„Schau hin, schau her/ nun gibt es keine Fabeln mehr"?

Fabeln, (Kinder)Gedichte und Schultexte von N. C. Kaser

von Maria E. Brunner (Stuttgart)

Die mehrfach totgesagte Fabel erlebte gerade im 20. Jahrhundert einige Aktualisierungsphasen, vor allem als Umkehr oder Negierung althergebrachter Fabellehren[1] etwa bei J. Thurber (seine Pointen basieren auf Umkehrungen der klassischen Fabelweisheiten und spielen im typisch amerikanischen Milieu).[2] Eine Modernisierung der Fabel intendiert auch H. Arntzen[3], bei dem der verlorene Glaube an den Gültigkeitsanspruch von Normen dominiert. Ferner präsentierte sich die Fabel auch im Gewand der Zeit- und Sozialkritik; im Gefolge der sozialistisch-proletarischen Fabelliteratur in den zwanziger Jahren stehen für diese Tradition Brecht, Anders und Schnurre.[4] Außerdem ist die Fabel auch in der Maskerade der Satire politischer Verhältnisse aufgetreten. G. Anders setzte sich mit dem Nationalsozialismus in bewußt knappen Fabeln, die allegorisch zu deuten sind, auseinander, gerade um der politischen Propagandasprache Widerpart leisten zu können. Gerhard Branstner[5] schildert in ironischer Umkehrung im Bild des Fabeltiers eigentlich menschliche Verhaltensweisen; an Brechts Keunergeschichten erinnern die Fabeln von Peter Hacks.[6] Fabeln enthalten anschauliche Modelle zur Erkenntnis von Regeln des

1 Vgl. zur Didaktik der Fabel: Ruth Koch: Theoriebildung und Lernzielentwicklung in der Literaturdidaktik. Ein Entwurf gegenstandsorientierter Lernzielentwicklung am Beispiel der Fabel. Weinheim, Basel 1973, besonders 141-221; Hermann Scherl: Kleine epische Formen. In: Dietrich Boueke (Hg.): Deutschunterricht in der Diskussion. Bd. 2. Paderborn, München, Wien, Zürich 1979, 224-268; Reinhard Dithmar: Die Fabel. Paderborn, München, Wien, Zürich 1988, 235-252; Monika Schrader: Epische Kleinformen. Theorie und Didaktik. Frankfurt/M. 1980, 127-138; Wolfgang Schemme: Die Problematik der Operationalisierung von Lernzielen im Literaturunterricht. Dargestellt am Arbeitsbogen zu einer Aesop-Fabel. In: Wirkendes Wort 5/1972, 317-336; Rudolf Kreis: Die Fabel im Deutschunterricht des 6. Schuljahrs. Von der historisch-soziologischen Analyse bis zur eigenen Gestaltung. In: Diskussion Deutsch 2/1971, 115-130; Dorothea Ader, Axel Kress: Ein Fabeltext als Gegenstand textlinguistischer Beschreibung in der Sekundarstufe I. In: Deutschunterricht 6/1977, 7-21.

2 Vgl. James Thurber: Fabeln für unsere Zeit. In: Ders.: Rette sich, wer kann. Stuttgart 1948, 171-199.

3 Vgl. Helmut Arntzen: Kurzer Prozeß. Aphorismen und Fabeln. München 1966.

4 Vgl. Wolfdietrich Schnurre: Protest im Parterre. München 1957; Wolfdietrich Schnurre: Der Spatz in der Hand. Fabeln und Verse. München 1971. Vgl. Günther Anders: Der Blick vom Turm. Fabeln. München 1968. Heinz Hillmann: Fabel und Parabel im 20. Jahrhundert – Kafka und Brecht. In: Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung. Hg. v. Peter Hasubek. Berlin 1982, 215-236.

5 Vgl. Gerhard Branstner: Der Esel als Amtmann. Frankfurt/M. 1979.

6 Vgl. Peter Hacks: Tiere sind auch Menschen. Vier Fabeln. In: Neue Deutsche Literatur (1961), 46-55. Vgl. ferner Rudolf Kirsten: Getarnte Wahrheit. Hamburg 1947; Im Spiegel der Fabel. Zwickau 1948; Hundertfünf Fabeln. Zürich 1960. Vgl. des weiteren: Heinz Risse: Belohne dich selbst. Fabeln. Bremen 1953.

Handelns, doch die moderne Fabel ist allerdings längst nicht mehr in der Lage, die komplizierten Prozesse der modernen Wirklichkeit mit ihren anonymen, intransparent gewordenen Machtverhältnissen adäquat abzubilden. Thurbers Fabeln sind Parodien, und die Fabeln Kafkas verharren vor einem leer gewordenen Welthintergrund im Schwebezustand einer abgehackten Dialektik. Ausgehend von Kafka, der die Fabelwelt konzipiert als

> Welt ohne Inhalt, nur Mauern um leere Räume, Fallen und die einsamen, einzigen Wesen Katze und Maus. [...] eine äußerst knappe, nacherzählbare Geschichte, [...] in der Figuren (meist Tiere) eine Rolle spielen; sie lassen [...] dem Leser oder Hörer eine Deutung der Geschichte zu, ja sie zwingen ihn, den Binnenraum der Geschichte in Richtung einer Anwendung auf andere Verhältnisse zu überschreiten.[7]

Lessing allerdings vertrat noch die Ansicht: „Wenn ich mir einer moralischen Wahrheit durch die Fabel bewußt werden soll, so muß ich die Fabel auf einmal übersehen können; und um sie auf einmal übersehen zu können, muß sie so kurz sein als möglich." [8]

Das Umschreiben von Fabeln in Alltagsgeschichten oder Fabelparodien ist eine auffällige Konstante im schmalen Lebenswerk Kasers, etwa in der Fabel *das pferdchen* (II, 54)[9], einer Geschichte von einem Pferdchen, das Seiltänzer werden wollte, in *eine kuh* (I, 53), in *von der kleinen weißen katze (ein weibchen)* (I, 31), oder in der *fabel nach krylow gegeben zu weimar 210677* mit dem Titel *der baer und die bienen* (II, 81). Der honigklauende Bär wird darin im Winter auf Antrag der bestohlenen Bienen nach Sibirien verbannt, wo er sich damit begnügen muß, die süßen Tatzen zu schlecken, was als Anleitung zur Geduld gelesen werden kann; genau dieselbe Lehre wird auch in vielen Illustrationen dieses traditionsreichen Fabel-Motivs veranschaulicht.[10] Krylow geißelte in seinen erfolgreichen Fabelsammlungen noch menschliche Schwächen und gesellschaftliche Erscheinungen; ihm war es sogar gelungen, die Gattung der Fabel zu aktualisieren, indem er verschiedene Sprachebenen nutzte und gerade Zitate aus seinen Fabeln wurden sprichwörtlich.[11] Kaser legt die Fabel Krylows politisch aus und nimmt darin Bezug auf das 1977 noch intakte, wirtschaftlich motivierte Verhältnis der Freundschaft zwischen Italiens kommunistischer Partei und der Sowjetunion, die sich so unbeholfen wie der gemaßregelte Bär im Karussell

