das unverkennbar schweizerisch gezeichnete Dorf Durcheinandertal mit seinen kuriosen Bewohnern, zahlreichen Kneipen, einer Kirche, einem Kurhaus, um das

sich die Tourismus-Industrie konzentriert. Aus diesem Kurhaus möchte Moses Melker, der missionarisch religiöse Traktate schreibt, ein Sanatorium für Millionäre machen, und dazu braucht er viel Geld. Er selbst ist zwar reich — er hat zwei reiche Gattinen umgebracht und bringt auch noch seine dritte reiche Gattin um —, doch um den Plan zu realisieren braucht er die Hilfe des Grossen Alten: Der *«sah aus wie der Gott des Alten Testaments ohne Bart»* — und der lehnt Melkers Ansinnen ab. Mit dem Grossen Alten gerät die Geschichte auf die zweite Ebene, ins Sur-Reale, und ins Theologische. Dieser Grosse Alte ist nämlich Chef des Himmels und der Erden: Er beherrscht diesseits die Finanzmärkte der Welt, alle Mafias, ist der Demiurg aller denkbaren Macht; und wenn er im Jenseits, um Kaffee zu mahlen, die Kaffeemühle dreht, wirbeln Sternensysteme und Galaxien durcheinander; Briefe, die er täglich tonnenweise bekommt, legt er achtlos beiseite: Dürrenmatts Metapher für die unerhörten Gebete der Menschen. Der Grosse Alte ist real und surreal. Er ist umgeben von undurchsichtigen Helfern: Die Rechtsanwälte Raphael, Raphael & Raphael versehen ebenso seine Geschäfte wie sein Sekretär Gabriel, der Gesichtschirurg Michael, die Ehrendame Uriel.

Nun will, einmal auf die Idee gebracht, der Grosse Alte das Geschäft mit dem Kurhaus selbst machen, mit doppeltem Zweck. Über die *«Society of morality»,* Sitz Boston, Nebenstelle Schweiz, kauft er es auf und lässt es sommers an Moses Melker und winters an den Reichsgrafen von Kücksen vermieten. Während Moses Melker ein *«Haus der Armen»* einrichtet, in dem die *«vom Grossen Alten begnadeten Millionäre»* arme Leute spielen, weil sie ja sonst alles haben, nur eben die Armut nicht, verwandelt sich das Kurhaus im Winter unter von Kücksen in ein Versteck für polizeiflüchtige Gangster aus den mafiosen Heerscharen des Grossen Alten.

Einer dieser Gangster vergewaltigt in einer Winternacht Elsi, die Tochter des Gemeindepräsidenten. Das setzt eine irrwitzige Geschichte in Gang, die hier nicht einmal in Umrissen nachzuzeichnen ist, an deren Ende jedenfalls die Aufdeckung des Verstecks, die Zerstörung des Kurhauses und schliesslich Durcheinandertals stehen. Am Weihnachtsabend nehmen die Durcheinandertaler Rache am Kurhaus und seinen finsteren Bewohnern. Aufgestachelt durch eine Predigt, setzen sie es in Brand. Und während das Kurhaus brennt, predigt drinnen Moses Melker, der zufällig dahingeraten ist, vor den Gangstern seine ins Negative gewendete Apotheose: *«Wenn die Armen zu faul sind, um durch ehrliche Verbrechen reich zu werden, und die Reichen in den Ferien die Armut aus den Blechtellern löffeln, um sich durchs Nadelöhr der Gnade zu quetschen, ist die Christenheit euer Lohn. Geht mit ihr um, wie ich mit meiner persönlichen, familiären Christenheit umgegangen bin. Ich bin einer von euch, nicht der Theologe des Reichtums, sondern der Theologe des Verbrechens, ist doch der Grosse Alte nur als Verbrecher denkbar.»*

Diese Abrechnung geht über alles hinaus, was Dürrenmatts Figuren mit Blick auf den gedachten, seienden oder nichtseienden Gott je verlautbart haben. Nach der eisigen Hoffnungslosigkeit der ersten Prosa *«Weihnacht»,* die im Wortsinne Gott-los war, endete in der frühen Fassung des *«Tunnel»* die Erzählung immerhin mit der Hoffnung des in die ewige Dunkelheit sausenden

Protagonisten auf Gott. Danach hatte Dürrenmatt in seiner Auseinandersetzung mit Gott etwa jene Position gewonnen, die auch bei Kierkegaard zu finden war: er favorisierte einen Zweifel am Glauben, der den Glauben erst ermöglichen soll, der gegen den falschen, nämlich bedenkenlosen Glauben gerichtet ist, weil nur das Spiel von Glauben *und* Zweifel den Menschen in den Stand setze, denkend und erkennend zu sich selbst zu finden. Dann aber änderte Dürrenmatt 1978 den Schluss der *«Tunnel»*-Erzählung — da bekommt der Protagonist in der wachsenden Finsternis auf seine bange Frage: *«Was sollen wir tun?»* nun nur noch die Antwort *«Nichts»*.

«Durcheinandertal» aber endet mit Moses Melkers negativer Apotheose, die Gott alias den Grossen Alten — mit oder ohne Bart — nur noch als Verbrecher zu begreifen vermag. Dies ist seine, Moses Melkers eigene Gotteserfindung. Und sterbend, nun endgültig wahnsinnig werdend, spinnt er diesen Gedanken fort: *«... wenn Gott seine Erfindung war, muss auch die Welt seine Erfindung sein, und neben seinem von ihm erfundenen Gott und seiner von ihm erfundenen Welt musste es noch die Götter und die Weltalle geben, welche von den anderen Menschen erfunden worden waren, die Welt war ein ständig anwachsendes, von ineinandergeschachtelten Weltallen gebildetes Welthirn, dessen einzelne Neuronen wiederum aus ineinandergeschachtelten Weltallen bestanden»* usw. Die Gotteesidee treibt da ins Groteske, weil sie wohl, nach Dürrenmatt, ins Absurde gehört.

Was da hinter diesem Gedankengebäude auftaucht, ist die Architektur des Labyrinths, jene Dürrenmattsche Metapher für die Welt. Ein Denken, ein Handeln gar, das aus ihm hinausführen könnte, gibt es nach Dürrenmatt nicht. Der Mensch bleibt in ihm eingesperrt, mit oder ohne Gott: der ist ja nur die Fiktion des Menschen, erfunden, um seine Existenz im Labyrinth zu erklären, zu erleichtern — oder auch schwieriger zu machen. Auch hier: keine Lösung. Der Schluss der *«Tunnel»*-Erzählung von 1978 bleibt in Kraft. Auf die Frage: *«Was sollen wir tun?»* gibt auch *«Durcheinandertal»* nur die eine Antwort: *«Nichts.»* Aber Dürrenmatt antwortet mit grimmigem Humor.

