

# literatur + kritik

Nr. 4  
Dezember 1969

## Jodok lässt grüssen

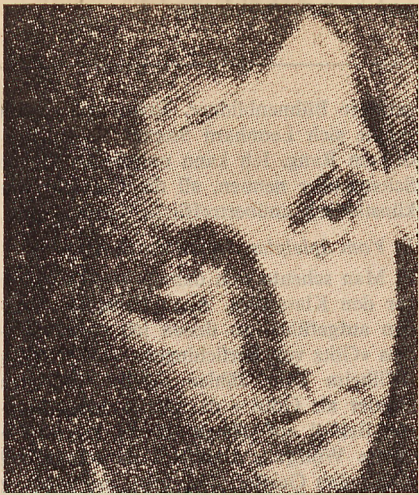
Von Hermann Burger

**Peter Bichsel, Kindergeschichten, Luchterhand 1969**

Am Ende seiner Erzählung «Jodok lässt grüssen» lässt Peter Bichsel durchblicken, wie solche Geschichten entstehen:

«Ich war noch sehr klein, als er (der Grossvater) starb, und ich erinnere mich nur noch daran, wie er einmal sagte: ‚Als Onkel Jodok noch lebte‘, und meine Grossmutter, die ich nicht gern gehabt habe, schrie ihn schroff an: ‚Hör auf mit deinem Jodok‘, und der Grossvater wurde ganz still und traurig und entschuldigte sich dann. Da bekam ich eine grosse Wut – es war die erste, an die ich mich noch erinnere –, und ich rief: ‚Wenn ich einen Onkel Jodok hätte, ich würde von nichts anderem mehr sprechen‘.»

Das tut Peter Bichsel sehr ausgiebig in diesem Prosastück. Hätte der Onkel Max geheissen, wäre die Geschichte nie entstanden. Die grosse Wut des kleinen Knaben ist die Enttäuschung, dass ein so schönes Wort wie «Jodok» von der Grossmutter verboten werden kann. An diesem Wort entzündet sich die Phantasie und spinnt die spinnige Geschichte vom Grossvater, der ständig von einem Onkel faselt, der Jodok geheissen haben soll. Er ersetzt die Wörter seiner Sprache durch Jodok. Sein Fluch heisst: Zum Jodok nochmal, und die Rubrik «Unglücksfälle und Verbrechen» lautet «Jodok und Jodoks». Verstehen kann ihn nur, wer das eine Wort Jodok begreift, und dieses Wort begreifen heisst ganz allgemein: der Magie der Wörter unterliegen können. Onkel Jodok, der vom Grossvater in allen Fragen als letzte Instanz angeru-



fen wird, verkörpert die Ausstrahlungskraft seltsamer Wörter. Eine solche Geschichte, solange sie um ein einziges Wort kreist, folgt genau dem Muster, das Peter Bichsel in seinem Aufsatz «Die Geschichte soll auf dem Papier geschehen» vorgezeichnet hat:

«Mich interessiert, was auf dem Papier geschieht, wenn ich das Wort ‚Tisch‘ schreibe. Ich erwarte von diesem Wort, dass es mir weitere Wörter bringt, dass es Sätze provoziert. Der Gegenstand wird nachträglich zum Vorwand. Mit ist jeder Gegenstand recht, wenn er mich zum Schreiben bringt... Es ist nicht so, dass ich vorerst etwas zu sagen habe und nach Wörtern suche. Ich habe Wörter und suche nach Fakten, die ich ihnen unterlegen kann. Die Fakten dienen mir dazu, die Wörter loszuwerden, nicht die Wörter dazu, die Fakten loszuwerden.»

