

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 79 (1999)  
**Heft:** 9

**Rubrik:** Kultur

### **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:** 15.04.2026

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

Die portugiesischen Universitäten Aveiro, Coimbra, Porto und Viseu gründeten vor sechs Jahren das CIEG (Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos), das seinen Sitz in Coimbra hat. Gonçalo Vilas-Boas, Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Porto, betreut die Forschungslinie «Schweizer Prosa des 20. Jahrhunderts». Hugo Loetscher war im März 1999 für Poetik-Vorlesungen Gast der Universität Porto. Die Vorlesung «Über Situations-Fabeln» geben wir hier gekürzt wieder. Der Diogenes Verlag (Zürich) wird sie im November mit den andern Porto-Poetikvorlesungen in einer Neuauflage von «Vom Erzählen erzählen» publizieren.

Hugo Loetscher

## ÜBER SITUATIONS-FABELN

Das Projekt Fabeln bestand recht früh, auch wenn ich erst Mitte der achtziger Jahre an dessen Verwirklichung ging. Das Schlusskapitel in «Der Immune» lautet «Es blieben Papiere», und unter diesen Papieren wird aufgeführt:

«Und was ist mit meiner Menagerie: dem Aff in der Rakete, dem Maulesel bei den Gebirgstruppen, dem Pudel bei der Schönheitskonkurrenz, dem Meerschweinchen im Labor.»

Die Menagerie ergab ein Buch. Der Aff in der Rakete, das Maultier im Militärdienst, der Pudel an der Schönheitskonkurrenz finden sich unter den dreiunddreissig Geschichten, die in «Die Fliege und die Suppe» versammelt sind. Im Labor wird allerdings nicht an einem Meerschweinchen experimentiert, sondern an einer Ratte.

Nun mag einem die Frage, ob man heute Fabeln schreiben kann, recht überflüssig vorkommen, wenn nicht gar anmassend, hat man vor Augen, wer von zeitgenössischen Autoren in welchen Literaturen Fabeln veröffentlicht. Blättert man in einer Anthologie wie dem «Hausbuch der fabelhaften Fabeln», findet man unter den zeitgenössischen deutschen Autoren Robert Gernhardt, Eckhard Henscheid und Helmut Arntzen. Neben ihnen müsste gleich Jürg Federspiel genannt werden mit «Die Liebe ist eine Himmelsmacht», und neben den angelsächsischen und französischen Autoren, die in dieser Haffmans-Ausgabe Aufnahme fanden, könnte eine beachtliche Anzahl weiterer Fabeldichter von heute genannt werden: der Guatmalteke Augusto Monterroso oder der Mexikaner Juan José Arreola so gut wie der Brasilianer Moacyr Scliar oder ein Schriftsteller aus dieser Region, Miguel Torga.

\*

Fürs erste einmal zielte mein Vorhaben nicht auf die Fabel schlechthin, sondern genauer auf einen bestimmten Typus, nämlich auf die Tierfabel. Traditionellerweise verhält es sich so, dass die Fabel seit ihren Anfängen nicht nur Tieren, sondern auch Pflanzen und leblosen Gegenständen die Sprech-Rolle von Menschen zuteilt.

Als Beispiel dafür möchten wir Ulrich Boner anführen, auch Bonerius genannt, wie sein Name latinisiert lautete, bezeugt um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, sicher um 1340. Ein Dominikaner-Mönch aus Bern. Er hat in «Edelstein» hundert Fabeln zusammengestellt, die meisten sind nicht in eigener Autorschaft entstanden, sondern übersetzt und vermittelt. Die Sammlung blieb über ein Jahrhundert das populäre Fabelbuch; nicht zufällig, dass es nach der Erfindung des Buchdrucks eines der ersten Bücher war, das gedruckt wurde.

In diesem Buch reden nicht nur Tiere miteinander wie der Wolf mit dem Lamm oder die Stadtmaus mit der Feldmaus; da führt die Erde gegen die Sonne Klage; der Magen

streitet mit Körpergliedern; es reden die Tanne und die Eiche: berühmt wurde die Geschichte vom Floh und dem Fieber, die zu ihrem Vorteil ihre bisherigen Gastgeberinnen tauschen, eine Nonne und eine arme Frau.

Das Buch heisst «Edelstein», weil ein Hahn einen Edelstein findet und nichts anzufangen weiss mit der Kostbarkeit. Diese Sammlung, ein frühes Zeugnis der bürgerlichen Schriftkultur, ist eines der ersten Bücher der Schweizer Literatur. Es war *Gotthold Ephraim Lessing*, der das Werk wieder entdeckt hat, er selber nicht nur Fabeldichter, sondern Fabeltheoretiker.

Die Aufklärung bewies für die moralisch-moralisierende Gattung der Fabel ein begreifliches Interesse. Der Zürcher Literat *Johann Jacob Bodmer* (1698–1783) hat 1757 «Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger» herausgegeben. Der gleiche *Bodmer* griff auch in die Fabel-Diskussion seiner Zeit ein mit der Schrift «Aufrichtiger Unterricht von den geheimsten Handgriffen in der Kunst, Fabeln zu verfertigen». Er attackierte den Schlesier *Daniel Stoppe*, der 1738 Fabeln veröffentlicht hatte: «Neue Fabeln oder moralische Gedichte der Jugend zu einem nützlichen Zeitvertreib aufgesetzt». Geschichten wie «Der Bratenwender und die Wanduhr», «Das Fernglas und das Auge» oder «Die Vogelscheuche und der Vogel» wie «Der Roman und die Bibel» zeugten von einem Witz, der die puritanische Zürcher Witzfähigkeit überstieg. Die, welche höhnten und zur Verspottung dichteten «*ein Kriegsschiff traf in der Schweiz einen armen Wandersmann und versetzte ihm eine derbe Mauschelle*» oder «*die Schneeflocken schlugen unter der Mittagslinie einem Frosch die Zähne aus dem Munde, dass viel Federn von ihm flogen*», konnten nicht ahnen, dass sie (allerdings unfreiwillig) Avantgardisten des Surrealismus waren.

