

KLAUS KASTBERGER

Peter Handke und das Salz – Fünf Orte

Erstpublikation in: Kastberger, Klaus (Hg.): Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Band 16). Wien: Zsolnay 2009, S. 143-156, 174-182.

Handkeonline seit 18.4.2012

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Klaus Kastberger: Peter Handke und das Salz – fünf Orte. Handkeonline (18.4.2012)

URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/kastberger-2009.pdf>

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

Peter Handke und das Salz – fünf Orte

Von Klaus Kastberger

1. IM SALZ DER KULTURGESCHICHTE

Schon ein erster und flüchtiger Blick auf die lange und verästelte Kulturgeschichte des Salzes macht klar: Salz ist ein allgegenwärtiger Stoff, denn sein Vorhandensein und sein alltäglicher Gebrauch verbürgen schlichtweg eines: Zivilisation. Dass es jenseits dieser Salzgrenze, die den Menschen umfasst und definiert, nun aber doch noch etwas anderes gibt, womit die Grenze als solche erst eigentlich bestimmt ist, macht der Seher Teiresias im elften Gesang der Odyssee deutlich, der Fahrt in die Unterwelt. Er prophezeit Odysseus sein Schicksal mit folgenden Worten:

Siehe, dann nimm in die Hand ein geglättetes Ruder und gehe
Fort in die Welt, bis du kommst zu Menschen, welche das Meer nicht
Kennen und keine Speise gewürzt mit Salze genießen,
Welchen auch Kenntnis fehlt von rotgeschnäbelten Schiffen
Und von geglätteten Rudern, den Fittichen eilender Schiffe.
Deutlich will ich sie dir bezeichnen, daß du nicht irrest.
Wenn ein Wanderer einst, der dir in der Fremde begegnet,
Sagt, du tragst eine Schaufel auf deiner rüstigen Schulter,
Siehe, dann steck in die Erde das schöngeglättete Ruder,
Bringe stattliche Opfer dem Meerbeherrscher Poseidon,
Einen Widder und Stier und einen mutigen Eber.
Und nun kehre zurück und opfere heilige Gaben
Allen unsterblichen Göttern, des weiten Himmels Bewohnern,
Nach der Reihe herum. Zuletzt wird außer dem Meere
Kommen der Tod und dich vom hohen behaglichen Alter
Aufgelöseten sanft hinnehmen, wann ringsum die Völker
Froh und glücklich sind. Nun hab ich dein Schicksal verkündet.
(Homer 1976, 586)

Odysseus ist ein friedlicher Tod auf dem Festland bestimmt, ebenso sicher ist aber auch: Es droht ihm nach seiner Heimkehr noch eine weitere Reise. Als er gegenüber Penelope von der Weissagung des Teiresias spricht, sagt er gleich dazu, dass diese Reise zu den Salzlosen, die das Meer nicht kennen und von seinen Irrfahrten nichts wissen, mit »unermesslichen Mühen« verbunden sein wird. Im Text der *Odyssee* ist diese letzte Reise des Odysseus (vielleicht auch nur aus Überlieferungsgründen) nicht weiter beschrieben. Dass sie stattgefunden hat und mehr noch: immer wieder stattfindet, ist der Autorität von Teiresias geschuldet sowie der Tatsache, dass diese Reise mehr ist als eine Prophezeiung, nämlich auch eine Allegorie der Lektüre. Denn die, die kein Salz haben und vom Meer und den Irrfahrten des Odysseus nichts wissen, werden, wenn sie davon hören, nicht so bleiben können, wie sie sind. Mit der Erzählung wird ihnen auch der Stoff gebracht, aus dem die Erzählung ist: das Salz.

Dieses Salz, das aus dem Meer kommt, sich aber freilich auch (und das wusste auch die Antike) in anderen, geologischen Lagerstätten findet, ist ein besonderer Stoff, denn er markiert die Grenzen der Welt und damit gleichzeitig auch die ihrer Erzählbarkeit. Weil sie selbst Erzählungen sind, schmecken die Mythen der Salzlosigkeit, die es nicht nur in der *Odyssee*, sondern weit darüber hinaus gibt, selbst salzig. Die, die ohne Salz (und wie Plutarch von oberägyptischen Priestern berichtet, darauf aus kultischen Gründen vielleicht gar noch stolz) sind, werden von denen geschieden, die das Salz essen und im Salz miteinander verbunden sind. Auch die christlich-katholische Tradition stellt diesen Salzbund, der (wie wir sehen werden) auch bei Peter Handke eine nicht unbedeutende Rolle spielt, in ihr Zentrum, unzählige Stellen der Heiligen Schrift verweisen auf den Zusammenhang. (Vgl. auch im Folgenden Strässle 2005) Die, die ohne Salz sind oder das Salz gar hartnäckig verweigern, werden von denen geschieden, die das Salz haben und im Salz beisammen sind. Ein Leben ohne Salz zu führen beziehungsweise – dann transferiert in den Volksglauben – auch nur versehentlich ein Salzfass umzustoßen und das Salz zu verschütten (wie es Judas auf Leonardo da Vincis Abendmahl-Gemälde tut), bedeutet, von der Gemeinschaft ausgeschlossen zu sein und das Zeichen des Teufels zu tragen.