Heinz Ludwig Arnold

[1] Friedrich Dürrenmatt: Durcheinandertal, Roman. Diogenes Verlag, Zürich 1989.

Trauerzeit

Zu Thomas Hürlimann: «Das Gartenhaus»

Manchmal frage ich mich, was über den Zustand und die Qualität der Gegenwartsliteratur in der Schweiz eigentlich ausgesagt sei, wenn da Symptome geortet, eine angeblich immer aufs neue aufgegriffene Thematik behauptet und in dieser Weise die unterschiedlichsten Erscheinungen auf einen Nenner gebracht werden., Versuche dieser Art gibt es, und ich will nicht

bestreiten, dass da auch Befunde anfallen können, zum Beispiel — wenn man wenigstens den Begriff weit genug auslegt — «Verweigerung», weniger überzeugend, nicht frei von Demagogie, die Parole von den «Geschichten aus einem ereignislosen Land». Wir sollten uns bewusst sein, dass Klassifizierungen dieser Art höchstens Hilfskonstruktionen sind, hilfreich wohl für den Literaturdozenten, der auf diese Weise die Vielfalt besser in den Griff bekommt, gefährlich nur schon für den Leser, der sich allem Neuen so unbefangen und offen wie möglich nähern möchte. Wortführer im literarischen Gespräch, Schriftsteller und Kritiker, die sich unter einer der erwähnten Klassifizierungen oder Tendenzen solidarisieren, verwischen oder verschieben die Kriterien. Der aktuelle und für symptomatisch ausgegebene Trend wird wichtiger als die Qualität; Gesinnung und Engagement, gewiss wichtige Elemente literarischer Arbeit, erhalten ein Übergewicht.

Davon unbeirrt geht Thomas Hürlimann seinen Weg, auf dem nun sein neustes Buch, die Novelle *«Das Gartenhaus»,* ein bedeutender Schritt ist[1]. Ich will damit nicht etwa sagen, dass der Erzähler und Dramatiker Hürlimann seine Werke ohne Engagement, ohne kritische Auseinandersetzung mit der Gesellschaft erschaffe. Im Gegenteil, seinem Blick entgeht nicht, was morsch ist, leer, überlebt, Fassade vor Hohlräumen. Er macht es für den Leser und Zuschauer erfahrbar, indem er erzählt und Partituren für szenisches Spiel erfindet. Aber er tut es aus seiner eigenen, unverwechselbaren Originalität heraus, die der Anlehnung an gängige Parolen nicht bedarf. Bei ihm ist das, was allenfalls daran anklingt, aus der literarischen Arbeit selbst hervorgegangen, aus eigener Erfahrung und Beobachtung.

Zum Beispiel haben sowohl der Oberst wie seine Gattin Lucienne in der Novelle *«Das Gartenhaus»* Träume und Phantasien vom grossen Schicksal, von Teilnahme am Weltgeschehen. Der *«Capitano»* träumt von Schlachtszenen, eine mechanisierte Division in den russischen Sümpfen, Winter im Donezbekken, und er träumt von Zollikofer, seinem ehemaligen Divisionär, der mit seinem Stab die Lage bespricht. Eine andere Figur, die durch seine Phantasien geistert und mit der er sich vergleicht, ist der Vietcong-General Giap, dessen List und Wendigkeit den alten Troupier beeindrucken, obgleich er zweifellos lieber den General Westmoreland als Sieger sähe. Und Lucienne, seine Gattin, erinnert sich etwa daran, wie sie als Rotkreuzschwester *«hoffnungslose Sehnsucht»* nach dem Leben hat, worunter sie das grosse Schicksal, das Bewegende und Bewegte versteht. Sie liest Frontberichte, verfolgt den Untergang der Stalingradarmee und erleidet *«lebens- und todeshungrig zugleich die bittere Erfahrung, dass an den Nachmittagen die Zeit nicht vom Fleck»* kommt. Träume und Phantasien dieser Art tauchen auf und versinken wieder. In der Regel sind sie im Zaum gehalten durch Vernunft, durch die geltenden Normen. Aber manchmal entwischen sie der Aufsicht.

Die Novelle ist streng gebaut und auf ihr Thema konzentriert, dennoch aber beziehungsreich, ein Hohlspiegel, in welchem sich Szenen und Landschaften reflektieren und im ganzen ein dichtes Umfeld abbilden. Das alternde Paar, dessen Zweikampf in der Trauer um den einzigen Sohn erzählt wird, erscheint in exakt und schonungslos gezeichneten gesellschaftlichen, kultu-

rellen und zeitbedingten Verhältnissen. Selbst satirische Einsprengsel, gemünzt auf Erscheinungen der Gegenwart, Anspielungen auf Personen und Moden fehlen nicht und sind mit leichter Hand in den Text eingebaut. Der Schwiegersohn Schacht, Zizis Gatte, hat mit Hilfe von Lucienne eine Firma für Babybedarf gegründet, und nun leben *«die Babys der gesellschaftlichen Elite . . . in Victorias Welt.»* Kissen, Wannen, Puppen und Schoppen gibt es im Sortiment der Firma, vor allem einen *«Kriechteich»,* der offenbar das Laufgitter ersetzt. Selbst die «NZZ» lobt die Erfindung, *«die Psychagogin Antje Müller feierte den Triumph über die schwarze Pädagogik, und nachdem der als links berühmte, keiner Polemik abgeneigte Publizist Meienberg seine an Weihnachten geborenen Zwillinge in einen Kriechteich gebettet hatte — das Bild ging durch die Presse —, beeilten sich Zahnärzte, Rechtsanwälte und Instruktionsoffiziere, ihre Wohnlandschaften mit Victorias Frohformen babyfreundlich auszustatten.»*