Es ist wohl nicht zufällig, dass Fabeln am Anfang unserer Schweizer Literatur stehen. In ihr hat sich das Pädagogische immer wieder in den Vordergrund gedrängt, das Nützliche auf Kosten des Schönen, um ein terminologisch-klassisches Gegensatz-Paar zu benutzen.

Gleichbedeutend mit Fabel war die Synonym-Bezeichnung «Beispiel», man wollte ein Exempel statuieren und tat dies in erzieherisch-moralischer Absicht: *fabula docet*. Eine Belehrung indirekter Art, man kleidet sie in eine Geschichte. Verpackte Moral, welche die Lektüre auszupacken hat. Die konsumentenfreundliche Präsentation kannte zwei völlig verschiedene Motivationen:

Indirekt liess sich per Fabel sagen, was direkt kaum möglich war, ihr liegt ein kritisches oder gar subversives Moment zugrunde. Wie es beim Lateiner *Phaedrus* heisst: «*Der Sklave, hilflos Untertan, lder sich zu sagen, was er wollte, nicht getraut, hat in Histörchen, was er fühlte, eingehüllt, entgehend so der Strafe durch erfundenen Scherz.*» Insofern bot die Fabel eine Chance, beim Sagen der Wahrheit Schwierigkeiten zu meistern. Allerdings: als in *Bodmers* Wochenschrift «*Diskurse*» eine Feldmaus einer Stadtmaus «*adieu*» sagte, musste der Gruss wegen der Zensur gestrichen werden, einem Wesen ohne Vernunft wie der Maus war nicht erlaubt, das Wort «*Gott*» (à *dieu*) in den Mund zu nehmen, so dass die Feldmaus sich von der Stadtmaus mit einem «*gehab dich wohl*» verabschiedet.

Das Indirekte bot zugleich die Möglichkeit, Belehrendes mit Kulinarischem zu verbinden. Der Reformator *Martin Luther*, stellvertretend für viele, formulierte es so: «*Alle Welt hasset die Wahrheit, wenn sie einen trifft. Daher lassen weise Leute ein Tier mit dem andern reden. So wollen sie die Wahrheit schmücken mit einer lustigen Lügenfarbe (...) denn die Wahrheit ist das unleidlichste Ding auf der Welt.*»

\*

Was hat nun mich an der Fabel interessiert. Insbesondere an der Tier-Fabel?

In der klassischen Fabel reden die Tiere, und dies seit den ersten europäischen Fabeln wie auch in ihren indischen Vorbildern. Die Tiere werden zu Menschen in Tiergestalt. Die Rollenzuteilung leuchtet ein, da Tiere menschliches Verhalten aufzeigen sollen, tun sie dies am eingängigsten, indem sie sich wie Menschen benehmen, und dazu gehört nun einmal die Sprache.

Ich meinerseits wünschte Tiere, die nicht reden. Mich störte die Vermenschlichung. Den Tieren sollte ihr Tiersein erhalten bleiben. Was nicht heisst, dass ich redenden Tieren nichts abgewänne, zumal nicht, wenn ich den «*nachdenklichen Hühnern*» von *Luigi Malerba* zuhöre.

Andererseits hat die Realismus-Forderung für die Fabel Tradition, wenn wir einmal mehr in die Schweizer Literaturgeschichte, in das 18. Jahrhundert, in die Zeit der Aufklärung, zurückblenden. Damals veröffentlichte Meyer von Knonau (1705–1785) «Ein halbes Hundert Neuer Fabeln» (1749) und «Fünzig neue Fabeln» (1771). Er meinte, man brauche nur fleissig auf die Sitten und das Betragen der Tiere zu achten, «im Holz und im Feld», insbesondere «auf der Jagd»; dieser Autor begab sich, wie man bemerkt hat, buchstäblich auf Fabel-Jagd. Er wollte die Natur der Tiere nicht antasten; dass die Tiere der menschlichen Sprache mächtig waren, schien ihm kein Verstoß gegen die guten Sitten der Tiere.

Aus der gleichen Überlegung heraus, die Natur des Tieres zu respektieren, sollten meine Tiere auch nicht das haben, was man Charakter nennt. Traditionellerweise ist der Löwe stark und tapfer oder der Esel dumm. Solche Charakter-Wertungen können von Kultur zu Kultur verschieden ausfallen. In Indien ist der Schakal das kluge Tier und nicht der Fuchs. Es sind daher Schakale, die als Prinzenzieher amten. Der Esel war in romanischen Ländern stets weniger dumm, dafür eher gutmütig, wobei Gutmütigkeit nicht ungerne als Dummheit angesehen wird. Wenn wir vom Affen meinen, dass er dumm ist, muss man bedenken, dass er in der östlich-asiatischen Welt als intelligent gilt, jedenfalls befehligt er dort eine Armee, undenkbar, dass bei uns ein Affe Nato-General würde.