---

7 Klaus Doderer: Fabeln. Formen-Figuren-Lehren. Freiburg 1970, 37f.

8 Gotthold Ephraim Lessing: Sämtliche Schriften. Hg. v. Karl Lachmann. Bd. 1. Stuttgart 1886, 470.

9 Norbert C. Kaser: Gesammelte Werke. In Verbindung mit dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv hg. v. Hans Haider, Walther Methlagl und Sigurd Paul Scheichl. Bd. 1: Gedichte. Hg. v. Sigurd Paul Scheichl. Lesehilfen und Materialien von Robert Huez. Innsbruck 1988. Bd. 2: Prosa. Hg. v. Benedikt Sauer u. Erika Wimmer-Webhofer. Lesehilfen und Materialien von Benedikt Sauer u. Toni Taschler. Innsbruck 1989. Bd. 3: Briefe. Hg. v. Benedikt Sauer. Mit Nachträgen zu Bd. 1 u. Bd. 2. Innsbruck 1991. (Fortan als Sigle zitiert: I, II, III.)

10 Vgl. dazu die Illustration im Buch: Esopi Leben und auserlesene Fabeln. Nürnberg 1747, "Der Bär und die Bienen", abgedruckt in: Klaus Doderer: Fabeln. Freiburg 1970, 53; vgl. des weiteren die Illustration von Joachim Heinrich Campe, in: Horst Kunze: Schatzbehalter. Leipzig o. J., 69; vgl. ferner Christine Pressler: Schöne alte Kinderbücher. München 1980, 161-172.

11 Vgl. Iwan A. Krylow: Sämtliche Fabeln. Zürich 1960; die Fabel „Der Bär bei den Bienen" steht auf S. 155-157.

der internationalen Politik bewegte. Die Fabeltiere Kasers entblößen aber auch die hierarchischen Strukturen der Gesellschaft.

Kaser greift also auf die Fabel als eine der ältesten und volkstümlichsten Gattungen zurück; Mißstände und Fehlverhalten werden durch Übertragung menschlicher Verhaltensformen auf Tiere zum Gleichnis, das allerdings von den Schülern entschlüsselt werden muß. Durch das diesem Genre zugrundeliegende Prinzip der Codierung (durch Verfremdung bzw. Abstraktion) stellt es hohe Ansprüche an die Leser. Doch Kaser zeigt, daß der Fabel gerade in Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche eine kritisch-aufklärerische Funktion zukommt. Gerade die unerwarteten, satirischen Wendungen in seinen Fabelschlüssen regen so zu einem spielerisch-phantasievollen Umgang mit diesen Texten an. Er konkretisiert etwa das Thema „strukturelle Gewalt" unter dem Aspekt des sozialen Lernens und thematisiert Konfliktlösungsstrategien und Verhaltensmuster. Kaser umschreibt mit dem Motiv „Starke und Schwache" auch ein Grundmuster menschlicher Existenz, das aktuelle Bedeutsamkeit für Kinder in den ersten Schuljahren hat. Die Schultexte ließ Kaser zudem von seinen Schülern weitererzählen oder weiterschreiben und illustrieren, etwa das Mini-Märchen *im wald hat einmal ein großer drache gehaust.* (II, 17). Das ist eine heimatkundliche Geschichte, die eben eine echte Erzählanlaßgeschichte ist, ein fürs Weitererzählen geschaffener Text, eine nicht-runde Geschichte: „'Gute Erfahrung gemacht bei den Schülern der Unterstufe. Die Kinder erzählen von sich aus das Märchen weiter. Gute Übung für die Zeiten des Verbs und der Adjektiva'" (II, 344) Anhand der Schultexte Kasers kann (von den Schulkindern) auch Probehandeln durchgespielt werden nach dem Motto: Was gehe ich ein, wenn ich diese Fabel-Rolle übernehme?[12] Der Autor stellt in einem Brief über seine (kurze) Volksschullehrerzeit in Vernuer fest, „die kinder moegen mich gern .. ich habs ja immer schon gesagt daß ich mit kindern umgehen kann" (III, 153). Und weiter: „literarisch bin ich stark beschaeftigt & zum ersten & richtigen mal engagiert: ich verfasse texte für meine kinder" (III, 157). Bei Kaser wird allerdings die Fabel als belehrende Beispielliteratur, die das Richtige oder das Gute zur Nachahmung herausstellt, und das Falsche oder Böse als abschreckend erscheinen läßt, abgelöst durch eine primär darstellende, erklärende und spielerisch Ursachen erforschende Fabel als Alltagsgeschichte, die gekennzeichnet ist von Antithetik, pointiertem Schluß und distanzierter Sprechweise. Wie stark ausgeprägt Kasers Interesse an seiner Lehrtätigkeit war, zeigt auch seine Lesebuchkritik: „ich bin & das zum erstenmal in meinem leben ueberarbeitet .. oder sagen wir besser die schule freut mich. zu allem ueberfluß sind unsere volksschulbuecher so unter jedem hund daß mir nichts anderes ueberbleibt als fuer meine drei klassen maßgeschneiderte texte zu verfassen. das hat zwar den nachteil daß alles ziemlich einseitig wird aber den vorteil daß die kinder nicht die zeit mit noch nutzloseren mythisierungen des tiroler bauernstandes der landesfahne etc. vertun. außerdem kann ich damit behaupten daß ich engagierte texte schreibe". (III, 160) Die pädagogische Euphorie Kasers läßt sich auch an dem Gedichttitel Kasers aus seiner Vernuerer Zeit erkennen: „schreiben geht nicht/außer meinen kindern". (I, 390) Rückblickend schreibt Kaser über diese Zeit in einem lakonischen Brief (aber doch recht