Die Novelle ist ein Endspiel, eine Geschichte vom Tod und vom Verdämmern einer grossbürgerlichen Welt. Der Vater möchte auf dem Grab des Sohnes einen Rosenstrauch pflanzen. Die Mutter beharrt darauf, dass ein mächtiger Felsblock, ein Granit mit Inschrift gesetzt werde. Lucienne setzt sich durch. Fortan hat der Lebensabend des Paares sein tägliches Ritual, den Gang zum Friedhof und die Grabpflege. Wer Thomas Hürlimanns bisheriges Werk kennt, die Erzählungen, die im Band *«Die Tessinerin»* gesammelt sind, die Schauspiele *«Grossvater und Halbbruder»* und — vor allem — *«Stichtag»,* wird bestätigt finden, dass der Tod in der Familie, der Verlust eines nahen Angehörigen, nicht nur ein zentrales Motiv, sondern vermutlich Ursprung und Antrieb seines Schreibens sind. Von dieser inneren Notwendigkeit her wächst seinen Texten jene Überzeugungskraft zu, die sie auszeichnet auch da, wo vielleicht aus formalen oder ästhetischen Gründen Einwände möglich wären. In der Novelle *«Das Gartenhaus»* aber ist dem Erzähler in bewundernswürdiger Weise gelungen, das Einzelne und Besondere auf das Allgemeine und Übergreifende zu beziehen, einen Zustand und eine Stimmung umzusezten in Handlung, Bilder und Situationen, die ausgerichtet sind auf eine ebenso skurrile wie erschreckende Tatsache: dass nämlich der Oberst auf dem Friedhof eine schwarze Katze füttert. Der alte Troupier bewohnt mit Lucienne allein die «Laetitia», die Villa, die wie ein bejahrter Ozeandampfer im verwilderten Park am See liegt. Es gibt da noch die Familientage, an denen die Schwestern des Verstorbenen mit ihren Ehegatten und Kindern den vereinsamten Eltern die Ehre erweisen, Rituale aus vergangenen Tagen. Der Glanz ist dahin, die Zukunft verhängt. Alles, was noch geschehen kann, spielt sich zwischen Lucienne und dem Oberst ab, ein stiller Kampf, der in Thomas Hürlimanns Novelle ein unheimliches Symbol hat: «knochig» und «zittrig» schleicht es eines Tages hinter dem Grabstein hervor und zieht in der Folge die Strategien und Attacken des ehemaligen Offiziers auf sich, während Lucienne die Blumen pflegt und den Grabstein reinigt. Er legt der Katze Fleisch hin. Es ist nicht gesagt, dass da ein Andenken ins Absurde ausbricht. Aber die Besessenheit, mit der der Oberst tut, was er vor seiner Frau verheimlicht und was sie alsbald dennoch mit Befremden entdeckt, ist unheimlich. Die Frau gibt ihrer Trauer einen

den Konventionen entsprechenden Ausdruck, auch eine Betätigung, indem sie für Bepflanzung, für Schmuck und Ordnung am Grab sorgt. Er aber kümmert sich um Nachschub für das Tier, er deponiert Vorräte in Basislagern, etwa im Spind des verlassenen Schlafsaals der Töchter in der «Laetitia» und im Gartenhaus. Er beugt der Gefahr vor, dass Lucienne der Katze Gift verabfolgen könnte. Nicht nur wird der alte Troupier in diesen Planungen, Taktiken und Überlegungen als Figur herausmodelliert. Die Wechselfälle des lange andauernden Nachschubmanövers erzeugen Spannung. In der letzten Novemberwoche ist der erste Schnee gefallen, und da hat Lucienne den Oberst dabei beobachtet, wie er Vogelfutter gestreut hat: sein Ablenkungstrick, damit sie nicht merke, wo er der Katze Schinken versteckt. Sie vertraut sich dem Schwiegersohn Schacht an. Der Alte ist offenbar schrullig geworden. Das Grab hat das alte Paar noch einmal zusammengeführt; aber die Trauer hat ihn an den Rand des Wahnsinns gebracht.

Hürlimann objektiviert sein Thema, indem er die militärischen Vorkehrungen des trauernden Vaters, sein taktisches und strategisches Vorgehen im Geiste seines verehrten Divisionärs Zollikofer beschreibt. Der Oberst vergegenwärtigt sich noch im Alter Kernsprüche des Vorgesetzten; auch was man von seiner Kindheit und Jugend, seiner militärischen Karriere erfährt, ist genaustens recherchiert. Nicht das Zerrbild eines Militärkopfs entsteht dabei, nur die exakte Zeichnung eines höheren Offiziers im Ruhestand, der sich selber treu geblieben ist und seinem Schmerz anders nicht Ausdruck zu geben vermag. Und was von dieser Figur gilt, trifft auch auf die andern zu. Der Erzähler benennt ihre Skurrilitäten und Schwächen; er schildert zum Beispiel Zizi, die älteste Schwester des Verstorbenen, eine schwierige Person, oder er schildert den *«Kasak»*, wie *«der katholische Sakramentarier»* bei der Truppe — als Gegenstück zum *«Prosak»* — und nun auch im Jargon der Familie heisst, der Feldpater von einst, mit dem man längst auch privaten Umgang hat. Er taufte die Kinder, verehelichte die Töchter und beerdigte den Sohn. Er ist ein Bonvivant, dem Trunk und anderen weltlichen Genüssen keineswegs abgeneigt. Sein Schädel gleicht, in einer bestimmten Stellung, demjenigen von Gottfried Benn. Die Novelle *«Das Gartenhaus»* vergegenwärtigt die Figuren zu szenischer Präsenz, man erkennt sie in klar umrissenen Situationen. Alles, was sich abspielt, ist geschaut und mit Sprache genau festgehalten.

Das gilt auch für die Landschaften, die Bilder und die Stimmungen. Wenn Zizi das alte Ruderboot in der Schiffhütte aus dem Wasser kurbelt, hängen am Kiel lange, schwere Algenbärte, die im Lauf des Sommers dann austrocknen, zu *«grauen Zöpfen, umsirrt von Mücken»*. Beispielhaft und genau ist die Schilderung der unvollendeten Modellanlage im Gartenhaus, die der Sohn zusammen mit seinem Schwager angefangen hat. In ihr wird, in einem unaufdringlichen Gleichnis, die Novelle zur Diagnose. *«Als sei ein ewiger Winter ausgebrochen,»* heisst es da, *«verharren Bäume und Autos und Menschen im Zustand der Vereisung, in der Stille des Todes. Keine Bewegung, kein Geräusch, und doch ist dem Land, den Dingen und Menschen noch anzusehen, was sie früher gewesen waren. Auf den Perrons, im Spreizschritt erstarrt, warten sie auf die Einfahrt eines Zuges, auf der Verlade-*

rampe stehen drei Eisenbahner, eingerollte Flaggen unter den Armen, und der Oberkörper eines Lokomotivführers hängt aus dem Seitenfenster seiner Rangierlok. Die Masten der Fahrleitung geknickt, einige aus den Fundamenten gerissen. Und ein Zug, der in der Böschung liegt. Und Stadthäuser, die auf einer Dachhälfte liegen.» Da wird die Miniaturkopie einer Heimat beschrieben, die Villen, darunter die «Laetitia», die Fabrik des Meier-Labiche, der Bahnhof und das Rangiergelände, der See eine Glasplatte. In dieser Modellwelt geht die Trauerzeit zu Ende. Im Gartenhaus finden sich die Eheleute in der Erinnerung an die Zeit, da man an der Anlage baute und die Züge schon verkehrten, einmal — der Oberst erinnert sich — für eine Truppenverlegung vom Mittelland in die Berge. Die Pferdewaggonierung musste mit der Pinzette vorgenommen werden.

Auch dieses Bild verdämmert. Bald darauf erlischt das Leben des Obersten: Die «Laetitia» wird verkauft, Lucienne zieht in das Tessin.