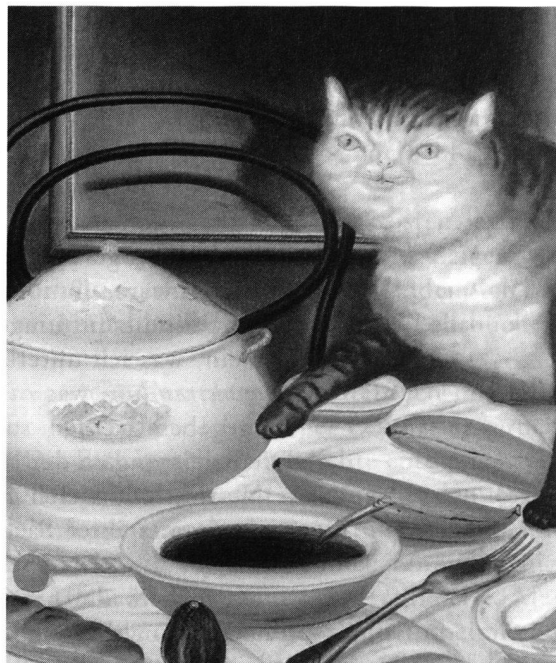
Jemandem einen Charakter geben, heisst ihn fixieren. Wenig Einsicht, aber um so mehr Missverständnis und Selbstbetrug bringen solche Festlegungen mit sich; man denke nur daran, was für quere Vorstellungen aufkamen, als man anfing, Nationalcharaktere zu definieren, als man sich um «Wesenheiten» von Völkern bemühte.

Haben wir nicht erlebt, dass der majestätische Löwe im Büro brüllt und zu Hause Pantoffeln trägt, oder dass er im Büro Pantoffeln anhat und zu Hause brüllt. Er verhält sich je nachdem, je nach Situation und Umständen. Nun bringt diese Feststellung nichts Überraschendes. Es ging uns Menschen nicht viel anders. Auch wir besitzen keinen Charakter, sondern wir verhalten uns; die Verhaltensforschung der Psychologie bietet dafür einiges an Einsicht.

Demzufolge schien es mir richtig, die Tiere in eine bestimmte Situation zu versetzen und sie gemäss der Umstände agieren und reagieren zu lassen. Dementsprechend trägt das Buch «Die Fliege und die Suppe» den Untertitel «und 33 andere Tiere in 33 andern Situationen».

Als Situation konnte alles in Frage kommen, wo Tiere anzutreffen sind, ob freiwillig oder unfreiwillig: Also in der Rakete wie im Labor, an einem Winterkurort wie auf dem Friedhof oder im Winterzoo von einem Zirkus, auf dem Flugplatz wie auf dem Mist, im Umgang mit einem Zauberer, einem Präparator oder einem Maler. Selbst die Filzlaus sollte dank eines Wirtswechsels zu ihrer Situation kommen.

Allzu streng hielt ich mich nicht an die eigene Absicht. Zu verführerisch waren Abweichungen. Sei es, dass ich statt einer Situation eine Geschichte wählte wie bei der Fabel «Goldfisch, Katze, Hund und Frösche und am Ende Störche». Oder sei es, dass ich mich durch Fabelwesen verführen liess, die realiter nicht existieren, und ein Tier wie den Holophy erfind:



Fernando Botero, «Still Life with Green Soup», 1972 (Ausschnitt); Titelbild von Hugo Loetschers Buch «Die Fliege und die Suppe». Diogenes, Zürich 1993.

«Dem Holophyg, einem Allesflieher, der die Welt als einziges Fluchttrevier betrachtet, eignet die weitgehendste Kombination von Rettungsmöglichkeiten. Er kann laufen, Gift spritzen und sich einnebeln, schwimmen und fliegen, klettern und sich eingraben.»

\*

Zu einer klassischen Fabel gehört, wie wir bereits sagten, die Moralität. Oft als moralisches Schwänzchen angehängt, oft graphisch abgesetzt von der Geschichte, gelegentlich aber auch als Auftakt verstanden in Form eines explikativen Titels.

Es war aber gerade die Moralisierung, die mich nicht interessierte, nicht weil es darum gegangen wäre, unmoralische Fabeln zu schreiben, die ja nichts anderes gewesen wären als moralische mit umgekehrtem Vorzeichen.

Nein, was ich unterlassen wollte, war jegliche moralische Deduktion, das *quod erat demonstrandum*, was zu beherzigen ist, was dem Leser auf den Lebensweg als Belehrung mitgegeben werden soll. Die ästhetische Degradierung des Literarischen für pure Dienstleistung an der Moral.

Nun verhält es sich mit der Moral zuweilen recht seltsam, als ob die Moral selbst sich nicht immer ihrer Sache sicher wäre und vor allem nicht zu jeder Zeit der gleichen Sache.

Da gibt es die berühmte Fabel vom Fuchs und vom Raben. Der Rabe sitzt auf einem Baum, hat ein Stück Käse im Schnabel. Der Fuchs schmeichelt ihm, er habe bestimmt eine schöne Stimme, er möge eine Probe seiner Kunst zum Besten geben. Der Rabe singt, er öffnet dabei den Schnabel und verliert den Käse, um den es dem Fuchs gegangen ist.