12 Vgl. Hans Robert Jauß: Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur. München 1977, 40.

selbstbewußt) an die Volksschuldirektion Meran: „dazu ist noch zu bemerken daß meine vernuerer kinder am ende des jahres soweit waren telefonbuecher & fahrplaene zu lesen. Ist das nichts? Oder hat man von mir gedacht ich wuerde sie nur mit lyrik fuettern. Warum hat man mir den platz nicht nocheinmal gegeben (ich hatte angesucht!)? nun wird das wissen meiner kinder verschuettet sein & in ihren koepfen waechst das heu unsrer grandiosen suedtiroler lesebuecher". (III, 174)

Kaser ist es also bis zuletzt um eine Entpädagogisierung auch dieser von der Erlebnispädagogik des 19. Jahrhunderts bevorzugten Gattung zu tun gewesen, getreu dem Motto „Eine gute Fabel nützt, indem sie vergnügt" (Gellert).

In der Werkausgabe von Kaser steht die Fabel *der einsiedler und der baer* (II, 81), nach Krylow, ebenfalls unter den Schultexten: Sie sollte das damalige Verhältnis zwischen der DDR und der UdSSR ironisieren. Schließlich wurde die Sowjetunion von der DDR ganz offiziell als bester Freund bezeichnet: Freundschaften können allerdings auch auf eine eher unerwartete Weise ihr Ende finden, d.h. tödlich enden. Kaser stößt also bei seinen literarischen Expeditionen ins Tierreich zu Erkenntnissen über das menschliche Verhalten vor, das Tierreich dient ihm als Erkundungsmuster für die politische und soziale Verhaltensstruktur des Menschen. In den Fabeln von Kaser hat wie in den parabolischen Literatur-Formen der Moderne die Sachhälfte jeden überpersönlichen Halt verloren, traditionelle Sicherheiten gelten als fragwürdig: „das hier gefundene Sozialverhalten, die hier beobachteten Strukturen und Prozesse können dann als Vergleichs- und Gleichnisfolie dienen, als kreatives Erkundungsmuster für die Menschenwelt".[13] Kaser hat auch ganz und gar nicht betuliche Kinderverse geschrieben, die sich der Nonsens-Poesie nähern und durchaus kindgerechte, pädagogische Ambitionen Kasers demonstrieren:

ein scherzo für kinder
birnbaeume

ein birnbaum ist ein großer baum
im fruehling blueht er
im sommer macht er nichts
im herbst wirft er birnen ab
sonst ist er gruen vor freude
und im winter hat er kein blatt

pass auf
wenn du im herbst
unter ihm vorbeigehst [I, 115]

Schlichtheit und kluge Vereinfachungstechnik ohne Kindertümlichkeit sind das Grundmuster dieser Texte. Die scheinbare Kunstlosigkeit ist von einer Art, wie sie nur in Brecht-Versen für Kinder wiederzufinden ist. Das Fabeltier Bär taucht bei Kaser auch in den

13 Hillmann: Fabel und Parabel im 20. Jahrhundert, a.a.O., 220.

Kinderversen *es war ein kind...* und *einschlaf des kindes* (I, 58 u. I, 30) auf, die jegliche schonpädagogische Behütungsideologie verballhornen. Gerade diese Texte Kasers erinnern an Benjamins *Städtebilder*, seine mikrologischen Gegenstandswahrnehmungen, in denen der Autor Benjamin über die Sehnsucht der Erwachsenen räsoniert, dem Alltag und den Gewohnheiten zu entrinnen und in Schlüsselerlebnissen wie solchen vom „ersten Mal" Mut und Kraft zu finden, wobei aber evident bleibt, daß ein Erwachsener, der des Gehens schön längst mächtig ist, dieses Schlüsselerlebnis des gehen-Lernens nicht mehr nachspielen und neu erleben kann, es also unwiederbringlich nie wieder wird haben können.[14] Aber Kasers Fabeln bleiben Dokumente des Versuchs der Selbstanalyse einer Lebenssituation ex negativo, die er in der Maskerade der oft verqueren, phantastisch angelegten Kinderlogik zu erklären oder zu klären versucht, die oft überraschende Erkenntnisse ans Licht zu bringen imstande ist:

> In der Allegorie (im Sinnbild) besitzen die Wörter ihre ursprüngliche Bedeutung, – lediglich das Phänomen, das sie bezeichnen, bezeichnet seinerseits das, worauf der Gedanke des Sprechenden letztendlich gerichtet ist. Dies trifft auf allegorische Apologe (Fabeln) zu, wo unter dem Anschein eines konventionalisierten Themas etwas anderes 'gemeint' ist.[15]

Daß Kaser jeden Ansatz zu Sentimentalität und Kindertümlichkeit immer im Keim zu ersticken wußte, beweisen nicht nur seine (Kinder)Gedichte, sondern auch seine Schultexte, Fabeln, Märchen und Diktattexte: „Ein Gleiches gilt für den Pädagogen Kaser, dessen didaktische Fähigkeiten beträchtlich gewesen sein dürften, [...] wie sich [...] an den wunderschönen kleinen Märchen, Fabeln und Parabeln, die er zum Unterrichtsgebrauch verfertigte", zeigt.[16] Vom pädagogischen Ansatz her modellhaft, ist es Kaser darum zu tun, nicht die Kinder dem zu unterrichtenden Stoff, sondern diesen Stoff den Kindern anzupassen und dem Unterrichtsstoff auf diese Weise wiederum zu einer sinnträchtigen Bedeutung zu verhelfen. Sein pädagogisches Ziel war es, „Lerner unter Lernern" zu sein:

> Daß ich das „geistige Oberhaupt" bin, ist mir bewußt, daß ich kein Kind mehr bin, ebenso, trotzdem soll es von meiner Seite keine kindische, herablassende Anbiederung an die Psyche der Kinder geben. Man kann in mir den Lehrer sehen, den Helfer, den Vertrauensmann [II, 151].