Der Erzähler entlässt seine Leser, wie er sie empfangen hat: ohne grosse Gebärde, ohne einen andern Anspruch als eben den, von der Trauerzeit und ihrem Ende, von den Furageproblemen und ihrer Lösung, die der Oberst bei den täglichen Friedhofbesuchen findet, vom Ende einer versinkenden Welt zu berichten. Natürlich könnte man gerade dieses Thema und die Art, wie es durchgeführt ist, als weiteres Beispiel für Befunde heranziehen, die an der schweizerischen Gegenwartliteratur zu beobachten sind. Aber ob da nun, über die vorliegende Erzählung mit ihren genau beobachteten und dem Leser vorgestellten Figuren hinaus, Endzeit beschrieben sei, — wer möchte es behaupten, wer will es leugnen? Genügt es denn nicht, dass da ein kleines Meisterwerk gelungen ist, die Novelle eines Prosakünstlers, der gescheit, sensibel und schlagkräftig zu schreiben versteht? *Anton Krättli*

[1] Thomas Hürlimann, Das Gartenhaus. Novelle. Ammann Verlag, Zürich 1989.

Der Blick hinab in den Sog

Zu Kuno Raeber: «Sacco di Roma»

> *Alles an sich reissen und alles*
> *auffressen und alles*
> *verschlingen. Kein Wehen*
> *im Hain mehr. Drinnen*
> *der Hain und drinnen*
> *das Wehen. Und draussen*
> *nichts mehr.*

«Drinnen und draussen» heisst dieses Gedicht aus der Sammlung *«Reduktionen»,* die Kuno Raeber 1981 vorgelegt hat. Es benennt die poetologische Situation des neuen Romans *«Sacco di Roma»* des 1922 in Klingnau geborenen, in Luzern aufgewachsenen Autors, der seit 1958 in München lebt. Eine einwärts gedrehte Spirale führt von aussen nach innen [1].

Der Sog des Textes, ohne Punkt und Innehalten geschrieben, setzt mit einem

äusserlichen Bild ein: *«Das Wasser, kaum dass du den Pfropfen herausziehst, fliesst aus der Wanne, langsam zuerst und dann schneller und schneller, den Abfluss hinunter»*. Das Bild ist äusserlich und ein privates zugleich, das angesprochene Du ist ein Ich. Da sitzt einer auf dem Rand seiner Badewanne und führt Selbstgespräch. *«du vergisst das Ende, das vorbestimmte, vorhergewusste, konzentrierst dich ganz auf den Moment, wie sich eins aus dem andern ergibt, Streit und Versöhnung, Trennung, Umarmung, Widerstand und Ergebung, der Sacco di Roma, der Brand im Borgo wirbeln hinab, du weisst nicht, warum auf einmal»*. Wie der Schaum sich nicht einfach hinunterspülen lässt, Wirbel bildet, kleine Berge, Stauungen, die dann wieder in sich zusammenfallen, so ergeben sich im Erzählstrom die scharf ausgeleuchteten Bilder, die verhuschenden Schimmer, reihen sich Schärfe und Unschärfe im Ablauf der Assoziationen. Scharf fällt der Blick auf eine Bussprozession, die psalmodierend um das Ende der Pest fleht. Sie nähert sich dem Grabmal Kaiser Hadrians in Rom, auf dessen Zinne der Erzengel Michael erscheint, sein Schwert in die Scheide steckend.

Nach diesem Ereignis wird das Mausoleum später *«Engelsburg»* heissen. Rundturm, Grabmal, Trumm und Krater, ein späteres Kloster, nie vollendetes Bauwerk: Zentrum und Ausgangspunkt in Kuno Raebers Roman ist ein historisches Bauwerk, das ganz anachronistisch zur Überwachungs- und Befehlszentrale ausgebaut wird, dann wieder ganz urtümlich leer den Blick auf tiefe historische Schichten, auf das Martyrium des heiligen Laurentius freigibt.

Als Spirale führt innen eine Rampe durch das Bauwerk, die Geräusche auf ihr werden immer lauter, während in der Kernzelle des Gebäudes *«Er»*, die *«niemals mit Namen direkt zu nennende und auch nicht indirekt mit Ihren Würden und Ämtern zu bezeichnende Person»* immer unfähiger wird, vom Gedanken zur Tat zu schreiten, die Entschlüsse und Vorentschlüsse zu treffen, die das Handeln ermöglichen und beginnen, *«und dabei käme es nur darauf an, am Anfang war noch Bewegung, hinauszuspringen aus dieser Erstarrung, Lähmung, Fixierung»*.

Zazibao, das gestaltlose Hündchen, wird am Schluss der im Sog auftauchenden und verschwindenden Bilderfolge die Rampe hochkeuchen, die Goldene Maske im Maul. Er wird das verlorene Herz der Gotte finden, die als Erstschatz und Grundsteininhalt des Rundbaus ihn neu formen und beseelen wird — beigesetzt zuunterst, zuoberst? Es verliert sich in der Unschärfe, scharf leuchtet nur das Bild heraus, wie Zazibao, das Hündchen das Herz verschlingt, auffrisst. *«Alles an sich reissen und alles/auffressen und alles/verschlingen»*, hiess es im Gedicht. Im Roman stehen die Worte: *«Zazibao schnappte danach, voller Begier, voller Verlangen, er nahm das Herz in sein Mäulchen, sein Schnäuzchen und frass es, so gross es auch war, in wenigen Augenblicken mit seinen Zähnchen auf, verleibte es sich, ohne auch nur eine Faser davon übrigzulassen, ein»*.

Nach innen führt die Spirale, der Sog, das verlorene Herz wird einverleibt, draussen bleibt nichts.

Nichts vom Brand des Borgo, aus dem Eneo seinen greisen Vater Ancise errettet, vom Fotografen Raffaello aufgehalten, festgehalten auf einem Bild, nichts von der Pestprozession, vom Sacco di Roma, der Plünderung des päpstlichen Roms durch die kaiserli-

chen Söldner, die dem Renaissance-Papsttum mit der Verhöhnung des Papstes ein Ende setzen.

Nichts auch vom König von Frankreich, dem körperfreundlichen Widerpart jener Figur im Innern des römischen Monuments, die sich plötzlich als eine Allmachtsprojektion des auf seinem Wannenrand sitzenden Ichs erweist.

Das *«Planungs- und Denkkabinett»*, das bei allem Wägen und Abwägen und Erwägen und Bedenken niemals zu einer Tat gelangt — bis ganz zuletzt, wo Er aus seiner Zelle ausbricht und die Szene mit dem Hündchen beobachtet, das das verlorene Herz auffrisst —, hat als seinen Gegenpol das *«Ziegeleien»* genannte, von Zwergen erbaute Schloss des Königs von Frankreich. Der körperfeindlichen, vergeistigten Sphäre Roms steht die sinnenfreudige, die Körperlust geniessende des sechzehnten Ludwig gegenüber.