Ein nicht ungefährliches Bekenntnis. Früher hätte man diesem Autor den Vorwurf gemacht, er habe nichts zu sagen und sage es trotzdem, mit viel Aufwand. Aber Bichsels Erklärung ist unvollständig. Er müsste hinzufügen, dass, wenn man dem Reiz der Wörter nachgibt, plötzlich Fakten, Zusammenhänge sichtbar werden, die es vor dem Schreiben noch nicht gab, dass man schreibend die Geschichte erst erfahren kann, die man erzählen will. Aus dieser für den Schriftsteller schwierigen Situation baut Bichsel eine Poetik auf. Er lässt dem Spielerischen grossen Raum. Wortspiele kommen fast in jedem Stück vor. Er erspielt, ja manchmal muss man sogar sagen: er erschwindelt seine Geschichten, wie Kinder aus purer Freude an Ausdrücken daherfabulieren und die Erwachsenen zur Verzweiflung bringen mit ungewolltem Tief-sinn. Natürlich ist Bichsels Naivität gekonnt und ebenfalls gespielt. Er weiss genau, dass sich der Tiefsinn durch tiefsinnige Konstruktionen nur verschleiern lässt.

Seine Figuren sind kauzige, leicht skurrile Aussenseiter – oft alte Männer –, die sich mit Wörtern auf die Suche nach neuen Erfahrungen machen, weil sie die Welt der Fakten langweilt. Sie sind von fixen Ideen besessen. Der Erfinder, der privat alles noch einmal erfinden möchte; der Mann, der alles Wissenswerte überdenkt und zum Schluss prüfen will, ob die Erde wirklich rund sei; der Mann, der seiner Langeweile dadurch zu entrinnen hofft, dass er die Wörter untereinander austauscht und dem Bett Bild sagt; der Mann, der alles vergessen will, was er weiss, und schliesslich der «jodokende» Grossvater: sie alle gleichen einander in ihrem Verhältnis zu den Fakten. Sie erobern die Wirklichkeit auf dem Papier, in der Phantasie. Der alte Mann erfindet eine läutende Zeitung, Colombin erfindet Amerika, der Weltenbummler erfindet einen Kranschiffwagenzieher-Kleiderwagenzieher, der Grossvater erfindet den Satz: Onkol Jodok word ons bosochon, or ost on goschotor Monn. Und alle scheitern letztlich daran, dass die Wirklichkeit für ihre Spiele keinen Sinn hat, wenn man so sagen darf. Die Welt rächt sich am Erfinder, indem sie alles schon enthält, was er erfunden hat, und ihn dazu zwingt, Dinge zu erfinden, die es bereits gibt. Das Erfinden, das Schöpferische schlechthin, erweist sich als eine Beleidigung gegenüber der Dingwelt. Zudem scheitern einige Figuren an der Sprachverwirrung, die sie anrichten. Sie halten die Sprache (wie Bichsel in seinem Aufsatz) für die wirklichere Wirklichkeit als die Welt der Fakten. Dafür müssen sie bezahlen, sobald sie in die Realität zurückgestellt werden.

Am deutlichsten zeigt sich diese Verstrickung in der Geschichte «Ein Tisch ist ein Tisch». Ein alter Mann glaubt eines schönen Tages plötzlich, dass sich sein langweiliges Leben ändern werde, wenn er alle Gegenstände seines Zimmers umtaufe. Dem Bett sagt er Bild, dem Tisch sagt er Teppich, dem Stuhl sagt er Wecker usw. Die neuen Bezeichnungen trägt er in blaue Schulhefte ein und lernt sie auswendig. Bereits beginnt er in der neuen Sprache zu träumen. Besonders gern übersetzt er die Lieder aus seiner Schulzeit und singt sie leise vor sich hin. Aber bald verliert er sich in Schwierigkeiten. Er muss die richtigen Wörter in den Heften nachschlagen, wenn andere Leute sprechen, und mit der Zeit versteht er ihre Sätze nicht mehr. «Das war nicht so schlimm», heisst es. «Viel schlimmer war, sie (die Leute) konnten nicht mehr verstehen. Und deshalb sagte er nichts mehr. Er schwieg, sprach nur noch mit sich selbst, grüsst nicht einmal mehr.» Die Sprache, die zum schöpferischen Akt des Umtaufens verlockt hat, rächt sich zuletzt am alten Mann, weil er sie von den Dingen abgezogen hat. Statt eines neuen Sinnes entsteht Sinnlosigkeit. Das Kauderwelsch der Nachbarn liegt ihm wie Mowengeschrei in den Ohren. Die Einsamkeit des alten Mannes ist die Einsamkeit dessen, der die Welt neu definiert.