Auch die Tatsache, dass das Salz ubiquitär ist, und dass die, die es ablehnen, sich immer in der Minderzahl befinden, machte sich das Christentum in der symbolischen Verwendung des Stoffes zunutze. In der Bergpredigt spricht Jesus zu seinen Jüngern: »Ihr seid das Salz der Erde. Wenn nun das Salz nicht mehr salzt, womit soll man salzen? Es ist zu nichts mehr nütze, als dass man es wegschüttet und von

den Leuten zertreten lässt.« (Mt 5, 13) Dass das Salz nicht mehr salzt, ist – rein chemisch gesehen – unmöglich, denn das Salz raucht nicht aus und sein Geschmack vergeht nicht, sondern es behält stabil seine Eigenschaften über noch so lange Lagerungszeiträume. Das Salz ist elementar aber auch noch in einem anderen Sinn, denn es ist durch keinen anderen Stoff zu ersetzen. Auch sein Geschmack ist einzigartig. Über Letzteres hat sich Hegel in seiner *Phänomenologie des Geistes* Gedanken gemacht. In Anbetracht von Salzkörnern auf seinem Tisch stellt er sich Grundfragen über die menschliche Wahrnehmung: Wie, so fragt er sich, ist der Geschmack des Salzes zu beschreiben. Ist es scharf? Nein, dieses Wort stimmt nicht. Es ist einfach nur salzig, genauso wie der Zucker süß, die Zitrone sauer und der Wermut bitter ist. Ein elementarer Stoff also, der mit nichts zu vergleichen und dessen Geschmack nur mit sich selbst zu beschreiben ist: Das Salz schmeckt salzig.

Schon den Alchemisten des Mittelalters galt Salz als eigenes Element. In ihren Schriften unternahmen sie zahlreiche Versuche, es als ein fünftes (also als Quintessenz) den vier Elementen (Feuer, Wasser, Erde und Luft) an die Seite zu stellen. Salz verkörperte eine prima materia, aus der alles andere hervorgegangen sein sollte, und zugleich einen Stoff der letzten Dinge, denn es wurde nicht allein als lebensbegründende Substanz angesehen, sondern auch in seiner konservierenden Wirkung betrachtet. Dass »im Salz, vom Salz und aus dem Salz Anfang, Mitte und Ende aller deiner philosophischen Arbeiten [sei]«, gehört zu den ältesten Lehrmeinungen der Alchemie. Im Geheimnis des Salzes verbirgt sich das Geheimnis der Welt. Auch davon spricht das *Rosarium philosophorum*: »Wer das Salz und seine Lösung kennt, der kennt das verborgene Geheimnis der alten Weisen. Richte daher deinen Sinn auf das Salz und beschäftige dich nicht mit anderen Dingen. Denn darin verbirgt sich das Wissen, das außerordentliche Arkanum und das allergrößte Geheimnis aller alten Philosophen.« (Zit. nach Strässle 2005, 29)

2. MIT STENDHAL IN HALLEIN

Im Gästebuch des Salzbergwerkes Dürrnberg bei Hallein findet sich unter dem Datum des 5. Jänner 1810 folgende Eintragung: »de Beyle, coming to france.« (Vgl. auch im Folgenden Komarek 1998, 118f.) Jener Henri Beyle war Versorgungsoffizier in Napoleons Truppen. Neben ihrer Haupttätigkeit, der Eroberung von halb Europa, fanden Herren wie er damals durchaus Zeit für das übliche Touristen- und Kulturprogramm. In Wien hatte Beyle Mozart-Opern gehört und dem festlichen Te Deum beigewohnt, mit dem die Rückkehr von Franz II gefeiert wurde. Über Linz kam er nach Salzburg, wo er wie so viele andere auch das Salz-

bergwerk bei Hallein besuchte. Das war schon damals ein Spaß, wie manche ihn (vor allem dann, wenn sie im Salzkammergut aufgewachsen sind) vielleicht aus Jugentagen kennen. Dazu gehört: das Anlegen der typischen Bergwerksuniformen, das Einfahren in den dunklen Schlund und das Rutschen über glattpolierte Holzstege. Beyle aber war nicht allein davon fasziniert. Einer kleinen Erzählung, die sich in seinem Nachlass fand, gab er den Titel *Der Salzburger Zweig*. Was es damit auf sich hat, beschreibt er gleich im ersten Absatz:

In den Halleiner Salzbergwerken bei Salzburg werfen die Bergleute in die verlassenenen Gruben des Werkes einen vom Winter entblätterten Baumzweig. Zwei oder drei Monate später finden sie ihn durch die Einwirkung des salzhaltigen Wassers, das auf ihn herabtropft und Niederschläge hinterläßt, über und über bedeckt mit glitzernden Kristallen. Die kleinsten Ästchen, nicht größer als die Krallen einer Meise, sind von einer Unzahl von winzigen, hellfunkelnden, bröckligen Kristallen überzogen. Den eigentlichen Zweig kann man nicht mehr erkennen. Wenn schöner Sonnenschein und völlig trockenes Wetter ist, so verfehlen die Halleiner Bergleute nicht, den Fremden, die sich zur Einfahrt in das Bergwerk rüsten, solche Diamantenzweige anzubieten. (Stendhal 1920, 471)

Hinter dem bürgerlichen Namen Henri Beyle verbirgt sich niemand anderer als Stendhal. Von Balzac wurde dieser Autor einmal als »ein außergewöhnlicher Alchemist menschlichen Denkens« bezeichnet. Diese Einschätzung passt nicht schlecht zum *Salzburger Zweig*, denn im chemischen Vorgang der Kristallisation findet Stendhal hier eine Metapher, die ihm in einem seiner berühmtesten Texte, *Von der Liebe*, zur Erklärung von etwas ganz anderem dienen sollte. Schon in der kleinen Nebenarbeit, dem *Salzburger Zweig*, ist das Bild angelegt. Dort spricht Stendhal davon, dass während des Bergwerkbesuches ein junger Offizier aus Deutschland sich in eine Dame aus Italien verliebt hat. Die Salzkristallbildung auf dem Zweig dient dem Autor, der die Frau in den Stollen begleitet hat, dafür als Metapher. Als er ihr davon berichtet, bricht sie in helles Entzücken aus, derart überzeugend ist das Bild:

»Famos, ich verstehe«, meinte Ghita, »im Augenblick, wo man anfängt sich mit einer Frau zu beschäftigen, sieht man sie nicht mehr so, wie sie wirklich ist, sondern so, wie man sie haben möchte. Sie vergleichen die lieblichen Illusionen,

die das beginnende Interesse schafft, mit diesen hübschen Kristallen, die den winterdürren Buchenzweig überdecken. Und sehr trefflich bemerken Sie, daß jene Illusionen nur in den Augen des verliebten jungen Mannes vorhanden sind.«

»So ist es«, fuhr ich fort, »darum erscheinen die Reden Verliebter vernünftigen Leuten so lächerlich, die das Wunder der Kristallbildung nicht begreifen.«

»Aha. Das nennen Sie also Kristallbildung!« sagte Ghita. »Wohlan, bilden Sie um mich Kristalle!« (Ebd., 476f.)

In dem Buch *Von der Liebe* führt Stendhal die Sache weiter aus. Im Kapitel »Von der Geburt der Liebe« differenziert er den Vorgang des Sich-Verliebens fast schon naturwissenschaftlich in insgesamt sieben Entwicklungsschritte. Demnach verhält sich die Sache so: Nachdem (erstens) die »Bewunderung« des Liebenden erregt, (zweitens) zarte Gedanken an erste Küsse und Annäherungen geweckt sind, sich (drittens) Hoffnungen verfestigt haben und sich (viertens) heftiges Verlangen nach unmittelbarer Nähe eingestellt hat, führt der nächste Schritt metaphorisch ins Salzbergwerk zurück:

5. Es beginnt die erste Kristallbildung.

Wir haben Gefallen daran, eine Frau, deren Liebe wir sicher sind, mit tausend Vorzügen auszusmücken und uns unser Glück selbstgefällig bis in alle Einzelheiten auszumalen. Mit anderen Worten, wir überschätzen ein kostbares Geschenk, das uns der Himmel gerade in den Schoß geworfen hat und das uns ganz fremd ist, und betrachten es als unser sicheres Eigentum.

Beobachten wir einmal, was innerhalb von vierundzwanzig Stunden im Kopf und Herzen eines Liebenden vorgeht.

Wenn wir in den Salzbergwerken bei Salzburg in die Tiefe eines verlassenen Schachtes einen entblätterten Zweig werfen und ihn nach einigen Monaten wieder hervorziehen, so ist er über und über mit glitzernden Kristallen bedeckt. Selbst die kleinsten Ästchen, die kaum größer sind als die Krallen einer Meise, sind mit unzähligen hellfunkelnden Diamanten besät, so daß man den kahlen Zweig nicht wiedererkennt.

In diesem Sinne nenne ich Kristallbildung die schöpferische Tätigkeit unseres Geistes, der bei jeder neuen Betrachtung der Geliebten immer neue Vorzüge an ihr entdeckt. (Ebd., 49f.)

Angestachelt vom sechsten Schritt, dem »Einbruch von Zweifel« in die Vorstellungswelt des Liebenden, beginnt (siebtens) »die zweite Kristallbildung«. Dazu Stendhal:

Wie Diamanten bilden sich die Bestätigungen des Gedankens: »Sie liebt mich.«

In jeder Viertelstunde der Nacht, die dem ersten Zweifel folgt, und nach Augenblicken des tiefsten Unglücks redet sich der Verliebte ein: »Sie liebt mich doch«, und die Kristallbildung fördert immer neue Reize zutage, bis mit einem Male neuer Zweifel den Liebenden mit teuflischen Augen anstarrt und ihn wieder ganz niederdrückt. Seine Brust atmet kaum mehr; er fragt sich: »Liebt sie mich auch wirklich?« In diesem bald freudevollen, bald qualvollen Entweder-Oder fühlt der Verliebte lebhaft: »Sie würde mir Freuden gewähren, wie sie mir kein anderes Weib auf Erden geben kann.«

Gerade die Handgreiflichkeit dieser Wahrheit, wo wir gleichsam am äußersten Rande eines grausigen Abgrundes schreiten und mit einer Hand schon das seligste Glück erfassen, verleiht der zweiten Kristallbildung im Vergleiche zur ersten einen viel tieferen Gehalt.

Der Liebende schwankt beständig zwischen drei Gedanken hin und her:

1. Sie hat alle erdenklichen Vorzüge,
2. sie liebt mich,
3. wie fange ich es an, um von ihr den klarsten Beweis der Liebe zu erringen?

Ein herzerreißender Augenblick einer jungen Liebe ist aber der, wo der Liebende merkt, daß er einen gründlichen Fehler begangen hat, und er ein Stück des entstandenen Kristalls wieder zerschlagen muß. Dann zweifelt er an der Kristallbildung überhaupt. (Ebd., 52f.)