Diese Fabel-Geschichte ist antikes Erbgut. Auch *Lafontaine* erzählt sie. Es gibt keine Zweifel darüber, wo die Sympathie des Franzosen liegt: Seine Bewunderung gilt dem Fuchs und seiner List. Der Rabe soll dankbar sein, dass ihm eine Lektion erteilt wurde, die für später nützlich sein kann. Anerkennung findet die gekonnte Rhetorik. Das ist lateinische, französische moralité.

Ein solches Lob hat einem Deutschen wie *Lessing* missfallen. Er ertrug es nicht, dass der Schmeichler und Heuchler, an sich schon ein verwerfenswerter Typ, auch noch belohnt werden soll. Also ging der Schriftsteller, der später «Nathan den Weisen» schrieb, hin und vergiftete, was der Rabe im Schnabel hielt. Wenn der Fuchs es frisst, verreckt er (so das *Lessing*-Wort). Der Fuchs ist tot, die Gerechtigkeit hergestellt. Das wäre die Radikal-Moral des deutschen Idealismus.

Ich selbst habe mich gefragt, wie das kommt, dass ein Fuchs Lust auf Käse hat; ist das nicht ein merkwürdiger Fuchs? Bis mir klar wurde, dass der Fuchs den Käse gar nicht mag, sondern dass er ihn dem Raben nicht gönnt, gemäss der Volksmeinung: Da könnte jeder kommen und einen Käse im Schnabel haben. Lässt der Rabe den Käse fallen, schiebt ihn der Fuchs beiseite. Diese ausgleichend-demokratische Missgunst böte ein schweizerisches Moral-Beispiel.

So besehen könnte die Fabel europäischen Stellenwert erlangen: Vielleicht genügt eine einzige Fabel für Europa, und jede Nation fügt ihr die eigene Variante von Moral an.

Aber nicht wegen der Doppeldeutigkeit der Moral sollte die moralische Konklusion gestrichen werden, sondern aus künstlerisch-ästhetischen Überlegungen. An die Fabeln sollte nicht zum Abschluss eine moralische Weisheit geklebt werden. Nicht Moralität als Sentenz oder als intellektuelle Illustration. Wenn Moralität, dann sollte sie Bestandteil des Erzählten bilden. Statt explizierte Formulierung Darstellung. Man könnte die Absicht auch so umschreiben: Literarisierung der Fabel-Moral. Wie sieht nun unsere Literarisierung der Fabel-Moral aus?

Mit Situation kann vorerst ein Ort gemeint sein, ein klar umrissener Schauplatz, innerhalb dessen das Geschehen, das heisst die fabula, sich abspielt. Dabei lassen sich als Schauplätze unterscheiden: der natürliche Lebensraum und eine vom Menschen geschaffene Szene.

Ein natürlicher Schauplatz oder übliche zoologische Umstände, wenn im Falle der Heuschrecken geschildert wird, wie diese im Riesenschwarm unterwegs sind und wie die, welche ins Meer stürzen, den Lebenden als Floss dienen. Und als natürliche Szene darf für den Pfau der Misthaufen ins Spiel gebracht werden.

Doch der natürliche Schauplatz kann sich und hat sich bis zur Fatalität durch den Menschen verändert, sodass sich auch das Leben der Tiere verändert wie das der Murmeltiere in einem Winterkurort, was eine verhältnismässig einfache Umstellung abfordert. Und wie ein heutiger Eingriff in die bisherige Lebensweise sich ausnimmt, kann am Beispiel der Kuh gezeigt werden, wenn sie, an den Melkapparat angeschlossen, zu animierender Lautsprecher-Musik gemolken wird.

Und wie der Lebensraum sich dem Diktat des Gewinns fügt auf Kosten jeglicher natürlicher Lebendigkeit, illustriert die Situation in einer Hühner-Batterie. Zeigen, wie sich ein Huhn unter diesen Bedingungen verhält, war mir nur möglich, indem ich mir die entsprechenden Unterlagen besorgte: bei Verhaltensforschern und bei Lehrbüchern über Tierhaltung.

Schon bei meinem ersten Buch «Abwässer – ein Gutachten» arbeitete ich mit Hilfe von Fachliteratur; die sachgerechte Terminologie musste ich mir per Lektüre erwerben. Dabei ging es nicht nur um Authentizität. Die Fachsprache ermöglichte ein Sprachspiel mit dem Doppelsinn von Begriffen. Das Recherchieren garantierte zunächst den Realismus der Szene, verleiht ihr Glaubwürdigkeit. Je genauer dieser Realismus benennt und bestimmt, desto über-konkret wird er; es entsteht ein Hyperrealismus. Eine Genauigkeit, die schmerzen kann. Wir kennen den Effekt nicht zuletzt aus der Malerei. Man kann paradoxerweise sagen: Je präziser, um so ungewohnter und somit unheimlicher wird die Wirklichkeit. Bei dieser präzisen Benennung von Realität muss die Gefahr vermieden werden, sich des Fachlichen oder genauer der Fachterminologie in einem Mass zu bedienen, dass am Ende ein Fachartikel entsteht und nicht Literatur. Das stellt oft genug einen Balanceakt dar; dabei ist es möglich oder durchaus erlaubt, dass der Leser diesen oder jenen Begriff nicht kennt, solange dieser aus dem Kontext verständlich ist; ein gewisser Grad von Fremdheit der Termini trägt dazu bei, einer Wirklichkeit ihre scheinbare Vertrautheit zu nehmen und damit Spannung zu schaffen.