## Ein Diskurs über Funktion, Engagement und Rolle des Schriftstellers

Von Herbert Meier

1

Ich brauche sie nicht aufzuwerfen, sie ist längst aufgeworfen und liegt jetzt überall herum, in Zeitungen, auf Podien, vor Mikrophonen und Kameras: die Frage, was denn der Schriftsteller soll in der Gesellschaft.

Es fallen dann Worte wie Funktion, Engagement, Rolle. Die Frage kommt vermutlich von den Schriftstellern selbst.

Ich vermute, mit ihr wollen sich die Schriftsteller selbst befragen, um zu erfahren, woran sie sind mit sich und den andern. Sie suchen soziale Hinterhalte. Sie wollen sich ihrer Existenz vergewissern, in jeder Hinsicht.

Aber ich will den Gründen der Frage weiter nicht nachgehen. Ich untersuche die drei Vokabeln, an die man sich hängt: Funktion, Engagement, Rolle.

ren möchte und beim Selbstgespräch endet, weil ihn niemand mehr versteht. Das klingt fast wie eine Charakterisierung der modernen Lyrik, der modernen Literatur. Bichsels Kindergeschichten haben denn auch viel mehr mit Sprachproblemen und Existenzproblemen von Individualisten als mit der Phantasie von Kindern zu tun. Der Titel ist ein Blickfang und womöglich eine Rechtfertigung für den naiven Stil. Ich kann mir kaum Kinder vorstellen, die den Witz vom Onkel Jodok oder die Verlorenheit des alten Mannes in der Tisch-Geschichte verstehen. Das Volksmärchen lebt von Bildern, die in jeder Kinderseele vorhanden sind. Es fächert dem Kind in einer knappen Fabel seine Urängste und geheimsten Wünsche auf. Bichsels Kindergeschichten, so kindlich einfach sie erzählt sind, basieren auf der Sprachseksis der heutigen Schriftsteller-generation, wie sie spätestens seit Hofmannsthal's Chandos-Brief in die deutsche Literatur eingedrungen ist. «Der Mann, der nichts mehr wissen wollte» kann gerade Kinder, die alles wissen wollen, nicht interessieren. Am deutlichsten zeigt die Tischgeschichte, wohin Geschichten führen können, die nur auf dem Papier geschehen: ins Niemandsland der selbstzweckhaften Sprache. Angst vor einer Sprache, die nichts mehr bedeutet. Das Thema beschäftigt fast durchgehend alle jüngeren Autoren. In Peter Handkes «Kaspar» kommen Sätze vor, die sich wie eine Gebrauchsanweisung zu Bichsels Tisch-Eskapade lesen: «Ein Tisch ist ein Wort, das du auf den Schrank anwenden kannst, und du hast einen wirklichen Schrank und einen möglichen Tisch an der Stelle eines Tisches, und? Und ein Stuhl ist ein Wort, das du auf den Besen anwendest...»

Es gibt Autoren, die haben «ihren Stil» noch nicht gefunden, wie man so sagt. Man wirft ihnen das vor. Man möchte sich ein stilistisches Bild machen von einem Schriftsteller. Bichsel dagegen hat seinen Stil so eindeutig ausgeprägt, dass es fast wieder unangenehm auffällt. Eine Steigerung von Stil lautet Rezept. Der Stil sollte nie stärker hervortreten als die Geschichte. Und einzelne Geschichten gleichen einander in der Durchführung wie Zwillinge. Es gibt in diesem Büchlein selten überraschende Sätze, bei denen man sofort merkt: Hier hat der Autor etwas berührt, was stärker ist als er und ihn dermassen beunruhigt, dass er davon erzählen muss. Eine Sterilität kündigt sich an, die immer dann auftritt, wenn sich die Literatur allzu getreulich nach einer Theorie richtet. Brecht schrieb bekanntlich seine besten Stücke, als er am wenigsten Theoretiker war. Mir scheint, Bichsel habe zu wenig aufs Spiel gesetzt mit diesem Buch. Die Rolle des naiven Geschichtenerzählers ist fast dominanter als das Bedürfnis und vor allem das Wagnis zu erzählen. Er ist sich seiner Mittel so sehr bewusst, dass er in die Nähe des Taschenspielers rückt, der demonstriert, mit welchen Tricks man moderne Literatur macht. Moderne Literatur wird immer häufiger mit formalistischen Tricks gemacht und immer seltener mit menschlicher Qualität errungen. Gerade ein Buch von Bichsel würde gewinnen, wenn es uneinheitlicher wäre.