3. MIT HANDKE IM SALZDOM, EIN ERSTES MAL

Peter Handkes Gedanken zum Salz entzünden sich an einem Ort, der nicht fern von dem liegt, an dem Stendhal aus dem Salz ein Bild für die Liebe formte. Es ist der Name der Stadt Salzburg, der den Maler in dem Buch *Der Chinese des Schmerzes* zu folgenden, recht ausführlichen Salz-Betrachtungen kommen lässt:

Vielleicht müsste Salzburg nur einen anderen Namen haben, Charleroi oder Taranto, oder Salinas? – Dabei war das Salz doch früher ein heiliges Mineral: der Fremde wurde damit zum Gast erhoben. Betrachten Sie einen Haufen dieser

Kristalle einmal unter der Lupe, und von den durchscheinenden Würfeln wird ein Glanz ausgehen wie von den Mauern einer weißen Stadt, mit den am weitesten verstreuten Körnern als deren Vorwerk. Mir ist das Salz ein liebes Gewürz: zum Sehen, zum Anfassen, als Beigeschmack. Es erinnert mich an meine Geburt und verkörpert eine Art Maß oder Gesetzlichkeit. In einer Salinenbucht am Mittelmeer habe ich einmal das zugehörige »Geburtshaus« gesehen, ein Steingebäude auf einem Damm weit draußen im Wasser, mit einer Außentreppe zum oberen Stock, wo auch die Eingangstür war. Bei Vergil steht das Salz immer verbunden mit den Wörtern »gering« und »verborgen«. Auch das Salinenhaus wirkte gering, und seine Bewohner, so dachte ich wenigstens, lebten da im verborgenen. (DCS 150f.)

Mit diesen Ausführungen ist Handke sogleich in der Kulturgeschichte des Salzes drin. Der Salzbund der Heiligen Schrift ist angesprochen, ebenso wie die erkenntnistheoretischen Betrachtungen von Hegel, die sich eben auch an der würfeligen Kristallstruktur des Salzes entzündet hatten. Dem Maler erscheinen die Salzkörner auf dem Tisch wie eine Festung und selbst noch im Geschmack (hier nur ein »Beigeschmack«) betont er dessen Stofflichkeit: Es ist ein Gewürz zum Sehen und Anfassen! Das Salz erinnert den Maler an die Geburt (warum? Vielleicht, weil er in der Stadt Salzburg geboren ist?) und verkörpert (in der Kristallstruktur, aber auch in den Landschaftsformen, die es hervorbringt) Maß und Gesetzlichkeit. Von Stifters »sanftem Gesetz« ist dieses Maß nicht weit entfernt. Der Hinweis auf die Attribute, die Vergil dem Salz gab, macht uns sicher – auch wenn Beiwörter wie »gering« und »verborgen« zumindest in der *Georgica* nicht direkt zu finden sind. So erscheint das Salz bei Handke in ähnlicher Form wie die *Bunten Steine* bei Stifter: kleine Dinge, denen Größe innewohnt.

Zu einer dieser großen Erscheinungen, nämlich zur Liebe, führt uns der Handke'sche Text. Der Weg, den der Autor (beginnend bei den Stofflichkeiten des Salzes) nimmt, ist aber ein denkbar anderer als bei Stendhal. Denn nicht die Kristallisation des Salzes, die sich schrittweise entwickeln lässt und damit sogleich ein klassisches Modell des Erzählens vorgibt, dient ihm als Leitbild, nein: Es liegt hier (im *Chinesen des Schmerzes*) nicht die schrittweise Entwicklung eines Bildes oder Vergleiches vor, vielmehr bricht, was über die Liebe zu sagen ist, plötzlich und heftig, fast wie ein Salzsturz, über den Leser herein. Welche Liebe es denn überhaupt sei, wird in dem Buch (gut 16 Seiten, nachdem der Maler seine Vorstellungen vom Salz entwickelt hatte) gefragt: »Die Geschlechterliebe? Die Liebe zu einem Men-

schen? Die Liebe zur Natur? Die Liebe zum Werk?» (DCS 166), um anschließend, gleichsam gefangen in den Höhlungen des weißen Stoffes, ganz unmittelbar und plötzlich zu gemeinsamer Präsenz zu kommen: »Salzdom deiner, meiner, Anwesenheit«. (Ebd.)

4. AM KALIMANDSCHARO

In einem Salzdom dieser Art treffen in Peter Handkes Buch *Kali*, im Untertitel nennt es sich *Eine Vorwintergeschichte* und veröffentlicht wurde es ganze 24 Jahre nach dem *Chinesen des Schmerzes*, die beiden Hauptfiguren, der Leiter eines Kali- und Salzbergwerkes und eine Sängerin, zusammen. Das Buch, und der Titel deutet es an, steht ganz im Zeichen des Salzes. Die weibliche Hauptfigur, eben jene Sängerin (ein Star gar), kehrt in die Gegend ihrer Kindheit zurück. Diese ist von einem riesigen Salzrücken, dem Aushub eines Untertagebaus, dominiert. Im Fernsehen hat die Musikerin den Bergmann, der ihr zum Geliebten wird, in einem der Salzstollen gesehen (sein Gesicht »groß, ernst und stumm«, mit einem »fußballgroßen Salzbrocken« [KEV 33] in der Hand, den er in die Kamera hält). Diese Erscheinung leitet als inneres Bild die Reise der Frau. Die erste Etappe führt mit dem Bus (bei Handke ein bevorzugtes Transportmittel) ins Haus der Mutter, die in der Nähe des Salzberges wohnt. Am nächsten Tag nimmt die Musikerin, von da an oft auch die »Eindringlingin« genannt, ein Boot über einen größeren See oder ein Meer gar, um an den Fuß des Berges zu gelangen. Dort geht die Fremde ins Haus der Pfarrerin, die ihr davon erzählt, wie sehr der Salzstaub ihr kleines »Kirchlein« zerfrisst und die Fresken verblassen lässt. Zahlreiche Kinder, so die Pastorin weiter, seien in letzter Zeit in der Gegend verschwunden, erst jüngst wieder (vor einer Woche, vgl. KEV 83) ein kleines Mädchen oder ein Bub, Andrea genannt.

