

DOROTA SOŚNICKA

BÜCHER "ÜBER NICHTS"? EINE SKIZZE ÜBER DEN
SCHWEIZER SCHRIFTSTELLER GERHARD MEIER

Man hat von einem Kumpel gehört, der als Rentner ins Malen kam. Dieser Kumpel malte nicht etwa Kohlehalden, Kumpel, Rollwagen oder gar die Zeche als Ganzes, sondern ganz anders: Dahlien zum Beispiel, überhaupt kleine Gärten, Weiden einem schnurgeraden Kanal entlang, Häuser, Mädchen, Wolken und Luft.

Gerhard Meier

Der schurgerade Kanal

So beginnt Gerhard Meiers Roman *Der schnurgerade Kanal* und so könnte man beginnen, möchte man das Porträt des Schweizer Autors skizzieren. Gerhard Meier ist am 20. Juni 1917 in Niederbipp geboren, einem Dorf am schweizerischen Jura-Südfuß, wo er bis heute in seinem Elternhaus wohnt. Im Anschluß an die Schulzeit beginnt er ein Hochbaustudium in Burgdorf, das er jedoch frühzeitig abbricht. Nach der Heirat nimmt er dann eine Arbeit als technischer Leiter und Designer in einer Lampenfabrik an, eine Stelle, die er mehr als dreißig Jahre lang innehat. Zwar ist G. Meier als junger Mann sehr literaturinteressiert, dennoch verzichtet er seit dem 20. Lebensjahr auf jede Art von literarischer Betätigung und Lektüre. Er tut das, weil es für ihn keine Halbheiten gibt, wenigstens wenn es um die Literatur geht - entweder muß man sich ihr ganz hingeben oder auf jede Beschäftigung damit verzichten. Dann kommt eine Lungenkrankheit, daraufhin die Rekonvaleszenz und -

- nach vielen Jahren Verdrängung - die erneute Annäherung an die Literatur; es kommt auch der Wunsch zu schreiben mit Übermacht zurück. So geschieht es, daß G. Meier, nicht als Rentner zwar, so doch ziemlich spät (erst etwa mit vierzig Jahren) "ins Schreiben kommt". Es dauert noch weitere 14 Jahre, bis er in seinem 54. Lebensjahr den bisherigen Beruf aufgibt und dank der Unterstützung seiner Frau sein Leben ungeteilt dem Schreiben zu widmen beschließt. Seitdem ist das Schreiben für ihn eine Lebensnotwendigkeit. Oft muß er mit seiner Frau große materielle Not leiden, aber ohne dieses Schreiben kann er eben nicht mehr existieren. Der ehemalige Lampenfabrikarbeiter und spätere Angestellte verfügt über einen reichen und auf dem Literaturmarkt sehr gefragten Stoff über den Alltag der Werktätigen, dennoch schreibt er, wie jener Kumpel, über etwas ganz anderes: Über das Verwelken der letzten Quasimargeriten zum Beispiel, das lange Leben der Kieselsteine, den Hauch des Windes, den Geruch der Stube, der "das Timbre einer Passage Proustscher Prosa an sich" (27) hat, das spiralförmige Herunterfallen eines Ahornblattes oder die Art, wie einer ein Buch in die Hand nimmt, wie er es auf den Tisch zurücklegt oder Milch in den Kaffee gießt.

Zwar betont Gerhard Meier stets, daß er nur ein Autodidakt ist, doch was den Wert seiner Literatur ausmacht, ist das außergewöhnliche Ausmaß an ästhetischer Reflexion, das auch seinen Beschreibungen der Alltäglichkeit letztlich zugrunde liegt. Aus Angst, in den Sog der Literatur zu geraten, hat G. Meier jahrelang kein einziges Buch in die Hand genommen. Aber durch all die Jahre

hindurch war die Literatur in ihm präsent gewesen, sie war für ihn sozusagen innerlich vorhanden, gewissermaßen in der Erinnerung und in der Vorstellung. Und all das, was sich während dieser langen Zeit in ihm "aufgestapelt", was er in sein Inneres aufgenommen hat, kommt zur Sprache in seinen so spät geschriebenen Büchern. Daß er sie aber so spät geschrieben hat, ist ihnen sicherlich nur zugute gekommen, denn eben dieses lange "In-sich-Tragen" der Texte hat sie so reif und so gelassen gemacht.