Aus einer Kinderliteratur vom Erwachsenen oder vom Erzieher aus ist also bei Kaser eine strikt vom Kind aus konzipierte Literatur geworden: es ist eine Einstellung des möglichst unvoreingenommenen Verstehenwollens der bäuerlichen Kinderwelt (II, 152), der Erziehungsauftrag ist zu einem Explorationsauftrag geworden:

> Mit dem Schuleintritt erfolgt der „Sturz" in die Welt. [...] Schüchternheit und Angst sind oft die Folge. Langsam wird das abgebaut und aus den Kindern werden Mitschüler, Freunde, etc. Die Schule wird interessant, nicht wegen der erlernten Dinge, wegen der

14 Vgl. Peter Szondi: Nachwort. In: Walter Benjamin: Städtebilder. Frankfurt/M. 1963, 84f.

15 Boris V. Tomasevskij: Theorie der Literatur. Wiesbaden 1985, 65.

16 Ulrich Weinzierl: Zu verlieren habe ich nichts. Ein Denkmal für den Dichter Norbert Conrad Kaser. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.2.1990, 30.

erlernten Spiele und wegen der leichten, lockren Schnattrerei untereinander. Zuhause bleibt alles gleich: es wird eher noch schlechter. Mehr Arbeit. [II, 153]

Daher sind Kasers Texte für und über Kinder eigentlich keine Zielgruppenliteratur mehr, sondern eine autonome und dennoch kinder- und jugendnahe Literatur. Dabei paßt Kaser die Schul- und Kindertexte in der Wortwahl dem Sprachgebrauch und der bäuerlichen Lebenswelt[17] der Schüler an; aber gleichzeitig verfremdet er die Fabeln auf der Ausdrucksebene durch altertümelnde Wendungen (die oft dem biblischen Vokabular entstammen) oder durch Fremd- und Modewörter.[18] Diese Stilzüge sind jedoch keine Manierismen, sondern sie erzeugen rhetorische Effekte, ebenso wie Alliterationen, Parallelismen und Wortspiele, „um deutlich auf die Wirkung der 'Deterritorialisierung' hinzuweisen und so die Eigenart der Südtiroler Sprache zu zitieren, nicht zu verklären."[19] Dabei trifft Kaser den Kinderblick des intentionalen Außenseiters, ohne daß er in das „in die Kniebeuge Schreiben" (E. Kästner) verfällt, sondern seine Sicht von unten immer auch der Blick einer Außenseitergestalt bleibt, die sich nicht domestizieren lassen will, und er verkörpert so den Typus des „existenziellen Außenseiters" (H. Mayer), der gar nicht anders kann.

Literarische Formmuster für Kaser sind Kinderlied und Vagantenstrophe, aber auch das plebejische Spruchgedicht.[20] In eine phantastische Kinderwelt bricht Kaser auf, denn er begibt sich auf eine lange Reise der Phantasie, und die Dynamik seiner Gedichte treibt zuletzt auf eine karge Pointe zu: „Diese Verse haben [...] eine halb vagantische, halb surrealistische Unbekümmertheit [...]; nicht erst seit K. H. Bohrer wissen wir, daß Anarchismus und Dada Entsprechungen, Bakunin und Breton intellektuelle Vettern sind."[21] Kaser liefert jedoch auch eine bitterböse Parodie der Märchengestalten[22], die als Tiere den Märchenkindern immer als rettende Helfer zur Seite standen; Teil der optimistischen Botschaft des Märchens war, daß die Dinge durchschaubar sind, daß man mit List und Übermut gegen über- und unmenschliche Kräfte zuletzt doch noch Sieger bleibt, und daß sogar der Arme in der Gestalt des Dummlings zu seinem Glück kommt. Walter Benjamin widmet dem Märchen einen Abschnitt seines „Erzähler"-Aufsatzes und er erinnert dort auch an die emanzipatorische Funktion des Märchens: „es zeigt uns in der Gestalt der

17 „Geschichte/Stoff für die 3. Kl./örtliches Brauchtum/Sagen der Gegend/Feste (Grund und Ursprung)/ [...] Stoff für die 4. Kl. Örtliches Brauchtum/Flaas in vergangener Zeit/alte Gerätschaften und Maschinen/alte Arbeitsmethoden in der Landwirtschaft". (II, 156)

18 Dem Südtiroler Dialekt etwa entstammt der Begriff "tegel" (II, 34), dem biblischen Vokabular gehört „hoffahrt" an; mit „chique" begibt sich Kaser auf die Ebene der Fremd- und Modewörter.

19 Hansjörg Waldner, Wendelin Schmidt-Dengler: Norbert Conrad Kaser. In: Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München o. J., 6.

20 Vgl. Rolf Schneider: Zu allem Lust & auch zu nichts. Norbert C. Kaser: „Eingeklemmt- Gedichte und Geschichten". In: Die Zeit, 4. 1. 1980, S. 34.

21 Ebd.

22 Vgl. Rolf Schneider: Norbert C. Kaser – Persönliche Erinnerung und versuchte Interpretation. In: Neuburger Kaser-Symposium. Hg. v. Eberhard Sauermann und Rolf Selbmann. Innsbruck 1993, 59-75, 71.

Tiere, die dem Märchenkinde zu Hilfe kommen, daß die Natur sich nicht nur dem Mythos pflichtig, sondern sich viel lieber um den Menschen geschart weiß."[23]
Was dem Kind die Welt als Sprache jedoch zuträgt und kenntlich macht, das ist gut: jede Silbe eine Überraschung, ein winziges Wunder: „Eine epische Form muß sich überlebt haben, um in ihrer Schönheit philosophisch begriffen zu werden", denn nach Walter Benjamin verfügte

> die Kunde, die aus der Ferne kam, sei es die räumliche fremder Länder, sei es die zeitliche der Überlieferung, über eine Autorität, die ihr Geltung verschaffte, auch wo sie nicht der Kontrolle zugeführt wurde; diese auratische Qualität steigert das Erzählte bis zum Unvergeßlichen.[24]