Die Musikerin steigt den Salzberg hinauf, kehrt, oben angelangt, um und kommt in jenes Haus, das der »Salzherr« gemeinsam mit seinem Sohn bewohnt. Mit dem Vater, dem ihr bestimmten Mann, fährt sie in die Tiefe des ausgedehnten Stollensystems. Immer näher kommen sich die beiden, durch Kathedralen wandernd und durch Schächte fahrend, obwohl oder gerade weil auf der Frau eine dunkle Prophezeiung lastet, nämlich in der Liebe den Tod zu finden und zu bringen. (Was in der Rezeption des Buches Zuschreibungen an eine indische Unglücksgöttin provoziert hat, die ebenfalls Kali heißt.) In einem der hintersten Salzdomes des Werkes und dabei auch körperlich ganz nahe aneinander angekommen, ist der Umkehrpunkt der Fahrt in die Tiefe erreicht. Mit Salzstaub an den Kleidern und Salzstaub im Gesicht kehren die beiden an die Oberfläche zurück und er-

klimmen anschließend gemeinsam noch einmal den Abraumberg. Oben nehmen sie sich an den Händen und kugeln die Halde hinunter. Am Abend, die ersten Schneeflocken des Jahres ziehen auf, wird in der Bar des Dorfes ein Fest gefeiert. Nach einiger Zeit gebietet die Pfarrerin dem Treiben Einhalt und mahnt die Leute, am nächsten Tag in die Kirche zu kommen, weil sie ihnen etwas Wichtiges zu sagen hat. Tatsächlich sind am nächsten Tag die Leute aus der Gegend, sie wird im Buch »Toter Winkel« genannt, dort versammelt. Plötzlich geht hinten die Tür auf, und es steht die fremde Sängerin mit dem wiedergefundenen Kind da, beide sind über und über mit Schnee bedeckt.

Im Vorlassbestand Handkes am Österreichischen Literaturarchiv finden sich Materialien, die die reale Landschaft zeigen, von der der Autor sich in dieser, seiner Vorwintergeschichte inspirieren ließ. Darunter neben einigen Fotos und ausgeschnittenen Farbabbildungen die Kopie einer Broschüre zum einhundertjährigen Jubiläum des Schachtes Sigmundshall aus dem Jahr 1998, der heute eine Niederlassung des börsennotierten Konzerns »Kali + Salz« ist. Das Werk Sigmundshall liegt nahe des Ortes Bokeloh am Rand des Steinhuder Meeres (der größten Binnenwasserfläche Deutschlands) nordwestlich von Hannover. Nicht Salz wird hier abgebaut, sondern Kali und Magnesium, das hauptsächlich in der Verwendung von Düngern und in der Produktion von Farben Anwendung findet. Dominierend in der Landschaft ist (ganz wie in Handkes Buch) eine schneeweiße Abraumhalde, die von der lokalen Bevölkerung als der »Kalimandscharo« bezeichnet wird. In der angesprochenen Broschüre ist dieser Berg in seiner Zusammensetzung, Ausdehnung und Form beschrieben – ein Text, in den hinein Handke sich zahlreiche Anstreichungen gemacht hat (siehe Abbildung Seite 174), zum Beispiel auch zum Problem der Begrünung, wie es dann auch in *Kali* thematisiert wird.

Auch eine Farbabbildung (ausgeschnitten aus einer Quelle, die sich bislang nicht eruieren ließ, siehe Abbildung Seite 175) liegt den Vorlassmaterialien bei. Die Beschreibung, die Handke von dem Berg gibt, kommt diesem Bild sehr nahe: »Endlich kommt wieder der Salzrücken in den Blick. Fast reinweiß, obwohl inzwischen nah, steigt er mächtig aus dem Flachland, und wirkt dabei ganz und gar nicht aufgehäuft, vielmehr von oben, aus dem Luftraum, herabgerieselt, und nicht erst im letzten Jahrhundert, sondern: in unvordenklichen Zeiten.« (KEV 76)

Fotos, die Handke selbst gemacht hat (siehe Abbildungen Seite 176f.), zeigen Steganlagen am Steinhuder Meer, Arbeiterhäuser in Bokeloh (im Text ist davon die Rede, dass diese »kargen Bauten« »beinah herrschaftliche Gärten« [KEV 90] haben

– siehe die Abbildung aus der Broschüre in diesem Band Seite 177 unten, wo dies tatsächlich so erscheint) sowie ein Schiff, das als unmittelbare Vorlage für jenes gedient haben könnte, das in der Geschichte dann genauso heißt wie jenes, das der Musikerin auf ihrer Fahrt zum Salzberg entgegenkommt: »DER AUSWANDERER«. (KEV 64) Alle Schiffe in *Kali* heißen übrigens so. Und mehr noch: Auch auf der Anzeigetafel des örtlichen Fußballplatzes steht das Wort zu lesen: »AUSWANDERER« gegen »GÄSTE«. (KEV 62) Das nun bedingt eine seltsame Verdrehung, denn indem sie gegen die Gäste gesetzt werden, erscheinen die Auswanderer hier als die (wenigstens temporär) Einheimischen. Tatsächlich ist das Salzwerk und die umliegende Gegend bei Handke von Flüchtlingen, Getriebenen und eben auch Auswanderern bevölkert, von, wie es wörtlich heißt, »Überlebenden« eines »Dritten Weltkrieges, der rund um uns schon seit langem wütet, unerklärt, wenig sichtbar, aber umso böser«. (KEV 111) Die »Flüchtlinge dieses neuen Jahrtausends« werden – auch wenn dies auf der Anzeigetafel des Fußballplatzes wie ein Versprechen erscheint – »ganz und gar nicht mehr heimisch«. (KEV 110) Auch der ständige Fluglärm in der Luft, den Handke-Leser aus der *Niemandsbucht* kennen, kehrt in *Kali* wieder: Flugzeuge, die als bedrohliche Zeichen gedeutet werden, und vor deren Lärm man sich unter die Erde wünscht. (Vgl. KEV 112)