Gerhard Meier hat mit der Lyrik, mit Gedichten begonnen: den ersten Gedichtband *Das Gras grünt* veröffentlichte er 1964, 1967 den Band *Im Schatten der Sonnenblumen* (1973 beide zusammen herausgekommen in dem Band *Einige Häuser nebenan*). Dann - 1976 - folgen seine kurzen (eine bis zwei Seiten umfassenden) Prosaskizzen *Papierrosen* (zum ersten Mal verlegt in den Bänden: *Kübelpalmenträumen von Oasen*, 1969; *Es regnet in meinem Dorf*, 1971) und im Jahre 1974 das erste längere Prosastück *Der andere Tag*. Und schließlich griff G. Meier zum Roman, in dem er offensichtlich die ihm gemäße literarische Form gefunden hat. In rascher Folge erscheinen seine fragilen, kurzen Romane: *Der Besuch* (1976), *Der schnurgerade Kanal* (1977) und die später als Trilogie u.d.T.: *Baur und Bindschädler* zusammengefaßten Romane: *Toteninsel* (1979), *Borodino* (1982) und *Die Ballade vom Schneien* (1985). Bei der Lektüre dieser Werke gewinnt man unwiderstehlich den Eindruck, daß G. Meier stets an einem und demselben Buch schreibt: seine Texte sind ein einziges Fortschreiben, Fortwirken eines konsequent durchgeführten

poetischen Systems. Dabei spielen die Gedichte und Prosaskizzen und auch das Prosastück eine besondere Rolle: es sind "Fingerübungen, Etüden mit dem Zweck festzustellen, bis wohin sich die Versprachlichung der Wirklichkeit vortreiben läßt, beharrlich erneuerte Versuche, den Punkt zu finden, den einzigen Punkt, wo die Wahrheit des Schreibers mit der Wahrheit der Wirklichkeit zusammentrifft..." (Hoffman, 1982, 18). In ihnen probiert G. Meier seine späteren Themen und Motive aus, sein Vorhaben, "ein Buch über nichts" zu schreiben. Denn nicht zufällig wählte er als Motto zu seinem Roman *Toteninsel* die Worte von Gustave Flaubert: "Was mir schön erscheint und was ich machen möchte, ist ein Buch über nichts" (Meier, Bd. 3, 6). In seinen Büchern scheint G. Meier sich dem Wunsch von G. Flaubert zu nähern, denn wenn es um den Plot, um die Fabel geht, so sind seine Bücher eben fast Bücher über nichts. Zugleich sind es aber Bücher über alles: über Leben und Tod, über Menschen, die lebenden und die verstorbenen, die leise Zwiegespräche führen, als gäbe es zwischen ihnen, zwischen ihren "Welten", keine so deutlich sichtbare Grenze; es sind Bücher über Natur und Kunst, über Gott, Liebe und Licht - wiederum das diesseitige und jenseitige, das zum Leben und zum Tod gehört. Sie enthalten auch kurze Abhandlungen über die neuesten Errungenschaften der Naturwissenschaft und Technik, wobei die letzte von Meier eigentlich verworfen wird, und vor allem erzählen diese Bücher lauter Familien- und Dorfgeschichten.

Wenn es jedoch um die Fabel, um die Handlung geht, so ist sie eben bei G. Meier kaum zu finden.