Benjamin sah entschwindende Kommunikationsstrukturen wie die Kunde, die Chronik und die Erzählung, die für ihn auratischen Charakter haben, der unmittelbar bevorstehenden Vernichtung ausgesetzt. Denn gerade der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der eigenen oder berichteten Erfahrung und macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören. Diese These Benjamins läßt sich auf die Lesebuchgeschichten und Fabeln Kasers beziehen, denn es sind Beispiele für Geschichten zum Weiterschreiben. Es geht Kaser darum, „mit selbsterzählten Fabeln gegen den Lesebuchmief" anzuschreiben: „Von Schulkindern mit Farben gemalte Vignetten zieren manche Briefblätter, und viele seiner zum Vortrag im Klassenzimmer geschriebenen Prosatexte legte er als Geschenk und Gruß seiner Korrespondenz bei."[25] Kaser will darin noch etwas Unerhörtes mitteilen, was allerdings zu sehen ist vor dem Hintergrund des Aufkommens einer neuen Form der Mitteilung: der Information. Literatur erweist sich in diesem Kontext als kultur- und gedächtnisstiftend, denn sie hinterläßt Spuren.
Die Kaser-Texte demonstrieren aber auch, wie stark er sich der experimentellen Literatur der Avantgarde zugehörig fühlte. In dieselbe Richtung weist übrigens auch sein hartnäckiges Beharren auf der Kleinschreibung und den kürzelhaften Zeichen (wie etwa „&" für und), aber auch die Tatsache, daß Kaser durchgehend Umlaute in ae, oe, ue zerlegt.[26] Der rechte Schriftrand im Typoskript eines Prosatextes gilt als normierend über die Grenzen der Bedeutungseinheiten hinaus. Durch das Prinzip des Blocksatzes werden Wörter ohne Rücksicht auf die Regeln der Silbentrennung aufgeteilt, erscheinen dadurch oft abgehackt und bruchstückhaft, und das nach dem Zufallsprinzip des Zeilenendes abgeschnittene Wort wird in der folgenden Zeile ohne Trennungszeichen einfach zu Ende geführt. Diese Stilzüge verleihen der Sprache von Kasers Texten einen fragmentarischen Charakter. Der Käfig einer rigiden Grammatiknorm wird hier von einem deterritorialisierten Sprecher durchbrochen, denn nur so kann es durch Verfremdungseffekte zu neuen Sprachwendungen und -bedeutungen kommen, was auch H. Weinrich betont hat:

---

23 Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. II/2. Hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1980, 458.

24 Ebd., 443.

25 Hans Haider: Nachwort des Herausgebers. In: Norbert C. Kaser: Eingeklemmt. Salzburg 1979, 199. Ders.: Nachwort des Herausgebers. In: Norbert C. Kaser: Kalt in mir. Ein Lebensroman in Briefen. Wien 1991, 192.

26 Im Volksschulunterricht hat Kaser seine Texte den Rechtschreib-Normen angepaßt.

> Erinnern wir uns, daß die russischen Formalisten, die sich besser als manche anderen Poetologen auf die besonderen Qualitäten der poetischen Sprache verstanden, von Poesie nur dann sprechen wollten, wenn die Sprache des literarischen Textes so beschaffen ist, daß sie die Aufmerksamkeit des Lesers wenigstens in Spuren bei den Wörtern festhält und sie daran hindert, vorschnell zu den Sachen durchzudringen. Eine kunstvoll erschwerte, ja „verbogene" Sprache, so Sklovskij, ist am besten geeignet, die alltägliche Routine des Lesers aus ihrem eingefahrenen Gleis zu werfen und auf diese Weise jene erwünschte Verlangsamung und Irritation des Rezeptionsvorgangs zu erzwingen, die Voraussetzung für jede Art ästhetischer Erfahrung ist.[27]

Die in den Texten Kasers präsente Kondition der Deterritorialisierung schlägt sich jedoch auch in einer gewissen Fremdheit und im polysemischen Wesen des Sprachgebrauchs nieder.[28] Daher könnte man Kasers Texte zur „kleine[n] Literatur" im Sinne von Deleuze/Guattari zählen, da auch er als Vertreter der Literatur „einer Minderheit" sich „einer großen Sprache bedient", denn es gelten auch für ihn die 3 Merkmale der „kleine[n] Literatur", die da sind: „Deterritorialisierung der Sprache, Koppelung des Individuellen ans unmittelbar Politische, kollektive Aussageverkettung."[29]

Mit der Randbemerkung im Anschluß an die *fabel nach krylow*, und zwar „gegeben zu weimar 210677 " (II, 81), verweist Kaser nicht nur auf den Akt des Schreibens, sondern auch auf die Bedeutung der Oralität, den Fabel-Vortrag selbst. Des weiteren fällt auf, daß Kaser das Prinzip der Kleinschreibung auch auf Namen wie den des Fabelautors Krylow ausdehnt, wohl auch um die Autorität der Vorlage abzuschwächen:

> Vom schriftlichen Autor hingegen erwartet man das Neue: unbekannte Lieder, [...] neue Rede, die noch nicht vorgekommen ist, frei von Wiederholung. Diesem Druck entspricht die veränderte Form, in der sich Zeit in der Schriftkultur ausprägt, die kürzeren Laufzeiten, rascheren Sequenzen, die präzisere, feinmaschigere Datierbarkeit. Solange sich Kultur im unsichtbaren Raum der Gedächtniskultur reproduziert, gibt es dieses Problem nicht.[30]

Nicht nur im Fabeltext *die gans*, sondern auch in *der saeugende elefant, nachruf oder versuch eines solchen, eh ich schon wieder aelter werde* und in *erstkommunion oder gewaltsame begegnung mit gott* (II, 34f., 36, 37f, 39 u. 43ff.) wird die Überlebensstrategie der (kindlichen) Unschuld, Schlitzohrigkeit oder Schlauheit variiert, in *vom koenig augias und dem herakles* (II, 24f)[31] auch die List der Bauernschläue. Kaser demontiert aber auch

27 H. Weinrich, zit. in: Peter Seibert: "Zur Rettung der Zungen". In: Lili 1984/56, 40-62, 58.

28 Vgl. George Steiner: Exterritorial. Schriften zur Literatur und Sprachrevolution. Frankfurt/M. 1974.

29 Gilles Deleuze, Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt/M. 1976, 24 u. 27.

30 Jan Assmann: Kulturelles Gedächtnis als normative Erinnerung. In: Memoria als Kultur. Hg. v. O. G. Oexle. Göttingen 1995, 95-115, 98.