In den Details des Salzberges (den Wegen, die die Musikerin nimmt, und den Schächten, die sie – vergittert und unvergittert – findet) hat sich Handke, der in seinem Schreiben sehr oft von konkreten Orten ausgeht, ganz unmittelbar von seiner Vorlage leiten lassen. Das Innencover der bereits erwähnten Broschüre zeigt den Salzberg und seine Umgebung von oben (siehe Abbildung Seite 178), und innen finden sich zahlreiche Abbildungen von Gerätschaften, Baggern und vor allem auch den in *Kali* gesondert erwähnten und als »besonders gewaltig« (KEV 117) beschriebenen »Grubenlüftern«. (Siehe Abbildungen Seite 179f.) Auch Bildvorlagen für die »kathedralenweite Aushöhlung der Werkstatt«, die Handke beschreibt, indem er in sie die Jausentische der Bergarbeiter hineinverlegt (vgl. KEV 119), sowie die »Untergrundbahn« und der zentrale »Schaltraum« (KEV 120) finden sich in der Broschüre, wobei Handke die Schaltzentrale, die eigentlich oberirdisch gelegen ist, nach unten verlegt und sie als »die Kanzel eines Raumschiffes« (KEV 120) beschreibt. (Siehe Abbildungen Seite 181)

Bedeutsam sind die kammerartigen Aushöhlungen im Salz, in die hinein Handke die beiden Liebenden stellt. Eine entsprechende Abbildung hat der Autor aus der Broschüre herausgeschnitten. (Siehe Abbildung Seite 182 oben) Auch auf anderen Bildern ist zu sehen, dass diese Räume wie aus dem Kalisalz herausge-

schnitten wirken. Ein Foto der Broschüre zeigt, wie die Arbeiter beim Teufen (d. h. in die Tiefe gehen – ein Wort, das Handke in der Broschüre mehrmals dick unterstreicht) den sogenannten Gipshut erreichen. (Siehe Abbildung Seite 182 unten) Der Salzherr in *Kali* erklärt, was es mit ihm auf sich hat: Der Gipshut schließt den Salzstock nach oben hin ab und garantiert erst so dessen Vorhandsein. Denn wäre von oben Wasser eingedrungen, würden die Salzflöze schon lange ausgewaschen und die Stollen eingestürzt sein. (Vgl. KEV 124) Gleich im Anschluss an diese geologisch und tektonisch völlig korrekte Erklärung, die sich so auch in der Broschüre findet, hebt – im literarischen Text – der Leiter des Bergwerkes von Realien ab und kommt auf einen Mythos zu sprechen, der sich unten in der Tiefe findet und den ganzen Text grundiert. Der Bau des unterirdischen Werkes stellt sich nämlich als ein im doppelten Sinn verkehrter Turm von Babel dar, hier (weil zentral) die ganze Passage:

Und weiter [also unmittelbar nach den Erklärungen zum »Gipshut«, Anm.] erzählt er: »Damals beim Bau des Turms von Babel, der angeblich bis zum Himmel reichen sollte, hat Gott, um eine solche Frevelei zu bestrafen, die Sprache der Arbeiter am Bau durcheinandergebracht, so dass keiner mehr die Sprache des Nebenmannes verstand und der Turmbau abgebrochen wurde. Hier freilich habe ich erlebt, daß, je tiefer die Stollen getrieben sind, die da Arbeitenden und Lebenden die Sprache der anderen, auch wenn ihnen diese oben fremder als fremd war, umso besser und klarer verstehen. Vorläufig noch, vorläufig. Vorläufig: ein schönes Wort, nicht wahr? Fast ein jeder dieser Bergleute hier kommt ja inzwischen aus einem anderen Land und spricht eine andere Sprache: aber unten, so weit vom Himmel weg, wie es weiter kaum geht, wird, wenigstens dann und wann, auch ein noch so dunkles, ein noch keinmal zu Ohren gekommenes Wort sonnenklar.« – Sie: »Vorläufig.« – Er: »Vorläufig.« (KEV 124f.)

Weit unter die Erde (und die Bunkerstimmung macht aus dem Ganzen gleichzeitig ein apokalyptisches Szenario) bettet Handke mitten in das Salz seine Utopie der Verständigung – eine seltsame Utopie, die aus der Vergangenheit kommt und in der Gegenwart nur noch »vorläufig« Wirkung hat. Träger- und Botenstoff ist das Salz, in das hinein die Räume gehauen sind, in denen die Menschen und so auch die beiden Liebenden sich finden. Das Salz tritt hierbei in seiner ganzen Stofflichkeit zutage. Schon am Salzberg oben wurde dies sichtbar: Einmal liegt er im »fahlen Schimmer« (KEV 134), dann wieder scheint er »mondglitzernd« (KEV 92)

kristallin. Während oben das Salz eine Lawine, ein Nebel, eine Wolke oder (wie in der Kirche) ein Fraß ist, der sich in alle Poren legt, erscheint es unter Tag – wengleich auch hier staubtrocken – festgetreten und hart. Dass da unten kein Ort zum langen Leben, sondern bestenfalls einer zum kurzen Überleben ist, erhellt sich aus der Tatsache, dass der Salzstock (notwendigerweise) ganz ohne Wasser ist. Nur einmal, so sagt der Salzherr auf Nachfrage der Musikerin, habe er in einem der Stollen ein Tier gesehen: eine Eule, deren Skelett die beiden dann oben auf der Abraumhalde wiederfinden.