Eine solche Untersuchung hat das Gute, dass sich Einsichten, unbekannte Gesichtspunkte, vielleicht Antworten wie von selbst ergeben, unterwegs.

2

Da ist die Funktion. Wenn ich Funktion höre, denke ich an Ob-liegenheiten, dienstliche Verrichtungen, ich denke an Beamte, nun eben an Funktionäre; oder an Aggregate einer technischen Anlage, die diese oder jene Funktion versehen; oder an die Betätigungsweise eines Organs.

Jedenfalls bildet sich mit diesem Begriff die Vorstellung eines Teils, der im Dienste eines grösseren Ganzen steht.

Wer von gesellschaftlichen Funktionen spricht, hat offenbar ein bestimmtes Modell der Gesellschaft vor Augen. Und wenn er weiter nach der gesellschaftlichen Funk-

## Gespräch zweier Männer in der Nacht

Von Hans Boesch

Zwei Männer steigen durch die Nacht. Jeder steigt auf dem Rücken eines Hügelzuges bergan. Ueber das Tal hin, das zwischen ihnen liegt, reden die Männer miteinander. Sie wissen nicht, wie tief das Tal ist. Möglich, dass es um so tiefer ist, je enger es wird, je näher die Männer sich kommen. Möglich auch, dass es überhaupt kein Tal mehr gibt, dass die Männer nur ein paar Schritte seitwärts tun müssten, auf einander zu, um auf demselben Weg zu sein. Sie wissen es nicht. Es ist Nacht. Sie können die Schlucht, falls eine da ist, nicht sehen. Sie ertasten die Steine und den Weg, der zwischen den Steinen durchführt. Sie steigen. Und sie reden.  
L.: Eine klare Nacht.  
R.: Kein Wind. Wind trocknet aus.  
L.: Er verwischt die Geräusche.  
R.: Ich kann die Spitze Ihres Stockes hören, wenn sie gegen den Stein schlägt.  
Das Kratzen der Dornen übers Leder Ihrer Schuhe hin höre ich.  
L.: Und ich höre das Klingeln Ihrer Flaschen.  
R.: Die Flaschen sind leer.

L.: Die müssen schon lang leer sein. Sie trinken nicht mehr. Früher hörte ich oft, wie Sie tranken, wie Sie sich selbst zuprotesten und sangen. Ich konnte Sie in den Mulden sich herumwälzen hören. Die Sträucher knackten, Sie redeten mit sich, Sie sangen und lachten. Es eilte Ihnen gar nicht voranzukommen. Auch wenn es regnete, blieben Sie liegen. Der Regen machte Ihnen nichts aus. Ich musste dann oft nächtelang allein steigen.

R.: Nächtelang? Es gibt nur eine Nacht, eine einzige. Es ist immer dieselbe.  
L.: Ich habe Uhren; sie gehen. Mitternacht richte ich sie.

R.: Trotzdem: es ist doch dieselbe Nacht.  
L.: Nächtelang wartete ich auf Ihre Schritte. Dann, ich dachte schon, Sie würden nicht mehr kommen, hörte ich die Spitze Ihres Stockes. Ein paar Stunden später hörte ich die Dornen über Ihr Schuhleder kratzen, und schliesslich konnte ich das Klingeln Ihrer Flaschen hören. Und ich wusste: Sie waren wieder da. Sie stiegen dort drüben.

Wir haben nicht miteinander geredet. Wir haben einander nicht einmal gegrüsst. Jeder stieg für sich, und doch war das Steigen leichter geworden.

R.: Leichter, sagen Sie. Möglich. Ich dachte: da ist wieder der mit seinen Uhren. Wozu der wohl seine Uhren auf den Berg trägt?

L.: Sie trinken nicht mehr. Sie bleiben nicht mehr in den Mulden liegen. Das Klingeln der Flaschen ist deutlicher geworden. So klingeln nur leere Flaschen. Weshalb tragen Sie die leeren Flaschen mit?