Doch das sind längst keine historischen Fakten und Sphären mehr, das sind lauter Innenbilder geworden. Die Schichten überdecken, überlagern sich, *«wer kann es erkennen im Wirbel, im Schaum, im Strudel, im Sog der Zeit, des Kraters, des schwarzen Lochs, der Pupille?»* Weil das Aussen ganz und gar nach innen genommen ist, kann sich der Autor jeden Anachronismus gestatten, kann er die gläsernen Bienen Ernst Jüngers Jahrhunderte früher schweben lassen, kann er in mittelalterlichen Räumen Fotokopien anfertigen, Monitoren einrichten. Und deshalb auch tritt mit der Gotte eine Figur aus Kindheitsszenerien in einem vordergründig so weitab von jeder Innen- und Rückschau eines Ichs entfernten Gang hinab in die historischen Schichten abendländischen Bewusstseins auf.

Gewiss, Kuno Raeber thematisiert Kultur- und Geistesgeschichte. Aber wenn alles Aussen zum Innen wird, so heisst das auch, dass diese Geschichte verinnerlicht ist. Dass Epochenfragen zu persönlichen Auseinandersetzungen geworden sind. Da spielt es in der Tat keine Rolle, *«ob es die Zeit war oder jene, ob es vorher war oder nachher»*. Das äussere Bild der Wannenschau, die die Flut der Assoziationen allererst auslöst, dieses äussere und zugleich intime private Bild stimmt haargenau. Alles ist jetzt innen. Im Kopf des Autors und im Innern der Sprache.

Das heisst nun nicht, das Buch brauche keinen zu interessieren — ganz im Gegenteil. Hier versteht es einer, sich von Historie betreffen zu lassen, Mythen zu beleben, zu offenen und gegenwärtigen Wunden zu machen, die noch schmerzen. Kuno Raeber leidet an solchen Wunden, wie er an Kindheitswunden leidet, wie die rasch aufblitzenden Szenen einer Gotte, die sich nur um den toten Grossvater kümmert, deutlich machen. Und wie dieser Sog nach innen zieht, so ermöglicht er dem Leser dennoch den umgekehrten Weg. Erst indem das Aussen verinnerlicht ist, wird es fassbar gegenwärtig. Wie wäre dies deutlicher zu beweisen als mit dem beklemmenden Bild der Pestprozession, die unter dem Klagegesang des *«Dies irae, dies ille»* über die Brücke mit den attributbehafteten Steinfiguren zieht?

«angesogen, angezogen vom Wirbel, vom Schaum, vom Strudel, vom Sog hinab in den Abfluss, in das schwarze Loch, in das Rohr, in den endlosen Trichter?, je länger du dich dem Zug, dem Sog überlässt, desto heftiger reisst er, desto wehrloser gerätst du hinein in die Strömung, kannst ihr, auch wenn du

dich fern oben auf der Kante des Kraters sicher fühlst, noch eben, noch für einen Augenblick sicher, kannst dich der Strömung, der Drehung immer schwerer entziehen»: Kuno Raebers Sätze sind von solcher Sogwirkung, und was das Bild, das immer neu aufgenommene, des sich türmenden, schichtenden und wieder zu Tümpeln sich lösenden Schaums vor dem Sogloch des Abflusses beschreibt, das vollziehen diese haltepunktlosen Sätze nach. Assoziativ tauchen die Themen und Bilder auf, verschwinden wieder, machen neuen Platz. Die erscheinen zuerst vage, werden verdeutlicht, entziehen sich wieder. Eine Innenschau auch dies — die Innenschau des sich erinnernden Gehirns, das, es mag sich noch so festklammern wollen an einem bestimmten Bild *(«schau genau hinab in den Abfluss»),* sich doch immer wieder dem unbewussten, ungeformten Assoziationsstrom überlassen muss.

«und innen, ganz innen, ganz unten in der Mitte des Auges, in der Pupille des immer offenen Auges sah Er das alte Schränkchen, das vergessene, das verlorene Kästchen»: innen in der Mitte des Buches taucht dieses Bild auf, das ein Kindheitsbild ist und das *«Er»* als Ich entlarvt. Doch das Bild verschwindet sofort wieder — das Innerste kann schadlos nicht länger nach aussen gesetzt, deutlicher gemacht werden.

Kuno Raebers neuer Roman ist ein Buch der Konflikte, es ist ein ganz meisterhaft in Sprache gefasster Bericht von der Befindlichkeit seines Autors — der Historie und Innenschau so vertrackt verbindet, dass beides nicht unverwandelt bleibt. Die Verwandlung bedeutet die Einlösung eines hohen Kunstanspruchs und erreicht eine Höhe, die die Sicht auf Erkenntnis freigibt. *Urs Bugmann*

[1] Kuno Raeber: Sacco di Roma. Roman, Ammann Verlag, Zürich 1989.

Elende Bärenjagd

Horst Sterns «Jagdnovelle»

Joop, deutscher Bankier, oft Beauftragter der Weltbank, enragierter Jäger, hält auf Ordnung. Den Zweiten Thermodynamischen Hauptsatz von der Zunahme der Entropie als einem Mass der Unordnung interpretiert er so, dass es am Ende zu einem *«lauwarmen Super-GAU»* kommen müsse in Gestalt eines *«homogenen, gleichmässig temperierten Aggregatszustandes der gesamten, durch unser Tun zu Müll gewordenen Materie».* Dagegen macht er (auch mit seiner präzisen Sprache und in seinem Privatleben) Ordnung, verhindert den Seelenmüll. Joop lebt allein. Der 67jährige Journalist Horst Stern (*«Sterns Stunde»* u.a.) erzählt in seiner *«Jagdnovelle»*[1], wie Joop dazu kommt, in einem osteuropäischen Staat einen Bären zu schiessen. Er berichtet, wie der Bär, ein altes, menschenscheues Tier, *«schweinisch»* gemacht wird, wie er mit Lockstücken gekirrt wird, so dass er seine gute Angst vor allem Menschli-

chen verliert und Jagdbeute werden kann. Joop darf den Bären schiessen, er muss ihn schiessen, aus politischen Gründen. Was der Höhepunkt seines Jägerlebens sein könnte, erlebt er, sehend geworden, als *«Hinrichtung»* des Bären, er sieht, dass er mit seinem Schuss selbst Müll macht aus dem Tier, eine blosse Jagdtrophäe, deren man sich später mit Widerwillen wird entledigen müssen.