Die konservierende Kraft des Salzes (in einem Kryptozitat ist in *Kali* [vgl. KEV 22] die Erzählung *Unverhofftes Wiedersehen* von Johann Peter Hebel und damit der berühmteste Referenztext zu diesem Thema präsent) spielt in *Kali* eine große Rolle und betrifft dabei nicht allein das Konservieren von Organischem. Nein, auch seinen »mächtigen Zirkel« (dies ein weiteres Bild für das rechte Maß) findet der Salzherr wieder, als er mit der Musikerin im Bergwerk die letzte und hinterste Verästelung erreicht hat. Vor einem Jahrzehnt, so sagt er, habe er den Zirkel da (und man fragt sich: Wurde an dem Werk denn zwischenzeitlich nicht weitergebaut?) verloren, und die ganze Zeit habe er ihm gefehlt. (Vgl. KEV 125f.)

Der Salzherr und die Frau sind damit an der »tiefsten Stelle des Grubensystems« angekommen, beim »Abschluß des untersten Schachtes«, einer »Art blinden Tor« (KEV 122) in einem nur mehr sehr niedrigen Salzgewölbe. Die Geräusche (und in *Kali* sind Geräusche durchwegs Zeichen fehlgeleiteter Zivilisation; die »beleidigendsten Geräusche der Gegenwart« beispielsweise führen sich die Leute zu ihrem Gaudium beim abschließenden Fest vor, vgl. KEV 140ff.), die Geräusche also versiegen dort unten vollständig. Als Letztes ist im »Salzdomknistern« ein Windsausen zu hören, das es in dieser Tiefe eigentlich gar nicht geben dürfte. Und doch wird es von den beiden Liebenden wahrgenommen. Zuletzt noch »ein Klingeln, wie von schweren Armreifen, anhaltend, zwischen einem Läutwerk und dem Gerassel von Würfeln in einem Würfelbecher«. (KEV 127) »Dann nur noch die Stille [...] und ein Bild« – wie man sagen muss: ein utopisches Bild, weil es das Salz gegen das Wasser resistent macht – und zwar bei Handke folgendermaßen: »Züngeln von Kristallen dort in der Salzofenstille, und ein Herausgebackenwerden von Statuen, nein einer einzigen, aus den Kristallen. [...] Dieser Statue aus Salz kann für den Augenblick kein Wasser etwas anhaben.« (KEV 127) So erscheint, an der tiefsten Sohle von Handkes Buch, das Salz, wie es bei den Alchemisten war: ein erster und letzter Stoff zugleich – ein Stoff, aus dem sich das Leben formt und in dem es sich konserviert: im Brennofen der Erzählung.

5. MIT STIFTER AUF EINER FLOCKE SCHNEE

Der Rest von Handkes Text ist weiß wie Schnee, und der Autor ist mit diesem Schnee, aus dem heraus das verschwundene Kind dann von der Fremden, die (wie sich herausstellt) eine geborene »Finderin« ist, doch noch gerettet wird, ganz nahe an Stifter dran, nämlich unmittelbar an den Erzählungen aus den *Bunten Steinen*: Die Motivparallelen zu *Bergkristall* drängen sich auf, aber auch jene zu *Kalkstein*, abgesehen davon, dass ja auch Kali ein Mineral ist und perfekt in die Stifter'sche Titel-Reihe passt. Dass Handkes Buch (eine Relation, die in seinem Werk hier freilich nicht zum ersten Mal auffällt) mit Stifter zu tun hat, haben selbst die Rezensenten bemerkt, die *Kali*, worauf Daniela Strigl in einem Beitrag in der *Furche* (Nr. 19/2007) hingewiesen hat, in knapp einer Woche »durch« hatten (denn alle wollten mit ihrer Besprechung die Ersten sein) und die ihm dabei nicht besonders viel Wohlwollen entgegengebracht haben beziehungsweise ihm gerade aus der so offenkundigen Stifter-Reminiszenz einen Strick zu drehen versuchten.

Ein Beispiel dafür liefert die Rezension von Willi Winkler in der *Süddeutschen Zeitung* (vom 3.2.2007), denn in ihr zeigt sich der Autor davon enttäuscht, dass sich Handke mit *Kali* von Serbien, der Tagesaktualität und der Welt abgewandt und in einen (wie der Rezensent meint) biedermeierlichen Befriedigungsversuch nach dem Muster Adalbert Stifters gerettet hat. Wer, so frage ich mich, bedarf angesichts solcher Einschätzungen zuerst der Hilfe? Stifter, bei dem jahrzehntelange Forschungen just das Gegenteil, nämlich die Abgründigkeit und Ambivalenz des Werkes, das vor der Welt eben keinen sicheren Hafen bietet, zutage gefördert haben, oder Handke, der mit *Kali* genau den gegenteiligen Weg nimmt, den Winkler ihm unterstellt, da dieses Buch ja nicht die Welt flieht, sondern als Genutopie gerade dem Zustand der heutigen Welt geschuldet ist.

Das soll jetzt freilich nicht heißen, dass man gegen dieses Buch nicht auch etwas haben kann. Ganz im Gegenteil: Der Tonfall von *Kali*, teilweise hymnisch und selbst fast wie ein Gesang, ist gewöhnungsbedürftig, auch dann oder gerade dann, wenn man von Stifter kommt. Aber das weiß der Autor auch selbst, denn am Ende des Buches und am Ende ihrer – fast gesungenen – Predigt lässt er die Pastorin sagen: »Und nun ausgezittert. Weg von den Dramen. Weg auch von den Liedern. Und auch genug gepredigt – wenn ihr andererseits dieses oder jenes Predigen hochhalten mögt. Zurück zur Prosa.« (KEV 160) Das Salz ermöglicht es, dorthin zurückzukehren, denn es ist nur vorübergehend: eine Notbleibe unter der Erde.