R.: Manchmal lasse ich eine Flasche stehen. Ich denke: es wird regnen, und sie wird nass. Das Wasser wird hineinrinnen in sie, fingertief, zwei Finger tief, mehr nicht, aber immerhin Wasser.

Ich nehme den Tragkorb vom Rücken, hebe eine Flasche heraus, ich stelle sie auf einen Stein und warte auf den Regen. Hin und wieder lasse ich eine Flasche zurück. Und manchmal lege ich mich hin. Ich drücke das Ohr in den Weg und denke, man müsste das Wasser rauschen hören, da unten.

Ich denke: da muss im Gestrüpp nun gleich eine Quelle aufbrechen, und ich steige hinein, bis zu den Hüften, bis zum Hals. Der Schlamm legt sich kalt um mich. Er kühlt die aufgesprungene Haut, die trockene Haut, er macht sie weich und geschmeidig. Bis über den Kopf steige ich in den Schlamm, ich wälze mich drin, singe, suhle.

Aber da ist dann allemal nur der Staub; die Steine schneiden ins Ohr. Ich richte mich auf und steige weiter. Ich trage die leeren Flaschen. Ich lasse hin und wieder eine zurück. Ich stelle sie auf einen Stein oder mitten auf den Weg. Ich denke: einmal wird es doch regnen.

L.: Ohne den Korb, ohne Ihre Flaschen würden Sie leichter steigen.

R.: Was heisst da leichter? Es eilt nicht. Ich gehe, und das genügt. Auch Sie tragen. Flaschen oder Uhren, es kommt aufs gleiche heraus.

L.: Ich liess eine Uhr zurück, eine Standuhr, manns hoch. Sie war schmal. Sie hatte zwei Griffe und liess sich gut tragen. Ich fand einen ebenen Platz, zwei auf zwei Schritt gross, ich stellte meine Henkelkörbe hin, ich sass und richtete meine Uhren, und als ich weiterging, liess ich die Standuhr zurück.

Sie hatte einen vollen, schweren Klang. Ich hörte sie noch lange schlagen, manche Nacht.

R.: Es gibt nur eine Nacht. Es ist immer dieselbe.

L.: Dieselbe? Ich habe Uhren. Ich ziehe ihr Werk auf, alle vierundzwanzig Stunden.

R.: Ich kann es hören, wenn Sie die Uhrenwerke aufziehen, die Zeiger richten. Erst klingelt der Wecker; Sie bleiben stehen. Ich höre: Sie stellen Ihre Körbe hin, Sie nehmen die Uhren aus den Körben, eine Uhr nach der andern. Sie ziehen die Uhr auf, Sie prüfen das Läutwerk, zählen die Schläge, zwölf Schläge. Ich denke: Sie schieben mit dem Zeigefinger die Zeiger in die Senkrechte, jetzt. Oft kann ich das Streichholz aufflammen sehen, mit dem Sie sich leuchten.

L.: Die Zeit ist wichtig.

R.: Sie richten alle Ihre Uhren nach der kleineren Weckeruhr?

L.: Nach etwas muss man sie schliesslich richten.

R.: Das schon. Aber falls die Weckeruhr nicht genau geht, was dann? Wenn sie nachgeht, gehen dann alle Ihre Uhren nach?

L.: Darüber habe ich mir noch nie Gedanken gemacht.

Die Uhren müssen miteinander schlagen: nur das weiss ich. Es darf nicht die eine zwölf schlagen, die andere sieben. Nach etwas muss man sich ausrichten.

R.: Ihnen ist die Zeit wichtig, mir der Regen.

L.: Ich habe eine Weckeruhr. Ich habe drei Standuhren. Ich habe Rokokouhren. Ich habe Sackuhren. Ich habe eine Turmuhr. Ich habe Schwarzwälder Uhren.

R.: Sie tragen die Uhren mit sich. Sie würden leichter steigen ohne die Uhren.

L.: Eine liess ich zurück, eine Standuhr. Und später noch eine, eine Kuckucksuhr. Ich habe sie in den Strauch gehängt. Der Kuckuck rief aus dem Strauch. Ich konnte ihn nächtelang hören. Es war eine gute Uhr.