Horst Stern hat, an klassischen Vorbildern geschult, eine grosse Novelle geschrieben nach allen Regeln der Kunst. Er lässt, in Parallelführung, den Bankier und den Bären zusammenkommen. Der Schuss ist der Wendepunkt: aus Leben wird Müll, und Joop wird nie mehr auf die Jagd gehen. Denn er erkennt auf dem Gang zum Bären, dass ihm der Schein über das Sein geht, dass Ordnung, die er herstellte, oft einen *«unaufgeräumt gebliebenen inneren Rest»* überdeckte. So geht ihm auf, dass das Arrangement der Jagd dem Bären und ihm, dem Jäger, die Autonomie genommen hat. Horst Stern scheut sich, durchaus postmodern, auch nicht, eine Frau, die in Joops Leben wichtig gewesen ist, als Diana, Göttin der Jagd, zu identifizieren, die Trakl zitiert: *«Alle Strassen münden in schwarze Verwesung.»* Dieser abgründige Vers als lyrische Form der Müll-Metapher durchzieht sinngebend die Novelle, die dem Leser am Schluss das zeitgemäss tragische Gefühl durchgehenden Ekels vermittelt.

Der Autor fragt in seiner klassizistischen Novelle nach der Kompatibilität von Ökonomie und Ökologie. Der Bär, einfühlsam und kenntnisreich geschildert, ohne dass er vermenschlicht wird (in dieser Hinsicht erinnert Horst Sterns Novelle an Meinrad Inglins *«Die graue March»*), ist schon lange Joops Opfer geworden: Der Bau eines Staudamms, ein Projekt, das Joop gefördert hat, hat ihn aus seinem alten Revier vertrieben, eine Autobahn, für deren weiteren Ausbau Joop Geld befürworten soll, beschränkt sein neues Revier, und schliesslich soll er Devisen einbringen in einem Land, dessen Potentat die Jagd wie früher die fürstlichen Landesherren verwaltet. Der Autor nennt die von den luxuriös gehegten Hirschen zerstörten Wälder *«Hirschbordelle»,* in denen die wegen der Devisen aus dem Westen geholten Jäger *«ihr Blei ejaculieren»* dürfen. Dazu werde die Jagd noch ökologisch gerechtfertigt, und es mischt sich denn in Joops frühere Jagdlust der Ekel des Vermischens von Nichtzusammengehörigem, die Jagdtrophäen werden ihm zu *«Knochenmonstern».* Horst Sterns Meisterschaft besteht darin, dass er diese Einsichten nicht thesenhaft vermittelt, sondern dass sie in der Form der Novelle schlakkenlos aufgehen. Dem Autor ist mit der Figur des vornehmen, diffizilen Bankiers Joop eine der Form adäquate Gestalt gelungen, ein Mensch, dem, weil lernfähig und unsentimental, Einsichten zuwachsen — bis das Leben gleichsam unmöglich wird. Kommt dazu, dass Sterns Literatur-Sprache mit grandioser Genauigkeit und angemessenem Lakonismus zum grossen Lese-Eindruck beiträgt.

Jürg Scheuzger

[1] Horst Stern: Jagdnovelle. Kindler Verlag, München, 1989

Die Geschichte vom Salz

Wenn wir heute unsere Speisen mit Salz würzen, wenn wir tonnenweise Salz für die chemische Industrie herbeischaffen, wenn wir unsere vereisten und schneebedeckten Strassen verschwenderisch mit Salz bestreuen, denken wir wohl kaum mehr daran, ein wie kostbares Mineral das Salz einst gewesen ist. Es gab Völker, die lange Zeit das für die Gesundheit von Mensch und Tier nötige Salz nicht kannten, die nach Salzförderstätten auswanderten, die um den Besitz von Salzminen Krieg führten. Man musste das Salz auf Schiffen über die Meere, auf Kamelrücken durch die Wüsten herbeischleppen, was enorme Transportkosten verursachte. Behörden belegten es mit Zöllen und Steuern (die berüchtigte Gabelle in Frankrech) und trieben damit die Preise so sehr in die Höhe, dass Salz für die ärmeren Volksschichten kaum mehr erschwinglich war. Heute ist es zum allgemeinen Billigprodukt geworden.

Die Geschichte des Salzes hat man schon oft geschrieben. Bei uns ist wohl das 1930 erschienene Werk von H. Hauser «Le sel dans l'histoire» am bekanntesten. Nun hat es *Jean-François Bergier,* Professor an der Eidg. Techn. Hochschule Zürich, unternommen, in einer breit gefächerten Monographie die Geschichte des Salzes aufgrund zahlreicher, von verschiedenen Forschern in Spezialuntersuchungen erarbeiteten Einzelerkenntnissen, wieder aufzurollen. Sein Buch erschien zunächst 1982 in französischer Sprache und ist nun soeben in deutscher Übersetzung herausgekommen[1]. Es legt auch Zeugnis ab von einer fruchtbaren Zusammenarbeit mit dem leider inzwischen geschlossenen *Musée du sel* in Aigle und seinem Konservator Albert Hahling.

Die Geschichte des Salzes sei — so meint Bergier — die Geschichte einer ständigen Herausforderung. Und tatsächlich. Wo sich der Schleier über unserer Vorzeit lüftet, erkennt man das Bemühen der Menschen um die Gewinnung dieses begehrten Gewürzes. Im ersten vorchristlichen Jahrtausend schon verfügte das in den österreichischen Alpen gelegene Halstatt über einen bedeutenden Salzhandel. Archäologische Funde ergeben ähnliche Verhältnisse in Zentralasien, Schwarzafrika, China, Lateinamerika.

Die Geschichte des Salzes sei auch — so Bergier — eine *Geschichte der Beziehungen zwischen salzreichen und salzarmen Ländern.* In einer Vorzugsstellung befanden sich die Küstenregionen, sofern die Küstengewässer genügend Salzgehalt aufwiesen, und sofern die Küsten genügend flach waren, um hier sogenannte Salzgärten anzulegen, wo das Wasser verdunsten konnte. Ein Nachteil lag aber darin, dass das aus dem Meerwasser gewonnene Salz von schlechterer Qualität war als das in festen Blöcken aus den Salzbergwerken zu Tage geförderte Mineral. Im Landesinnern gewann man das Salz meistens aus Quellen mit salzhaltigem Wasser oder hochkonzentrierter Sole; man musste es zur Verdunstung des Wassers zuerst kochen, was viel Brennmaterial erforderte. Landschaften in Europa mit binnenländischer Salzförderung waren die burgundische Freigrafschaft, Lothringen, die österreichischen Alpen, die Lüneburger Heide, ferner die polnischen und rumänischen Karpathen. Aussereuropäische Gebiete, in

denen das Salz sogar im Überfluss gewonnen wurde, waren die südliche Sahara, Äthiopien, China.