Verwendete Literatur

- Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Vorlass Peter Handke: Kali (ÖLA 326/W39 bis W43)
- DCS = Peter Handke: Der Chinese des Schmerzes. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983
- KEV = Peter Handke: Kali. Eine Vorwintergeschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007
- Hellmuth/Hiebl 2001 = Thomas Hellmuth, Ewald Hiebl: Kulturgeschichte des Salzes. 18. bis 20. Jahrhundert. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2001
- Homer 1976 = Ilias, Odyssee. Übersetzt von Johann Heinrich Vofj. München: Winkler 1976
- Kali + Salz 1998 = Kali + Salz GmbH (Hg.): 100 Jahre Kaliwerk Sigmundshall 1898–1998. Kassel 1998
- Komarek 1998 = Alfred Komarek: Österreich. Mit einer Prise Salz. Ein Mineral macht Geschichte. Wien: Kremayr & Scheriau 1998
- Moser 1995 = Dietz-Rüdiger Moser: Das Salz in der Literatur. In: Manfred Treml (Hg.): Salz – Macht – Geschichte. Augsburg: Haus der bayrischen Geschichte 1995, S. 381–386
- Stendhal 1920 = Friedrich von Stendhal: Von der Liebe. Leipzig: Insel 1920
- Strässle 2005 = Thomas Strässle: Kristallisation des Leidens. Salz und Gedächtnis in der deutschsprachigen Lyrik nach 1945. In: Thomas Strässle, Caroline Torra-Mattenklott: Poetiken der Materie. Stoffe und ihre Qualitäten in Literatur, Kunst und Philosophie. Berlin: Rombach 2005, S. 207–224
- Strässle 2006 = Thomas Strässle: Salz. Zürich: Vontobel-Stiftung 2006

Der „Kallmandscharo“

Die Halde (im Volksmund „Kallmandscharo“ genannt) liegt am südlichen und südwestlichen Fuße des Tienberges, ist etwa 100 Meter hoch, hat ein Gewicht von 25 Millionen Tonnen und bedeckt etwa 260.000 Quadratmeter Grundfläche. Sie besteht aus dem Rückstand der Kaliverarbeitung. Das sind im wesentlichen Steinsalz, geringe Mengen Calcium- und Magnesiumsulfate sowie etwas Ton. Rund 75 Prozent des Rohsalzes bleiben bei der Verarbeitung als Rückstand übrig. Mit etwa zwei Dritteln dieser Menge – rund 1,6 Millionen Tonnen jährlich – werden leere Abbaue unter Tage aufgefüllt, der Rest muß aufgehaldet werden.

Bei der Inbetriebnahme des Werkes zu Beginn dieses Jahrhunderts war keine Halde geplant. Der Rückstand wurde – außer als Versatz unter Tage – anderweitig verwendet, beispielsweise verkauft; er durfte zunächst nur befristet aufgehaldet werden.

Heute wird das Steinsalz mit Förderbändern auf die Halde transportiert und an verschiedenen Stellen abgeworfen. Vor Beschütten der Grundfläche deckt man diese mit einer Tonschicht ab und verlüftet, daß salzhaltiges Wasser in den Untergrund versickern kann. Das aus dem weißen Berg austretende bzw. bei Regen ablaufende Salzwasser wird in einem Ringgraben gesammelt und durch eine Pipeline in die Leine abgeführt.

Das Werk Sigmundshall unternimmt viele Anstrengungen, um Möglichkeiten zur Begrünung der Halde zu finden. Unmittelbarer Bewuchs ist auf dem Salz nicht möglich. Neue Chancen könnten sich durch Abdeckung mit tonhaltigen Rückständen aus der REKAL-Anlage ergeben. Gelingt es, die Halde mit diesem Material dauerhaft zu bedecken, kann eine Begrünung erfolgreich sein. Das Ziel einer Begrünung ist es, durch die wesentlich höhere Verdunstungsrate einer bewachsenen Fläche die Menge der salzhaltigen Abwässer erheblich zu verringern.

Foto
Abraumberg
(ÖLA 326/W43)



3 Fotos von
Peter Handke
(ÖLA 326/W43)

176





Siedlungshäuser in Bokeloh in den 50er Jahren

Abbildung aus der Broschüre
Kali + Salz
(ÖLA 326/W43)

Abbildungen aus der
Broschüre Kali + Salz
(ÖLA 326/W43)

178



**Überblick über das Kaliwerk
Sigmundshall aus westlicher Richtung**
(Luftbild mit freundlicher Genehmigung der Stadt Wunstorf)



Schneidende Gewinnungsmaschine WAV 400-S mit einer Antriebsleistung von 400 kW am Schneidkopf



Hauptgrubenlüfter auf der 500 m-Sohle beim Schacht Weser



Halbautomatischer Bohrwagen mit Parallelführung, Zielpunkt- und Abstandsautomatik zur Herstellung der Sprengbohrlöcher



Lokomotivförderung auf der 940 m-Sohle. Es sind zur Zeit zwei Loks mit je 12 Wagen im Einsatz



Blick in die Hauptwerkstatt auf der 940 m-Sohle



Hier laufen die Fäden zusammen: der Leitstand des Fabrikbetriebes



Blick in einen Weitungsbau



Die Teufmannschaft im Schacht Kolenfeld erreicht den Gipshut