R.: Und steigen Sie leichter seitdem?

L.: Es ist immer dasselbe: ich höre den Wecker rasseln, ich richte die Uhren. Die Zeit muss stimmen. Die Zeit ist wichtig. Nicht wichtig ist, ob ich leicht steige oder nicht. Ich trage meine zwei Körbe, angefüllt mit Uhren, das ist die Hauptsache.

R.: Trotzdem: Sie würden leichter steigen. Sie würden keine Streichhölzer mehr brauchen. Sie müssten die Uhren nicht mehr aufziehen, die Zeiger nicht richten.

L.: Sie auch: Sie könnten Ihre Flaschen stehenlassen; Sie würden leichter steigen. Sie hätten denselben Durst.

R.: Ich habe nichts gegen Ihre Uhren. Im Gegenteil: die Stundenschläge würden mir fehlen. Der Schein Ihres Streichholzes würde mir fehlen. Aber: Sie hätten es leichter.

L.: Ich liebe das Klingeln Ihrer Flaschenhälse. Wenn ich's höre, weiss ich, dass Sie da sind und steigen. Auf der andern Seite des Tales, auf der andern Seite der Schlucht steigen Sie.

R.: Vielleicht ist hier gar keine Schlucht.

L.: Meinetwegen. Was zählt, ist, dass Sie da sind und steigen.

R.: Ich höre das Schlagen der Uhren gern. Ich mag gern denken: hin und wieder wird eine Uhr in der Nacht zurückgelassen, und sie steht auf dem Grat, auf dem Weg und tickt in diese Nacht hinaus.

L.: Eine klare Nacht, trocken. Kein Wind, kein Regen. Sie werden keine Flasche hinstellen müssen.

tion des Schriftstellers fragt, verrät er, dass er ihn, den Schriftsteller, in dieses Modell einbauen möchte. Er sucht nach einer Formel für die Literatur und weist nicht selten auf den Osten hin, wo man über solche Formeln verfügt. Zum Beispiel soll dort die Literatur den Aufbau der klassenlosen Gesellschaft fördern. Im Westen sind ähnliche Formeln so leicht nicht zur Hand. Deswegen sucht man danach und findet mal diese, mal jene; etwa: Die Literatur soll das gesellschaftliche Bewusstsein aufklären.

Ich habe für mich keine Formel anzubieten.

Ich bin auch nicht gewillt, als gesellschaftliches Aggregat zu funktionieren. Schreiben lässt sich nicht funktionalisieren. Es ist, wenn schon, eine Funktion meiner selbst. Eine Betätigungsweise meines menschlichen Vermögens (was übrigens der Sinn jeder Arbeit sein sollte). Anders verhält es sich mit dem Geschriebenen. Es kann eine gesellschaftliche Wirkung ausüben, vielleicht; eine Wirkung, die zunächst nicht abzuschauen ist. Es wirkt im Sinne eines Ferments, wür-

de ich sagen: absichtslos und mit der Zeit, auf einzelne in der Gesellschaft.

Ich schreibe für andere oder: was ich schreibe, geht an andere. Ich schreibe nicht für die Gesellschaft. (Wenn mir einer mit der Gesellschaft kommt, bin ich immer versucht zu fragen: welche?) Für wen ich schreibe, erweist sich erst, nachdem ich geschrieben habe und das Geschriebene öffentlich erschienen ist; und selbst dass es erschienen ist, beweist noch nichts: es muss vor allem aufgenommen werden.

Ich kann also sagen:

Ich schreibe für solche, die mich lesen und die mir, indem sie mich lesen, zu unbekannten Nächsten werden. In solcher Beziehung wird mein Schreiben wirksam. Hier bekommt es einen sozialen Sinn, eine Funktion.

Yves Velan hat gesagt, Schreiben sei ihm eine Möglichkeit, mit andern zu sein. Ich würde seinen Satz so sagen: Schreiben ist mir eine Möglichkeit, andern ein Nächster zu werden. Nahe kommt man sich absichtslos.

Ein Nächster wird man dem andern nicht