31 Vgl. dazu Maria E. Brunner: Die Heldensage als Alltagsgeschichte bei N. C. Kaser. In: Das Fenster 66/1998, 6312-6318. – In der handschriftlichen Fassung dieses Textes (der wohl in dieser Form von ihm vermutlich im Volksschulunterricht eingesetzt wurde) folgt Kaser noch den Regeln der Groß- und Kleinschreibung, sowie der Umlaut- und Kommasetzung. Auch die Formen „hat geheißen" für „hieß" oder „hatte" für „besaß" stehen noch nicht in der handschriftlichen Fassung. Allerdings erscheint in der handschriftlichen Fassung „ochs" für

alle Fabelklischees und definiert die Gans, die auch umgangssprachlich als Bildspender für abfällige Bemerkungen über Frauen, die sich zuviel auf sich einbilden, benutzt wird, so: „stolz ist sie gewesen & eben etwas besonderes stets auf den letzten chique aus & nebenbei sehr klug. ihr fleiß zeigte sich allerdings nur im federputzen. liederlich zu sein haette ihr die hoffahrt verboten" (II, 34). Wie im Text *die kraehen unsres landes* (II, 28f) wird in der Fabel von der Gans die Handlung ins Irreale gewendet, auch wenn Kaser die Fabel *die gans* deutlich von der Märchen- oder Fabeltradition absetzt, da das Tier nach Kaser zu stark „literarisch [...] vorbelastet: grimms maerchen" (II, 34) sei. Lakonisch simuliert Kaser durch die demontierten Märchentopoi („traenen [...] am schnabelrand"; II, 35) eine Märchenstaffage, doch seine Schlußpointe zertrümmert allen Märchenernst und jegliche Klischeevorstellung vom Märchenschluß als glückliche Lösung von Konflikten, wie sie dem Wunschdenken der Menschen von einer ihnen in ihrer eigenen sozialen Umwelt vorenthaltenen ausgleichenden Gerechtigkeit entspricht. Gerade die „hoffahrt" der Gans, wie Kaser es (gespielt) gestelzt in einem barock anmutenden Bild formuliert, die das gerade Gegenteil der von der Kirche gepredigten Demut (ihre fehlende Einsicht in die vanitas vanitatum et omnia vanitas) darstellt, muß böse enden. Kritik an der verwalteten Welt klingt hier durch, Kontinuität wird positiv als Entwicklung und Einbindungsprozeß in eine soziale Gemeinschaft gesehen: Die Frage Georg Simmels, ob die Seele „sozusagen Herr im eigenen Hause ist oder wenigstens zwischen ihrem innersten Leben und dem, was sie als impersonale Inhalte in dasselbe aufnehmen muß, eine Harmonie in bezug auf [...] Sinn [...] darstellt", wird bei Kaser noch einmal gestellt. Simmel kommt zu dem Schluß: „Würde nun die gegenwärtige Gestaltung dieses Verhältnisses von der Arbeitsteilung getragen, so ist sie auch ein Abkömmling der Geldwirtschaft."[32] Ein barockes memento mori, ein Mahnruf der vanitas mundi klingt gerade bei einem Autor wie Kaser umso bitterer durch, da er nach seinem Eintritt ins Kapuzinerkloster bald wieder ausgetreten war, und von dem die lapidare Begründung stammt: „da ich ein religioeser mensch bin/trete ich aus der katholischen kirche aus."[33]

Weltverfallenheit sowie Hang zur Maskerade und zum Putz mit künstlichen Mitteln enden im Falle des parabelhaften Exemplums der Gans tödlich: „& moos ist darueber gewachsen & schnee gefallen./ nicht mehr zu genießen denn die letzten fliegen dieses jahres waren noch bei ihr gewesen./ (eine schoene tote mochte sie sein aber das stinken konnte sie nicht verhindern)" (II, 35). Im Simulieren und Vortäuschen einer falschen Fassade ist die Fabel-Gans bei Kaser eine Meisterin. Ihre Füße erinnern an die verkrüppelten Füße des Hephaistos, im Mythos weniger ein körperlicher Mangel, als Zeichen seiner Kunst, denn er kann nicht nur gerade aus, sondern auch listig seitwärts gehen wie sein Symboltier, der Krebs. Trotz Schlauheit und Simulationstalent (aber gerade ihrer vermessenen „hoffahrt"

„esel". Außerdem wird die Tiroler Umgangssprache dort beibehalten in der Ausrufeform (oder im Fluchwort) „Kruzitürken! Kruzitürken!" für „heireka! heireka!", das erst in der gedruckten Fassung auftaucht. Auch streicht Kaser für den Druck einige Passagen (die ihm wohl überflüssig erschienen), wie die Erläuterungen „[stocherte] er im Mist herum bis er auf etwas Lebendiges kam. Dann trieb er" und „sie [die Schweine] halten nicht viel von sauberkeit". Vgl. Nachlaß Norbert C. Kaser, Forschungsinstitut Brenner-Archiv (Notizheft zur Schule). Vgl. ferner II, 350.

32 Georg Simmel: Gesammelte Werke. Bd. 1: Philosophie des Geldes. Berlin 1987, 529f.

33 II, S. 163. Vgl. zu Kaser auch die Sondernummer der Zeitschrift *Sturzflüge* 8/Juni/August 1984, 4-64.

wegen, denn die grüne Ölfarbe auf ihrem Federkleid sollte die Gans vor dem Fuchs beschützen und ihr gleichzeitig die Bewunderung der Artgenossen einbringen), war sie dann doch vor lauter Schwermut und Winterkälte allein im Wald eingegangen und nicht „eines ehrlichen todes geschlachtet" worden, wie es sich für sie in der Lebenswelt der Bauern gehört hätte. Denn vor lauter vanitas hatte sie nach einer enttäuschten Liebe jeglichen Kontakt zu anderen Gänsen abgebrochen und war davon „dick & truebsinnig" geworden. Eine „schoene tote" gab sie zuguterletzt trotz alledem ab, und ihr Image pflegte sie bis zuletzt. Als ungenießbares stinkendes Aas hat sie dann noch Schlauheit im Tod bewiesen, konnte sie doch nicht „als dickste [gans] [...] gerupft & gebraten [...] den besten dienst" tun; sie wußte also, wie die biologisch determinierte Kette von Grausamkeiten zwischen Mensch und Tier zu durchbrechen war.