Zwischen Herstellungs- und Verbrauchsländern entwickelte sich ein ausgedehnter Salzhandel zu Wasser und zu Land. Er wird schon im frühen Schrifttum erwähnt, so bei Herodot, der über die Salzkarawanen in Afrika berichtet. Aber die Transportkosten waren so gross, dass sich Salzkonsumentenländer unabhängig machten, indem sie das lebensnotwendige Mineral im eigenen Lande zu gewinnen suchten.

In einem grossen Kapitel über die *Naturgeschichte des Salzes* geht Bergier zunächst der Etymologie des Wortes nach. Während es im Sanskrit kein Wort für Salz gibt, kommt der Wortstamm in allen indogermanischen Sprachen vor, in der im Lateinischen am häufigsten verwendeten Form von sal, salis. Von der keltischen Form halen leitet sich Halstatt her. Dagegen halten wir die Hypothese von Sprachwissenschaftlern, welche die Wortwurzel sal sogar in Allemands und Alsaciens (Leute, die Salz gewinnen) entdecken wollen, für zu gewagt. Was die chemische Bestimmung des Salzes betrifft, um die sich die Wissenschaft seit alters bemühte, so erbrachte erst 1810 Davy den Nachweis, dass Kochsalz ausschliesslich aus einer Verbindung von Chlor und Natrium besteht, eine Entdeckung, die später von Justus Liebig untermauert wurde.

Von aktuellem Wert sind die Ausführungen Bergiers über das Salz in der *heutigen Wirtschaft,* über die *Technologie der Salzförderung* im Wandel der Zeiten, über die *Verwendung des Salzes im Haushalt,* in der Fabrik und auf den Strassen und ganz besonders über *«Das Salz und die Umwelt».* Erwiesenermassen kann das Salz umweltgefährdend wirken. Es schadet als Streusalz der angrenzenden Vegetation, es sikkert im Schneegemisch ins Grundwasser hinunter. Deshalb versuchen schweizerische Gemeindebehörden schon seit einiger Zeit, die Verwendung von Streusalz im Winter einzuschränken. Und auch salzhaltige Abfallprodukte der Chemie wirken in hohem Masse umweltbelastend.

Da man Salz für die Viehzucht besonders nötig hatte, auch als Konservierungsmittel für Fleisch und Butter, war es in den Alpenländern, z.B. in der *Eidgenossenschaft,* sehr begehrt. Die Eidgenossen, von ausreichendem Nachschub abhängig, blieben lange Zeit von ihren Lieferländern abhängig, von Frankreich, Burgund, Lothringen, Tirol, Bayern, Genua und Venedig. Aber infolge der Konkurrenz dieser Länder drohte ihnen nie ernstlich die Gefahr, von der Salzzufuhr abgeschnitten zu werden. Trotzdem waren sie oft sehr erpressbar, wie ihre Verhandlungen mit den französischen Königen zeigen. Man kann geradezu von einer *Politisierung des Salzes* sprechen. Dass Salzmonopol und Salzsteuer — unverzichtbare Instrumente für Politik und Fiskus — einen schwunghaften Schmuggel erzeugten, war unvermeidlich. Nach der Errichtung von Territorialstaaten beherrschte Venedig im Mittelmeerraum den Salzhandel. Die nordeuropäischen Salzmärkte — England, Holland, Schweden — wurden von Bretonen, Franzosen, Iberern versorgt. Was an die Ostsee grenzte, gehörte in den Bereich der Hansa; Mitteleuropa liess das Salz aus Bergwerken in Burgund, Lothringen und Sachsen kommen. Die letzte Etappe in der Geschichte des Salzes nennt Bergier die *technologische*

Etappe. Von nun an habe die Bedeutung des Salzes zu verblassen angefangen, und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sei sie zur Neige gegangen.

In einem zweiten Teil seines Buches wendet sich Bergier der *Herstellung und Verwendung des Salzes* zu, aus Pflanzen, Salzquellen, Salzseen, Salzbergbau. Unter den verschiedenen Salzbergwerken interessiert vor allem Aigle und Bex, am rechten Rhoneufer, oberhalb des Genfersees. Als der Berner Patrizier Nicolas von Graffenried hier die erste Quelle entdeckte, schrieb ein Chronist voreilig: «In diesem Jahr (1554) erhielt die Stadt Bern durch die Gnade Gottes ein herrliches Kleinod.» Bis zum Sturz des Alten Bern blieb diese Solequelle im Eigentum der Stadt und wurde vorwiegend an Stadtburger verpachtet. Der bekannteste Direktor der Salzquelle war von 1758–1764 der Dichter und Naturforscher *Albrecht von Haller.*

Bekannt ist, dass die meisten *Religionen* dem Salz *heilige Eigenschaften* zuschrieben. Es ist Mittlerin zwischen Menschen und Göttern. Die Griechen hielten es für eine Gabe der Götter; es fehlte bei keinem Opfer. Am höchsten aber hielt die jüdisch-christliche Tradition das Salz. Es besass eine einzigartige Reinigungskraft, wurde zum Unterpfand aller Bündnisse, die Gott mit seinem auserwählten Volk schloss. Als Gott David zum König von Israel machte, war das eine «Allianz aus Salz». Später erstreckte sich die Funktion des Salzes auch auf Bündnisse zwischen Menschen. Brot und Salz mit einem Menschen zu teilen, hiess seine Freundschaft anstreben. Sogar auch Instrument des Zornes konnte das Salz in der Hand Gottes sein; es stand in seiner Macht, *«fruchtbaren Boden in Salzgefilde»* zu verwandeln. *Jesus* erhob das Salz zum *Zeichen des Lebens, des Lichts.* Den Aposteln rief er zu: *«Ihr seid das Salz des Lebens».* In der modernen Theologie hat das Salz jede Bildhaftigkeit verloren.

Jedoch in den *Volksbräuchen und im Aberglauben* lebt die magische Komponente des Salzes fort. Bei dem Bau eines Hauses, der Gründung einer Familie wird das Salz als Schutz vor bösen Dämonen dargebracht. Wenn man durch Ungeschicklichkeit Salz auf dem Tisch verschüttet, wird unter den Tischgenossen Streit entstehen. Auf Leonardo da Vincis Abendmahl-Bild liegt vor Judas ein umgestossenes Salzfässchen. Mit Salz kann der Teufel ausgetrieben werden, denn er scheut dieses Mineral wie das Weihwasser. Die magischen Tugenden des Salzes sind ins Alltagsleben eingedrungen. Das Vieh wird mit Salz bestreut, um die Herden vor Epidemien und Seuchen zu bewahren; die Häuser werden mit geweihtem Salzwasser besprengt, um sie vor dem Eindringen der Pest zu schützen. Das Salz war allgemein ein äusserst wirksames Mittel, um Zauberer zu bekämpfen. Und die medizinische Magie verkündete, dass das Salz körperliche Stärke verleihe.