Er spart sorgfältigst alles Ereignishafte aus: alles, was man als "Handlung", als "Tätigkeit" bezeichnen könnte, findet bei ihm keine Berücksichtigung. Demzufolge gibt es in seinen Texten keine kausalen Verknüpfungen - alles wird frei assoziiert -, es gibt auch keine Helden des traditionellen und keine Antihelden des modernen Romans. Bei G. Meier handelt es sich eher um Nicht-Helden, um nur vage umrissene Personen, die sitzen, gehen, stehen, aber vor allem sprechen, denken und mit allen Sinnen wahrnehmen, um das Gehörte, Gedachte, Wahrgenommene weiterzugeben. Dabei geht es in seinen Büchern, ähnlich wie auf den Bildern von Caspar David Friedrich zu, die Meier in seiner Prosa so oft beschwört und die auf den Umschlägen seiner Werke zu bewundern sind. Ob es die *Frau am Fenster* ist oder auch die *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes*, überall betrachten die geschilderten Personen in der Tiefe des Bildes eine Landschaft. Man sieht nicht, was diese Personen sehen. Man sieht das Sehen. Genauso verhält es sich mit den Personen G. Meiers. Für den Leser bleiben sie durchsichtig, er bekommt nur zu sehen, wie sie wahrnehmen. Denn Meier zeigt seine Figuren vor allem in ihren Wahrnehmungen. Erlebnisse und Vorstellungen (innere Welt) und gegenwärtige Realität (äußere Welt) durchdringen sich gegenseitig und bilden "eine neue, eine künstliche, [...] eine dritte Welt, gewissermaßen" (Meier, Bd. 2, 66). Und eben diese dritte, die künstlerische Welt, die dank der sprachlichen Umsetzung der gegenseitigen Durchdringung der äußeren und der inneren Welt entsteht, zeichnet G. Meier in seinen Texten nach.

Sucht man in seinen Romanen nach einem roten Faden, nach einer "Handlung", die das alles zusammenhält, so findet man höchstens ein Handlungsgerüst, an dem ein Geflecht von Gedanken, Monologen, Erinnerungen und Erlebnisfragmenten aufgehängt ist, das vor allem durch Assoziationen zustande kommt. Dieses Handlungsgerüst, das man auch als "Situation" bezeichnen könnte, läßt sich dann auch in jedem der Romane leicht überblicken. So beschreibt G. Meier z.B. das Handlungsgerüst des Romans *Der Besuch*:

"Dieser Roman [...] spielt sich ab im Laufe eines Sonntagnachmittags, Ende Februar, wobei es sich um einen jener Tage handelt, die man gleichsam durchsichtig nennen könnte. Der Mann auf Zimmer 212 erwartet Besuch, der aber zu guter Letzt nicht eintrifft. Im Warten probt er gewissermaßen ein Gerede, das er eben anbringen könnte, wenn der Besuch eintreffen würde. Dieses Gerede dreht sich zu einem guten Teil wiederum um Besuche, welche dem Mann auf Zimmer 212 im Warten auf den Besuch gegenwärtig werden. Es handelt sich um eine dermaßen indirekte Welt, die zur Darstellung kommt, daß ich mich regelrecht genötigt fühlte, diese indirekte Rede darzustellen, mit Ausnahme der Rahmenpartien freilich [...]" (Meier, nach Wegmann).

Genauso dürftig ist die Handlung in dem Roman *Der schnurgerade Kanal*. Alles dreht sich dort um drei Menschen, die in ihrer Jugend gemeinsam eine technische Schule besuchten: aus welcher der eine, K., bald ausstieg, in einer Fabrik arbeitete, und mit 54 Jahren sich als Schriftsteller etablierte.

Helene W. sattelte auch bald in die Medizin um, worauf sie jahrzehntelang in einem Spital New Yorks tätig war. Nur einer von ihnen, Isidor A., beendete sein Architekturstudium und wanderte dann nach Australien aus. Seither haben sie sich nicht mehr gesehen und erst nach Jahren, als Dr. Helene W. in die Schweiz zu Besuch kommt, liest sie dort die Aufzeichnungen von Isidor A., der sie kurz vor seinem Freitod niedergeschrieben hat. Diese Aufzeichnungen bilden eben das Kernstück des Romans. Sie werden aber durch das Bewußtsein von Dr. Helene W. wiedergegeben und noch zusätzlich mit ihren eigenen Gedanken vermengt. Alles wird wiederum vom Schriftsteller K. schriftlich fixiert, der im gewissen Sinne als ein Alter ego des Autors gelten könnte.