\*

In die Situationen, in die unsere Fabel-Tiere versetzt werden, hat der Mensch eingegriffen. Und dies auf unterschiedliche Weise. Vorerst einmal so, dass der Mensch selbst als Agierender in Erscheinung tritt – sei es als Maler oder als Präparator. Da heisst es in «Das Rotkehlchen beim Vogelmaler», der sich um ein naturgetreues Abbild bemüht.

Mit Situation kann auch eine gemeint sein, die der Mensch bestimmt hat, ohne dass er auftritt, dann zum Beispiel, wenn ein Duftstoff den Borkenkäfer betört und ihn nicht zum Weibchen, sondern in eine tödliche Falle lockt.

Die Tatsache aber, dass der Mensch nicht auftritt, heisst nicht, dass er abwesend ist. Sicher, er ist in verschiedenen Fabeln nicht sichtbar als Individuum oder als Gruppe, nicht als Handelnder oder als Beobachter, aber er ist präsent in absentia. Das Labor, in dem an der Ratte ein Routinetest vorgenommen wird, oder die Rakete, in welche der Aff für ein Experiment gesetzt wird, sind Schöpfungen, die der Mensch auf einer bestimmten Stufe seiner Entwicklung entworfen und geschaffen hat. Das Tier reagiert in einer vom Menschen diktierten Welt. Die menschliche Gesellschaft ist durchgängig als Negativ-Folie gegenwärtig; sie bildet nicht einfach den Hintergrund zu einem Bühnenbild, sie ist nicht bloss Staffage, sie ist selber das Spektakel, und dieses wird erlebbare Realität durch das Tier, wie es eingesetzt wird und wie es reagiert. Zwar wird von der menschlichen Gesellschaft nicht explizit gesprochen, aber sie ist ständig mitgemeint und mitgedacht.

Nun kann die Gesellschaft aber nicht nur dargestellt werden durch Einrichtungen eines Labors oder durch die Ausstattung eines Cockpits in einer Test-Rakete, sondern nicht minder über die Sprache, nicht nur durch die Verwendung einer entsprechenden Terminologie, sondern durch Übernahme und Nachvollzug einer stilistischen Ausdrucksweise, Mentalität entlarvt sich durch die Art ihrer Rede und ihrer Schreibe. So lesen wir in «Das Maultier im Militärdienst»:

*«In Frage kommen nur tretsichere Tiere, da ihnen im Gegensatz zu den menschlichen Truppenmitgliedern das Treten nicht wegexerziert werden kann; nicht nur Schläger, auch böartige Beisser sind auszuschliessen, ebenso Tiere, die eine konstitutionelle Trägheit beim Ziehen und Tragen aufweisen.»*

Als ich mir Material für diese Fabel besorgte, nahm ich Kontakt auf mit dem Eidgenössischen Militärdepartement. Ich hätte gerne das Reglement für die Haltung von Tieren in der Armee konsultiert. Mein Anliegen machte mich verdächtig. Dem Beamten war nur nicht klar, ob er in mir einen Agenten des KGB oder der CIA vermuten darf. Seine Auskunft war endgültig: Wie wir mit einem Maultier im Militärdienst umgehen, hat geheim zu bleiben. Also hatte ich mich weiter umzusehen. Nun gibt es Gesetze und Erlasse, die gedruckt werden, und unter diesen betreffen auch einige Paragraphen die Tierhaltung in der Armee. Darin fand ich Information, aber nicht nur, ich stiess auf einen Satz, um den ich seinen Schöpfer beneidet habe; die Musen küssen eben auch Beamte des Militär-Departementes. Nachdem ausgeführt wird, welches die Voraussetzungen sind, damit ein Maultier in den Militärverband aufgenommen wird, liest man: *«Importtiere, die erst seit sechs Monaten im Lande stehen, haben kein Anrecht auf eine Tauglichkeitsprüfung.»* Nur schon die Beamten-Formulierung *«im Lande stehen»* war bestechend genug: als ganzer Satz keine schlechte Illustration zu unserem Verhalten Fremden gegenüber.

Es dürfte klar werden, dass dank der Verwaltungssprache über den, der den Text verfasst hat, und die Gesellschaft, in deren Namen er arbeitet, mindestens soviel ausgesagt wird wie über das betroffene Tier.

\*

Situations-Fabeln – das sind Situationen, in denen Tiere leben oder in die sie versetzt worden sind, aber nicht nur. Es lockten nicht nur die Situationen für lebende Tiere, sondern auch für tote. Und damit kann der Aufenthaltsort, sofern dies Wort erlaubt ist, ebenso ein Gemälde sein oder ein Stossschädel, Hase wie Fasan auf einem *«Stilleben mit Haar- und Federwild»* oder ein Mammut auf ein Fossil geritzt.