Aus der *Frühgeschichte des Salzhandels,* der Bergier in der ganzen Welt nachgeht, interessieren uns besonders die Salzhändler in der Alpenregion, ein Benedikt Stokar aus Schaffhausen, ein Hans-Heinrich Locher aus Zürich, die das Salz aus dem Languedoc nach Savoyen, nach Bern und ins Wallis lieferten, wo der Grosskaufmann Kaspar-Jodok Stockalper sich auch des Salzhandels bemächtigte. Das Salz wurde meistens in Fässern transportiert, um es vor Fäulnis zu bewahren. Den Eidgenossen musste daran gelegen

sein, allem Salz Tür und Tor zu öffnen, d.h. ihre Versorgungspolitik selber zu bestimmen, indem sie gemäss ihrer Neutralität sowohl von Österreich als auch von Frankreich Salz kauften. Sie gerieten aber immer mehr in die Abhängigkeit der Franzosen. Die französischen Könige verkauften ihnen Salz und versuchten so, ihre bei den Eidgenossen hoch aufgelaufenen Schulden abzutragen. Die Eroberung der spanischen Freigrafschaft 1678 erfolgte unter anderm aus dem Grund, den Schweizer Salzmarkt zu beherrschen. Als sich während der Grossen Revolution Spannungen mit Frankreich ergaben, schrieb der französische Botschafter nach Paris: *«Der Entzug von Salz ist die einfachste Strafe.»* — In einem lehrreichen Anhang *«Vom Salzbauern zum Ingenieur»* orientiert *Albert Hahling* mit fachmännischer Kompetenz über die Entwicklung der Salzgewinnung.

Das reich bebilderte Buch von Bergier vermittelt einen solid unterbauten historischen Überblick und führt auf angenehme, oft unterhaltsame Weise in einen wichtigen Bereich der Kulturgeschichte ein.

Edgar Bonjour

[1] Jean-François Bergier: Die Geschichte vom Salz. Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1989.

Buddhistisches Denken

In unserer Zeit, in der nicht nur die Umwelt bedroht ist, sondern auch die geistigen Werte und Traditionen in beängstigender Weise an Substanz verlieren, verdient jegliches Bemühen um Bewahrung positiver, aufbauender Kräfte und Mächte Unterstützung. Zu den bedeutendsten Buddhologen unseres Jahrhunderts gehört Edward Conze. Er wurde 1904 in London geboren als Sohn eines deutschen Diplomaten, wuchs in Deutschland auf, musste 1933 aus politischen Gründen emigrieren und lebte dann bis zu seinem Tode 1979 in England. Conze hat zum Thema Buddhismus 25 Bücher und rund 100 Aufsätze geschrieben, die in erster Linie Fachleuten, aber auch interessierten Laien einen umfassenden Einblick in das Wesen und in die Entwicklung dieser Weltreligion und ihrer verwirrenden Fülle verschiedenster Lehrmeinungen vermitteln. Sein Standardwerk ist zweifellos das 1962 in London erschienene Buch: *«Buddhist Thought in India»,* das nun erstmals in deutscher Übersetzung vorliegt: *«Buddhistisches Denken»*[1]. Wer eine kompetente Einführung in östliche Weisheit sucht, findet in diesem grundlegenden Werk eine luzide Interpretation der buddhistischen Philosophie, in der die Yoga-Erfahrung eine ganz entscheidende Rolle spielt. Da werden Probleme eines Ur-Buddhismus enfaltet, wie er etwa um 250 v. Chr. unter König Asoka allen buddhistischen Mönchen gemeinsam war. Da ist die Rede von den fünf Kardinaltugenden, die den Tenor buddhistischen Denkens bestimmen: Glaube, Ausdauer, Wachsamkeit, Versenkung, Weisheit. Da wird sehr ausführlich der Weg skizziert, der schliesslich zur Erlösung ins Nirvana —

die raison d'être des Buddhismus und seine letzte Rechtfertigung — führt. Da kommen Meditationsübungen zur Sprache, die darauf hinzielen, wesentliche Anliegen buddhistischer Ethik zu verwirklichen: Freundlichkeit, Mitleid, Gleichmut. Sehr subtil stellt Conze abschliessend das Mahayana dar, das im Unterschied zum Hinayana, welches das Heil nur den Mönchen erschliesst, die Erlösung jedem Gläubigen anbietet, der sich ganz Buddha zuwendet.

Auch wenn uns westlichen, vorwiegend materialistisch geprägten Menschen diese östlichen Lehren recht wesensfremd anmuten, vermittelt die nachdenklich stimmende Lektüre dieses gehaltvollen Bandes dem aufgeschlossenen Leser heilsame Impulse.

Hans Beck

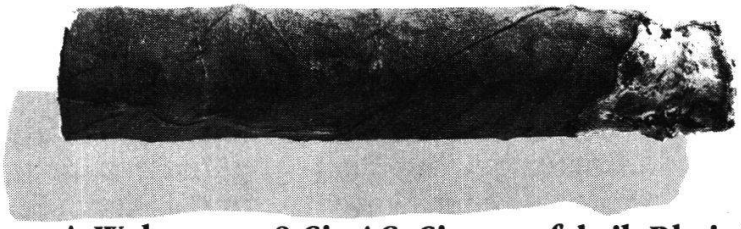
[1] Edward Conze: Buddhistisches Denken. Drei Phasen buddhistischer Philosophie in Indien. Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1988.

Hinweis

Bernd Busch: Belichtete Welt

Dies ist ein Handbuch der Photographie, eine «Wahrnehmungsgeschichte», wie der Untertitel lautet. Die Photographie ist 1989 150 Jahre alt, seinerzeit begrüsst als Zeichen des Fortschritts. Der Autor des Buches, Germanist und Soziologe, hat nicht einfach eine chronologisch aufgebaute Geschichte geschrieben, sondern geht den Wandlungen des Wahrnehmungsvermögens nach, wie sie unter anderem eben durch die Erfindung der Photographie bewirkt worden sind. Es geht ihm um Fragen wie: «Was ist nun das ‹wahre› Abbild?», «Wie ist das zu deuten, was durch die Photographie in Erscheinung tritt?» Selbst die allerneusten Entwicklungen auf technischem Gebiet sind in diese Interpretationen einbezogen. Sie haben teil am Wandel, dem unser «Welt-Bild» unterworfen ist *(Carl Hanser Verlag, München, Wien 1989).*

Für alle Freunde der Natur. Die Cigarren und Stumpen von Wuhrmann werden aus guten und naturreinen Übersee-Tabaken mit Liebe für Liebhaber gemacht.
Zum Beispiel: **Habana Feu.** Der währschafte Stumpen.



A. Wuhrmann & Cie AG. Cigarrenfabrik Rheinfelden.
Cigarren und Stumpen aus naturreinen Übersee-Tabaken.

Lee 80