Die Fabel *die gans* liefert ein Abbild der Außenseiterrolle von Kaser, die hoffnungslos wirkt; die scheinbar intakte Gesellschaft wird als Fremdkörper empfunden. Die Gans erscheint als Demonstrationsobjekt eines richtigen Lebens im Falschen und als Tier, das zwar mit den typischen Charaktereigenschaften eines Fabeltiers wie Schlauheit, Klugheit, Stolz und Fleiß ausgestattet erscheint. Schweikle definiert ein Fabelsujet als „dargestellte[n] Einzelfall", der sich auf menschliche Verhaltens- und Lebensweisen beziehen läßt, aber er wird zum „sinnenhaft-anschaul. Beispiel für eine daraus ableitbare Regel der Moral oder Lebensklugheit".[34]

Kaser hat auch die Auswirkungen des im Kindesalter eingeimpften religiösen Kanons in einer autobiographischen Sequenz beschrieben, und zwar in *erstkommunion oder die gewaltsame begegnung mit gott* (II, 43ff.). Dort werden gerade die den Kindern von Seiten der Erwachsenen eingeimpften Angst- und Tabuvorstellungen als Methoden der Infiltration von religiös besetzten Ängsten und Vorurteilen in die kindliche Psyche aufgedeckt. Starrsinnig, aber auch egozentrisch wie ein Kind ist in einem weiteren Fabeltext *eine zahme kraehe* (II, 65), und ihr ohnmächtiger Protest gegen die Verhältnisse bleibt der Verzicht auf „sang" im lebensfeindlichen „koernerleeren winterfeld" auf der Flucht vor dem „jaeger [...] im verhaßten loden". Distanzlos präsentiert Kaser in der Ich-Erzählhaltung die tragisch endende Geste der Verweigerung und des Protests gegen Enttäuschungen und gesellschaftliche Zwänge, eine Konsequenz auch der vielen (persönlichen) Kränkungen, die den Rückzug als letzten Ausweg aus dieser Kette erscheinen lassen: „Dir werde ich ganz fremd sein den halbblinden augen ein dunkler beweglicher punkt auf starr weißer flaeche eines noch werdenden winters./erwarte nie daß ich mich auf deine schulter setz/traulichkeit ist nichts fuer meines-gleichen". Das Gleichnis von der zahmen Krähe zeigt jedoch auch, daß menschliche Bindungen „jenseits der steinernen sozialen Sicherheiten vage, zufällig, instinktiv"[35] bleiben müssen. In dieser Fabel gibt es keine fabeltypischen (Tier)Gegenspieler mehr, die mit ihren gegensätzlichen Eigenschaften als Gegenspieler auftreten. Die Krähe ist als gezähmtes Haustier nicht mehr überlebensfähig, Eigenschaften der Fabeltiere sind bei Kaser also veränderlich, die

34 Günther Schweikle, Irmgard Schweikle (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Stuttgart 1984, 141.

35 Schneider: Norbert C. Kaser – Persönliche Erinnerung, a.a.O., 73.

tradierten Rollenzuweisungen zwischen Starken und Schwachen erscheinen oft umgekehrt, wobei sich Bezüge zur Gegenwart (auch der Außenseiterrolle Kasers) herstellen lassen.

Sogar außergewöhnliche Klugheit und Schlauheit (wie in den klassischen Fabeln) helfen diesen Fabeltieren in der bäuerlichen Lebenswelt nicht mehr, sondern lassen als Konsequenz des ewig scheinenden Konflikts mit den unveränderlichen Verhältnissen nur Kränkungen zurück; die Kette von Machtkämpfen und Konflikten, bei denen das schwächere Element – hier das Tier – eingeht, scheint also nie abzubrechen. Diese bitterböse umgedeuteten Fabeln Kasers brechen die überlieferte Fabelhandlung auf, sie sind aber auch spielerisch-spöttische Kommentare zu den anthropomorphisierten Figuren der Fabeltradition. In ihrer vertrackten Logik kann man sie als Anti-Fabeln lesen.[36] In der Fabel *der saeugende elefant* (II, 36) ist die Schlußpointe als Fabelmoral in bei Kaser seltener Klarheit formuliert; der junge Elefant geht ein, weil sich Schlauheit mit Faulheit und Bequemlichkeit gepaart haben; diese verhängnisvollen Eigenschaften müssen zu Lebensuntauglichkeit führen, denn der Elefant weiß nach dem Tod der Mutter nichts „vom guten fressen vom guten betragen von anstand ehre etc."; lieber vollführt er alle möglichen Späße und Künste. Darin erweist er sich als eine Art alter ego der vom gesellschaftlichen Nutzwert her parasitären Existenz des Künstlers oder Autors, der sich auch einer gesellschaftlich angeblich nutzlosen Künstlertätigkeit verschrieben hat, die volkswirtschaftlich gesehen keinen Mehrwert abwirft. Doch für Kaser war und blieb Künstler-Sein immer das Resultat seiner (durch körperliche Schwäche während der Kindheit bedingten) Konzentration auf eine nur ihm allein zugängliche Welt als Entwurf seiner Phantasie, was zur Folge hatte, „daß ich meinen kopf ausgebaut habe mit einer gehoerigen portion phantasie traeumerei spintisiererei: eine eigene welt die es mir ermoeglicht auf alles sehr fein zu reagieren" (III, 119).

Der Elefant gilt allgemein als Symbol der Weisheit sowie der Kunst und Literatur, worauf sich auch Hanns-Josef Ortheil in seiner Paderborner Poetik-Vorlesung *Das Element des Elephanten*[37] bezieht; bei Ortheil geht es weniger um die objektiven Schwierigkeiten beim Schreiben, sondern um dessen subjektive Seite, das Ankämpfen gegen das Chaos, die Schreib-Blockade, das Schweigen und die Sprachnot. Das „Element des Elephanten" ist dort also die heilende und rettende Bewegung des Erzählens, das Scheherezade-Motiv des Lebens, das sich nur durch Erzählen und nichts sonst retten kann, ein Erzählen, dem man jedes Mal das Leben verdankt. Die Elefantenaugen werden bei Ortheil zu Augen, „die buchstabieren", und ihre Ohren können „den unendlich zerstreuten Schall des Weltenmurmelns belauschen."[38]

---

36 Bei vielen Fabeln Kasers erweist sich auch deren Nähe zum Sachbuch bzw. zum Fach Naturkunde, das Kaser im Jahresprogramm 1974/75 für die Volksschule Flaas so umreißt: „Starres Vorgehen ist meiner Ansicht nach falsch: alle Jahr wieder kommt der Kartoffelkäfer! [...] Es muß eine klare, logische Systematik vorhanden sein, wiederum nicht lexikalisch trocken, aber um es ganz simpel auszudrücken: das Kind soll ein Reh vom Elefanten unterscheiden können". (II, 157). Die *Drei Bozner Bilder: Alte Pfarrkirche, Gries bei Bozen, obstmarkt, Bozen* und *Die unruhige Stadt Bozen* sind ebenfalls auf vernuer (am 11. 11. 71) entstanden.