Oder als ein weiteres Kontrastprogramm die Fabel *«Im Zeichen des Steinbocks»*. Dieser Text erwies sich als sehr deutsch, das heisst als sehr deutschsprachig. *«Im Zeichen des Steinbocks»* spielt zunächst auf das Horoskop an. Auf deutsch ist Steinbock nicht nur der Name für das zehnte Tierkreiszeichen, sondern auch für ein Bergtier. In der Fabel wird mit diesen beiden Bedeutungen ständig gespielt, so dass man die beiden nicht mehr auseinanderhalten kann; das Klettern im Horoskop ist zugleich ein Klettern in der Karriere. Das kann in andern Sprachen nicht nachvollzogen werden, selbst wenn man mit Anmerkungen gearbeitet hätte, da hätte praktisch jede Zeile eine Anmerkung erfordert. Deswegen musste die Geschichte bei Übersetzungen fallen gelassen werden. Im Englischen hat *«capricorn»* auch zwei Bedeutungen, aber die Astro-Bezeichnung gilt nicht für das Tier; in der Fauna ist *«capricorn»* ein Käfer (beetle). Desgleichen im Französischen, wo in der Zoologie mit *«capricorne»* ein Käfer, der Holzbock, bezeichnet wird. Gleichfalls in andern romanischen Sprachen. Im Portugiesischen gilt das Wort *«capricórnio»* lediglich für den Astro-Bereich, in der Zoologie ist *«capricórnio»* ebenfalls der *«Holzbock»*, das Tier, das in den Bergen lebt, heisst *«bode»* oder *«cabrito»* und *«cabra montez»*.

Soweit wir bis anhin unsere Fabeln kommentierten, entsprachen sie der Intention, Tiere nicht zu vermenschlichen, indem man sie sprachbegabt und sprachgewaltig werden lässt. Ihre Stummheit machten sie wett durch ihre Art zu agieren und zu reagieren.

Wie verhält es sich nun aber mit der Moralität. Mit dem, was als Literarisierung der *moralité* beabsichtigt war?

Dem Schluss, unter Umständen sogar nur dem Schlusssatz, kommt grundsätzliche Bedeutung zu. Dies kann auf unterschiedliche Weise geschehen, wie ausgeführt werden soll.

Da wird in *«Der Kater in der Mainacht»* von den liebtestollen Mainächten erzählt, aber im letzten Satz kommt die Pointe, die alles in ein anderes Licht rückt: *«Dem schwarzen Kater, der sich auf dem Teppich räkeld liebte, deckt das farbengeile Fell die Narbe zu, die sich bildete, wo ihm die Hoden weggeschnitten wurden.»*

Eine fast beiläufig angefügte Bemerkung über die Kastration des Tieres, damit die Negation der tollen Liebesnächte, ein *understatement*. Pointen, wie ich sie nicht ungern habe. Die Fabel macht eine unerwartete Wendung und mündet in einer Überraschung.

Der Abschluss kann sich aus dem Erzählfluss ergeben wie bei «Die kleinen Vögel und der Grosse», der Zusammenprall eines Vogels mit einem Flugzeug: *«Zerrissenen Leibes behaupten sie sich, wenn sie in sein Triebwerk eindringen, mit Fleischfetzen, Federn und Knochen die Luftzufuhr verstopfen, die Ölleitung blockieren oder die sensiblen Kompressorenschaufeln verletzen. Die Geschwindigkeit des Grossen bewirkt, dass der Kleine im Moment der Kollision eine Energie entwickelt, wie er sie lebend nie kannte. Ein weicher Körper prallt als Schwergewicht gegen Kunststoff und Metall. So stirbt am Himmel mitten im Flug ein befiedertes Nichts eine Wucht von Tod.»*

Möglich ist aber auch, dass der Schluss sich wie eine Mini-Geschichte anfügt. Da wird in «Die Fliege und die Suppe» geschildert, was die Fliege alles unternimmt, bis sie sich auf dem Tellerrand niederlässt:

*«Doch sie geriet mit einem Flügel in die Suppe. Mit dem freigebliebenen holte sie aus; so sehr sie um sich schlug, sie schlug nur um sich und kriegte den andern nicht mehr hoch. Sie stiess mit den Geisselgliedern ihrer Fühler gegen die Suppe. Der Kopf auf dem Fadenhals drehte sich nach rechts und nach links. Die Punktaugen auf der Stirn sahen in die eine Richtung und die Facettenaugen auf den Kopfseiten in zwei andere. An einem Punkt festgehalten, schwirrte und summite sie. Ihr Flügelschlagen war nur mehr ein Winken. Als sie den festgeklebten Flügel befreien konnte, hing er schwer an ihrer Seite herab, weder Klauen noch Haftläppchen boten Halt. Als sie schon auf der Seite schwamm, ragte als letztes ihr freier Flügel empor, feingeadert und durchsichtig, ein Segel, das im Strudel eines Löffels zwischen Erbsenbrocken unterging.»*

Nach dem letzten Satz des Ertrinkens übergangslos: *«Sie war einst als perlmutterglänzendes Ei neben feuchten Säcken ausgesetzt worden. Dank der Gärungswärme eines Dunghaufens hatte sie die Stadien der Made hinter sich gebracht und hatte sich zwischen Mülltonnen und einer Latrine zum Zweiflügler entwickelt, und bevor sie sich in einer Stube einrichtete, hatte sie ihre ersten Entdeckungen bei Verrottetem, Fauligem und Verwesendem gemacht. Ihren Tod aber fand sie in einer Beutelsuppe, die mit Streuwürze verfeinert worden war.»*