Und schließlich die Trilogie *Baur und Bindschädler* - sie gibt die Gespräche oder eher die Monologe Baus - durch das Bewußtsein Bindschädlers gefiltert - wieder. Baur - der Augenmensch, der Gesprächige - erzählt in allen drei Romanen die Geschichte seiner Familie, Bindschädler - der Schweigende und Sinnende - ist hier der Ich-Erzähler, der der erinnerten Vergangenheit Baus die wahrgenommene Gegenwart beifügt, die Erzählungen des Freundes spiegelt und speichert, sie mit den eigenen Gedanken und Bildern vermengt. Charakteristisch dabei ist, daß Bindschädler, der aus dem Nichts kommt, also keine Vergangenheit hat, sich mit den Erinnerungen Baus allmählich zu identifizieren beginnt, daß er sich diese immer mehr aneignet. "Die Stimme Baus im Kopf Bindschädlers, die Erinnerung des einen als die Erzählung des anderen", so beschreibt Jürgen

Manthey die literarische Struktur dieser Romane. Anlaß zu diesen sonderbaren Gesprächen gibt in der *Toteninsel* ein Spaziergang der beiden alten Dienstkameraden durch Olten und in *Borodino* der Besuch Baur durch seinen alten Freund. In dem letzten Roman *Die Ballade vom Schneien* liegt schon Baur schon krank im Spital zu Amrain und Bindschädler begleitet ihn durch seine letzte Nacht. Am Morgen stirbt Baur, Bindschädler geht auf den Balkon und bemerkt, daß es zu schneien aufgehört hat. Die Aneignung der Erinnerungen Baur durch Bindschädler ist hier schon so weit fortgeschritten, daß die beiden - immerhin so verschiedenen Menschen - gegen Ende der Trilogie zu einem werden, daß sie dem Leser schließlich als zwei Seelen in einer Brust, als zwei Möglichkeiten einer Existenz erscheinen. Man könnte diese Situation auch anders bezeichnen und sagen, daß der verstorbene Baur nun in Bindschädler weiterlebt.

Inhaltlich gesehen läßt sich also nur verhältnismäßig wenig über die Romane von G. Meier anmerken. In den Texten dieses Schriftstellers geht es aber nicht um den Inhalt im Sinne einer äußeren Handlung, sondern um den geistigen Gehalt. Denn nicht zufällig finden wir in dem Prosastück *Der andere Tag* den folgenden Satz:

Was ihn, Kaspar, eigentlich bewege, sei: was zwischen dem, was geschehe - geschehe, sozusagen, soll Kaspar zu Katharina gesagt und zwinkernd nach der untergehenden Sonne geschaut haben (Meier, Bd. 1, 330f.).

Dieser Kaspar, die zentrale Figur des Prosastückes *Der andere Tag*, kann eben, ähnlich wie der Schriftsteller K., als ein Alter ego des Autors

gelten, obwohl dieser sich hier mehr von seiner Figur distanziert, so daß es im Buch des öfteren heißt: soll Kaspar gesagt oder gedacht haben.

Den geistigen Gehalt der Werke G. Meiers bildet eben dieses, "was zwischen dem, was geschehe - geschehe". Demzufolge beschreibt er keine Ereignisse, sondern kreierte das Ereignislose. Er schreibt über Wahrnehmungen: das Gesehene, Gehörte, Betastete, Geruchene, Geschmeckte. Denn sowohl der Autor selbst, als auch seine Protagonisten (der Bezug zwischen Meier und seinen literarischen Figuren ist sehr eng) erfassen die Welt in Form von Bildern, Gedanken, Klängen, Düften, wobei keine scharfe Trennungslinie zwischen diesen verschiedenen Erkenntnisformen gezogen wird. Sie gleiten vielmehr ineinander über und ergänzen sich gegenseitig. Gerhard Meier schreibt aber vor allem über Augenblicke, an denen jedoch die Unendlichkeit haftet.

An verschiedenen Stellen in Meiers Werken spielt immer wieder sein Lieblingszeichen - die liegende Acht - eine Rolle. Kaspar zeichnet den doppelten Kreis mit der Schuhspitze in den Kies, die Tauben fliegen in dieser Bahn über einem Trauerzug, in dem *Schnurgeraden Kanal* wird - sogar bis zum Überdruß des Lesers - immer wieder ein und dasselbe Ritual variiert, wie Isidor seine Brille in die Hand nimmt, sie aufsetzt, dann wieder auf den Umschlag eines Buches oder auf eine Zeitung legt. Überall die Acht - das magische Zeichen der Unendlichkeit, das Symbol der Zirkelbahnen im Mikro- und Makrokosmos, des Kreislaufes in der Natur, die in einem sich stets wiederholenden Rhythmus seit Jahrtausenden besteht. Meiers Texte