Die amerikanische Übersetzerin war verzweifelt. Es gibt in den USA keine Beutelsuppen. Statt im Dictionnaire nachzuschlagen, konsultierten wir den Supermarket. In der Tat keine Beutelsuppen, gut, Dosensuppen wurden angeboten. Auf allen Suppen hingegen der Aufdruck «home made», obwohl nun gerade keine eine Hausmachersuppe war. Doch da schlug der Blitz der Eingebung ein: Heisst die Stubenfliege auf englisch nicht auch *home fly*? Was, wenn die *home fly* in einer *home-made soup* ertrinkt? Ist das nicht auch ein schöner Tod – wenn vielleicht auch nicht für die Fliege, so doch für die Literatur, wie eine Fabel-Moral lauten könnte. ♦

---

HUGO LOETSCHER, Schriftsteller, Zürich. In diesen Tagen erscheinen im Diogenes Verlag, Zürich, der Roman «Die Augen des Mandarin» und im Oktober die Poetikvorlesungen «Vom Erzählen erzählen», aus denen die «Schweizer Monatshefte» den obenstehenden Vorabdruck publizieren. Die Redaktion dankt Hugo Loetscher für die freundliche Genehmigung.

Alles, wa Ihnen Ihr Vater vermacht, ist dieser Hund.  
Und ein paar Kleinigkeiten. Töpfe, Decken, ein Schal.  
Mehr durfte er im Altenheim nicht besitzen. Aber den Hund.  
Den Hund, weil er sehr an ihm hing. Es war sein letzter.  
Er wollte nicht ohne ihn in die Pensione Paolo Varese ziehen.

Aus der Titelgeschichte «Die Trüffelsucherin» in Perikles Monoudis  
neuestem Erzählband, Edition Solitude, Stuttgart 1999.

Wolf Scheller,

Jahrgang 1944, ist  
seit 1968 beim West-  
deutschen Rundfunk  
in Köln tätig.

## ABER DAS IST EINE ANDERE GESCHICHTE

Günter Grass über sein Jahrhundert

«Es dribbelt ganz schön», hätte der alte Fontane vielleicht vor sich hingemurmelt, während sein Eleve Jahr um Jahr sein Zeitalter besichtigt, Kapitel für Kapitel in eine andere Rolle und Montur schlüpft, sich gegen sich ein- und vertauscht, mal in dieser, mal in jener Erscheinung vor sein Publikum tritt – und am Schluss bei seinen geliebten Flaschenbovisten landet. Aber nein, Günter Grass ist nicht nur ein vorzüglicher Koch und Pilzkenner. Wie er das zuwegebringt, uns den Wahlabend vom 27. September vorigen Jahres mit Unterstützung seiner Frau Ute, die ihre Linsensuppe mit Majoran anbietet, noch nachträglich schmackhaft zu machen, ist mehr als ein Kunstgriff.

Rein erzählerisch hat Grass in seinem «Jahrhundert»-Buch zur eigenen Kenntlichkeit zurückgefunden, so als hätte er der erzählenden Rätin nie begegnen müssen und wäre allenfalls in der Nähe seines «Butt» geblieben. Und natürlich weiss der Grass geneigte Leser, dass es sich hier auch um eine Hommage an die früh verstorbene Mutter des Erzählers handelt, die nunmehr 103 geworden wäre, den Ruhm des Sohnes nicht mehr hat erleben können, aber «Ich, ausgetauscht gegen mich» – den Enkeln erzählt, wie es damals in der grauen Frühzeit dieses Jahrhunderts zugegangen ist. Krieg, nichts als Krieg. Und das beginnt mit dem pickelhaubigen Kaiser und endet mit dem das Jahrhundert beschliessenden Seufzer: «Wenn nur nicht Krieg ist wieder ... Erst da unten und dann überall...» Noch kennen wir den Ausgang dieser Jahrhundertgeschichte nicht so genau, aber verhindert scheint doch wohl, dass sich die Schleife vom Beginn auf globalisierende Weise zum allgemeinen Gemetzel schliesse. So taucht Grass lieber zurück – ein in die Zeiten, die auch er nur aus Erzählungen kennen wird, die aber mit all ihrem martialischen Ungemach vorwegnehmen – verbal –, was sich auf den Schlachtfeldern von Weltkrieg I und II dann wirklich abgespielt hat. Es funkelt nur so in diesen Texten von Anspielungen und kenntnisreichen Verweisen – aber, wie er, der Erzähler Grass, hier erfindet! Wenn er Ernst Jünger auf Erich-Maria Remarque treffen lässt, wie beide ihre höchst ge-

gensätzlichen Erfahrungen und Verständnisse ausbreiten – immer sitzt Grass mit am Tisch. Dieses Kapitel betrifft das Kriegsbeginnjahr 1914. Es bricht dann der Friede aus, mit Revolution und späterer Rentenmark, mit Kriegsgewinnlern und Rabaukentum auf der Strasse – und immer wieder geht Grass in eine andere Erzählebene, mischt sich unter das so genannte einfache Volk, wird zum Zaungast der geschichtlichen und politischen Entwicklung, legt sich in Gestalt einer gewissen Ilse Lepinski mit dem «kleinen dicklichen Juden» Tucholsky an. «Sein und Zeit» interessiert. Überhaupt widert ihn rückwärts blickend all das tiefgründe Reden von der «Geworfenheit» an, jetzt ist die Mutter dran am Erzählen. Die Geschichte aus dem Jahre 1928 hat es in sich: Wie der Streit um SA und Rot-Front mitten durch eine Hamburger Arbeiterfamilie wuchert, Grass bemüht sich in solchen Kapiteln um ein dichtes Erzählen. Das Atmosphärische gelingt ihm wieder und wieder aufs Schönste, auch wenn sich ins scheinbar mit leichter Hand hingeworfene lokale Vokabular gelegentlich der eine oder andere Schnitzer einschleicht.

Die Weimarer Zeit neigt sich ihrem Ende entgegen, der Held dieser Tage heisst Max Schmeling – und dann kommen schon die Nazis, zunächst in der Harzburger Front, dann zwei Jahre drauf im dröhnenden Fackelzug des 30. Januar 1933. Hier taucht der Ich-Erzähler plötzlich als Angehöriger der Wachmannschaft im KZ

Günter Grass, Mein  
Jahrhundert, Steidl  
Verlag, Göttingen 1999.

Oranienburg auf, erzählt von der Ermordung *Erich Mühsams*, vom Lagerkommandanten *Theodor Eicke* – und auch dies gehört zur Introspektion dieses Jahrhunderts, wie es sich später im Frankfurter Auschwitzprozess entäussert. Und so wie *Grass* verschiedene Zeiten und Ereignisse miteinander verbindet – das Jahr 1938 mit dem Novemberprogramm der Reichskristallnacht in Aufrechnung zum November des Jahres 1989 und dem Mauerfall setzt, stellt sich auch für Jüngere die Einsicht heraus, dass sich historische Prozesse nicht isoliert betrachten lassen, der eine ohne den anderen nicht denkbar ist.

### Das Brot der frühen Jahre

Auf Sylt treffen wir ihn dann wieder. Dort lässt er Führungskräfte des deutschen Journalismus im Nachhinein über den verlorengegangenen Krieg schwadronieren – und das zieht sich über mehrere Kapitel hin bis zum Ende der fünfziger Jahre. Da ist unser Erzähler im Rheinland, arbeitet in Düsseldorf und erlebt den langsam wieder aufblühenden Kölner Karneval. Geschenkt, geschenkt, möchte man ihm da zurufen. Aber es geht ihm doch um möglichst wahrheitsgetreue Nachstellung von Zeitkolorit und Zeitverständnis. Die Aufbruchphase, das Brot der frühen Jahre. Bei *Grass* liest sich das bereits aus der Perspektive des Neunmalschlaunen, der vieles, freilich nicht alles, inzwischen besser weiss. Lesenswert, vergnüglich auch seine Schilderung des Berner Endspiels – wie überhaupt bei *Grass* eine heimliche Zuneigung zum Spiel mit dem runden Leder zu beobachten ist. Doch die Literatur hat ihn schon damals in den Fängen. Mitunter gibt er das auch sehr deutlich zu erkennen. Fresswelle, Reisewelle, das Fernsehen, der Kalte Krieg, die Ostzone, die Aufrüstung in beiden deutschen Staaten, hier die *Adenauers*, dort die *Ulbrichts* – nicht immer gelingt es *Grass*, bei der Schilderung der Zeitumstände in die Maske des harmlosen Beobachters zu schlüpfen. Dafür hat er eben selbst zu viel erlebt, ist bei vielem auch dabeigewesen, in den späten Sechzigern die Auseinandersetzungen mit den wilden Studenten, die Häme, die ihm damals von Leuten auch entgegenschlug, die



Die Blechtrommel  
(David Bennent).  
Quelle: Filmdokumentationszentrum Wien.

.....

Gemeinhin  
schlüpft der  
Erzähler in  
die hässliche  
Gestalt eines  
unverbesser-  
lichen Alt-  
und Neu-Nazis.  
Das soll  
Volkes Stimme  
glaubhaft  
machen  
oder doch  
zumindest  
einigermassen  
«echt»  
imitieren.

.....

weiter links von ihm standen. Als *Grass* sein Stück «Die Plebejer proben den Aufstand» über den 17. Juni 1953 geschrieben hatte, war an Oskar Matzerath noch gar nicht zu denken. Der kam dann Anfang der Sechziger und wurde ein Bestseller, auch wenn sein Autor in Würzburg von korporierten Studenten niedergeschrien wurde. So waren die Verhältnisse, *Grass* spricht da gerne von «*meine Wenigkeit*», wenn er sich selbst meint und endet mitunter auf ebenso listige wie freundliche Weise mit den Worten: Aber das ist eine andere Geschichte. Die wird dann aber sogleich auf den Weg gebracht, ob er nun die Beisetzung von *Karl Dönitz* durch seine ritterkreuztragenden Alten Kameraden beschreibt oder sich über *Willy Brandts* Warschauer Kniefall hermacht – gemeinhin schlüpfte der Erzähler bei der Kommentierung solcher Ereignisse in die hässliche Gestalt eines unverbesserlichen Alt- und Neu-Nazis. Das soll Volkes Stimme glaubhaft machen oder doch zumindest einigermaßen «echt» imitieren. Ein ähnliches Problem zeigt sich, wenn er sich in der Sprache seiner Enkelkinder – also der heutigen Kids – über deren Gewohnheiten und Absonderlichkeiten auslässt. Aber es geht hier auch nicht so sehr um authentisches Erzählen, die Ein- und Zwischenrede dieses Autors ist und bleibt vor allem eine politische. Nur so kann *Grass* seine Zeit und dieses Jahrhundert besichtigen. Ein schöneres Lesebuch hätten sich seine Enkel kaum wünschen können. ♦