scheinen auch auf solchen Kurven zu kreisen, sie vermeiden sorgfältigst alle direkten Wege. In ihnen werden jegliche Zeit- und Raumgrenzen aufgehoben: Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft sind ein und dasselbe. Erinnerungen, Vorstellungen und Eindrücke des Jetzt und Hier erscheinen ineinander verwoben, wodurch sie sich zu mehrdimensionalen, also folglich zeitlosen, "kosmischen" Bildern zusammenfügen. Zwar erzählt G. Meier immer wieder von Beerdigungen, Friedhöfen, längst verstorbenen Menschen, auch von den Räumen, in denen sie einst gelebt haben, aber den Themen des Todes und der Vergänglichkeit gewinnt er eine so warme Tröstlichkeit ab, daß er dabei "nicht in die übliche Apokalypse" (Greiner) verfällt. Denn was ist Leben und Tod für G. Meier? Leben ist Duft, Geruch:

Und wie eben der Geruch, der Duft dieser Hyazinthe ihn eigentlich stimuliere. Das sei ein Aroma, welches für ihn quasi mit "Leben" identisch sei ... so kurios das tönen möge... (Meier, Bd. 2, 128).

Es ist auch das Erinnern, das vor allem [...] Gerüche auszulösen vermögen ... vermöchten ...: Ganze Hügel geschichteter Erinnerungen können durch diese ... oder Gerüche schlechthin ... ins Wanken geraten oder in sich zusammensinken, um sich dann in neuer Gestalt wieder zu formen, zu placieren, bereit ... ihre Form ... ihre Gruppierung daranzugeben beim "Ansturm" neuer Gerüche ... unter welchen jene der Blumen eine dominierende Rolle zu spielen hätten. Der Hauch dieser Rosen, welcher sich

erstaunlicherweise ja präzise und in spezifischer Tönung gleichsam Jahr für Jahr wieder einstelle, was man als Selbstverständlichkeit oder als Wunder hinnehmen könne, der Hauch dieser Rosen also habe ihm über viele Jahre hin ... und sommers immer ... die Hauchhaftigkeit unseres "Daseins" demonstriert, wobei er "Dasein" in Gänsefüßchen wissen möchte, denn dieser Begriff gehöre ja auch zu jenen Begriffen, welche einem die Mundhöhle quasi zublessieren vermöchten [...] (82f.).

Leben ist also Erinnern, aber:

[...] nicht das Erinnern unbedingt an große oder historische Ereignisse, welche ja eigentlich die Krönung vieler, ungezählter und scheinbar ahistorischer Ereignisse seien, vielmehr gehe es bei solchem Erinnern um ... Haschen nach Hauch gleichsam ... Denn Spirituelles habe wahrscheinlich etwas mit Hauch ... Haschen nach Wind ... mit Leben zu tun (63).

Wo der Mensch sich also der Natur und ihren Gesetzen gegenüber so demütig verhält, wo er mit der Natur in solcher Vereinigung lebt, als ihr ganz winziges Teilchen, wo er jeden Drang nach Veränderung des seit Jahrtausenden Bestehenden von sich abwirft, wo er das wahre Leben eben in dem "Haschen nach Wind" findet, da sieht er in dem Tod nichts "Apokalyptisches", keine Unterbrechung, sondern der Tod ist für ihn eine natürliche Konsequenz des Lebens, seine unbedingte Fortsetzung.

Zu dem menschlichen Leben:

Nachzutragen wären vielleicht noch einige Plattheiten, zum Beispiel, daß er [der Mensch] geboren werde, als Einheit unter Milliarden von Einheiten. Daß er in bezug auf Eltern, geographische Zone, geschichtlichen Zeitpunkt nichts zu bestellen habe. Daß er sterbe, ohne zu wissen wann, wo und auf welche Art. Daß das, welches dazwischen liege, seine Lebensspanne sei. Und daß der Mensch doch während seines Aufenthaltes auf Deck sozusagen ... (159).

Vor allem ist aber das Leben "Aufenthalt", "Besuch" auf Erden:

[...] den Besuch eben des Friedhofs beendend sei ihm erneut wieder jenes Bild von der Erde als einem Geisterschiff in den Sinn gekommen, auf dessen Deck man eigentlich zu Besuch weile, während man unter Deck dann Dauergast ... Dauerfahrgast oder Integrierter dieses Geisterschiffes sei ... wo man dann, das heiße zumindest unsere materiellen Bestandteile, die ein unbeachtliches Häuflein ausmachten, wo man dann also Mitfahrer sei auf unbestimmte Zeit, oder so lange dieses Geisterschiff eben kursiere im Weltraum ... an dessen Deck es Ubrigens Schwimmbäder, das heiße Schwimmbäder von Meeresgre gebe, mit Haien drin und Walfischen ... an dessen Deck es unermeßliche Wälder quasi als Parks gebe ... an dessen Deck es auch Fruchtbäume gebe, zum Beispiel Bäume, welche Äpfel hervorbrächten, Apfelsinen, Feigen und so weiter ... an dessen Deck es die Schlange gebe ... zu schweigen vom Hauch der Hyazinthe und so fort ... So sei das mit

diesem Geisterschiff ... das heiÙe mit unserem Schiff ... ja ... mit jenem Schiff, wo wir auf Deck nur kurz zu Besuch seien, um dann unter Deck auf ewig ... zumindest so lange dieses Schiff kursiere ... mitzufahren ... durch den ewigen Raum, könnte man sagen, wenn dieses "ewig" nicht fast zu groß wäre, um es im Munde zu führen (134f.).

Die Beiläufigkeit und Gelassenheit, mit der Meier über Leben und Tod schreibt, ist kennzeichnend für seine Prosa. Der Tod ist selbstverständlich, er muß ihn nicht beschwören. Wenn er über ihn spricht, so betrachtet er ihn als keineswegs drohende, sondern eher beruhigende und natürliche Gewißheit.

Der bisher letzte Roman von Gerhard Meier, *Die Ballade vom Schneien*, endet mit dem Tod Baur:

Baur saÙ im Bett, die rechte Hand vorgestreckt, als blendete ihn Licht.

Dann fiel er zurück.

Ich beugte mich vor. Lätete. Die Krankenschwester eilte heran. Lätete. Rannte davon. Brachte den Arzt. -

Ich betrat den Balkon.

Nun hatte es aufgehört zu schneien.

In mir drin schwang Schostakowitschs Vierte aus. Über Amrain trieb Nebel hin, der sich verfärbte in der aufgehenden Sonne. (Meier, Bd.3,421)

Dieser Tod erscheint hier nicht als mächtiges, durch seine Endgültigkeit herausgehobenes Ereignis, sondern er ist sanft und lautlos, wie der Schnee, der in der Nacht gefallen ist. Die aufgehende Sonne vertreibt den über Amrain hintreibenden Nebel und holt die Landschaft aus der Dunkelheit und Winterlichkeit heraus. Baur hält, bevor er stirbt,

die rechte Hand vor, als blendete ihn ein Licht. Er ist "aus der Winterlichkeit seiner Existenz ins Licht der Ewigkeit getreten [...]. Der irdische Winter ist [...] der lichten Wärme des wiedergewonnenen Paradieses gewichen" (Hoffman, 1986). Dieses Licht, das Baur vor seinem Tode erblickt, durchwärmt die Prosa von G. Meier. Das, was Meier Caspar David Friedrich zuschreibt, daß nämlich dieser "die Chiffren des Todes" (Meier, Bd. 2, 309) zart und tröstlich ins Bild setze, gilt auch für ihn selbst.

LITERATURVERZEICHNIS

- F. Hoffmann: *Heimkehr ins Reich der Wörter. Versuch über den Schweizer Schriftsteller Gerhard Meier*; Luxemburg 1982.
- G. Meier: Werke: Bd. 1: *Einige Häuser nebenan / Papierrosen / Der andere Tag*; Bd. 2: *Der Besuch / Der schnurgerade Kanal*; Bd. 3: *Baur und Bindschädler*; Bern 1987.
- U. Greiner: *Überall ist Gegenwart*; in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (1983), 18 (21. Januar), S. 31.
- F. Hoffmann: *Nach Kälte, Schnee und Winterlicht, der Schritt ins Licht*; in: Luxemburger Wort (Perspectives) 39(1986), 3/1411.
- J. Manthey: *Bäume und Bücher*; in: Die Zeit 41(1986), 6, S. 50.
- H. Wegmann: *Exkurse in die Skepsis*; in: Zürichsee-Zeitung (1977) 23, S. 9.