37 Vgl. Hanns-Josef Ortheil: Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann. München, Zürich 1994.

38 Ebd., 35.

Kaser hingegen hat immer auf der therapeutischen Funktion des Schreibens in seinem Leben beharrt („ich bin froh daß ich schreiben kann") und Kunst als das Ergebnis eines qualitativen Sprunges, einer Umwandlung des Gesehenen durch die Kraft der Phantasie definiert: „die kunst ist umwandlung nichts anderes. Daß viele leute damit nichts anfangen koennen und lieber ein ausgestopftes reh haben ist verstaendlich wer will schon ein haus mit leichen usw." (III, 120).[39] Auch die Fabel *der saeugende elefant* schließt daher bei Kaser lakonisch: „das leben wird fuerder nicht der milch überlassen sondern dem LEBEN" (II, 36). Dieses Bild läßt sich auch auf Kasers Person beziehen, der sich gerne als Elefant in der Literaturszene definierte: „die elefantenrolle scheint's haett ich verloren & damit vielleicht auch den holzhammercharme" (III, 209). In *Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann* unterstreicht Ortheil aber auch die Bedeutung des Erzählens als „Suchbewegung", denn es ist imstande, im Akt des Schreibens eine Ordnung zu garantieren und gerade die Elefanten sind Tiere, die dem Autor Bilder liefern für die Beschreibung der unendlichen Bewegung des Schreibens und des Lesens.[40]

Eine solche nicht enden wollende Schreibhandlung könnte interpretiert werden als Geste des Anrennens, des Widerstands, des plötzlichen Aufbruchs, ein Rauschen, das dazu da ist, „seine Sinnlosigkeit durch jenes endlose Murmeln zu modulieren, das man Literatur nennt."[41] Dieses Labyrinth der Worte übersichtlicher zu gestalten und für die kindliche Phantasie Partei zu ergreifen, das versucht Kaser auch in seinen Schultexten, denn er stellt sich dort im Sinne Jean-Francois Lyotards auf die Seite der Kinder, die alle Geschichten lieben, weil sie die

> Sprachform [sind], in welcher die Zeit wegen ihrer Kraft des Vergessens geliebt wird. Deshalb konstituieren sie sich nicht als Subjekte und achten die sogenannten Lehren der Geschichte gering: was man Kultur nennt, besteht aus solchen hintereinander gekoppelten Erzählungen.[42]

Die Schwarz-Weiß-Zeichnungen Linda Wolfgrubers[43] und die wenigen mit spärlichen Pastellfarben kolorierten in der illustrierten Ausgabe der Fabeln und der Kinder- sowie Schulbuchtexte von Kaser eröffnen parallel zu den Texten eine ganz eigene Welt. W.

---

39 „nehmen wir an du siehst auf einer wiese ein haus so ist das ein haus auf einer wiese fuer mich aber liegen da drinnen leichen fische ehebrecher kinder mit blinden augen. [...] das normale interessiert mich deshalb nicht, weil ich es kostenlos haben kann & alle es haben. Ich will etwas haben was nur ich allein besitze & so versuche ich alles umzuwandeln so weit es geht: dann ist es mein. Daß ich darin bestimmte faehigkeiten entwickelt habe & auch im schreiben hat nichts mit intelligenz oder gescheitheit zu tun. Mit dem schreiben kann ich umwandeln". (III, 120)

40 Ortheil: Das Element des Elephanten, a.a.O., 35: „[...] als ich ihre Augen sah, wußte ich, daß es Leseaugen waren, meist nach innen, in die Tiefe des Körpers gerichtete Augen, die sich, wie mir schien, zur Betrachtung der Außenwelt umstülpen mußten. In den langsam wandernden Augen der Elephanten, in ihren kurios vergrößerten Ohren erkannte ich die Eigenheiten der Leser wieder: die Augen, die buchstabieren, und Ohren, die den unendlich zerstreuten Schall des Weltenmurmelns belauschen."

41 Michel Foucault: Schriften zur Literatur. Frankfurt/M. 1988, 96.

42 Jean-Francois Lyotard: Apathie in der Theorie. Berlin 1979, 50.

43 Vgl. Norbert C. Kaser, Linda Wolfgruber: birnbaeume. Bozen 1993.

Benjamin schätzte die nur scheinbar farblose Form der Illustration besonders, denn „im Reich der farblosen Bilder erwacht das Kind, wie es in dem der bunten seine Träume austräumt“:

> Solche Bilder kennen Kinder wie ihre Tasche, sie haben sie genau so durchwühlt und das Innerste zu äußerst gekehrt [...]. Und wenn im kolorierten Kupferstich die Phantasie des Kindes träumerisch in sich selber versinkt, führt der schwarz-weiße Holzschnitt, die nüchterne, prosaische Abbildung, es aus sich heraus.[44]

Text und Bild geben getrennte und unterschiedliche Informationen; in dieser doppelten Welt lernen wir als kindliche wie erwachsene Leser wieder neu sehen. Eine Doppelung der schwarz-weißen Welt tut sich auf, raffiniert im Spiel mit den Formen, Linien und Flächen. Allerdings ist auch auf den Einfluß der ikonographischen Tradition zu achten, die sich unter Umständen gegen den Wortlaut des Textes durchsetzt. Eco definiert diesen als „Aussagen, komplexe Bedeutungseinheiten, die oft weiter in genaue Zeichen, schwer aber in Figuren zerlegt werden“[45] kann.
Relativität der Wahrnehmung sowie neue Seherfahrungen werden so bewußt gemacht, jedoch dadurch nicht die Trennung von Form und Inhalt, sondern die Selektionsprozesse der Wahrnehmung suggeriert; die Alltagswahrnehmung bleibt bei Kaser immer realitätsgebunden, sozial determiniert und bedeutungskonstituierend: jeder Gegenstand entspricht einem Zeichen und weist das Kind oft auf geheimnisvolle und vertrackte Weise auf etwas hin.

Gerade „die Henne“ als Südtiroler Bezeichnung für das Huhn, die auch in *hennegeier* wieder auftaucht, gehört neben den Krähen („der Krah“) zu dem Federvieh und Tierpersonal, das Kaser gern für seine verqueren Parabeln heranzog, oder auch nur als Paradefall für besonders nützliches oder schädliches Verhalten von Tieren, die aus dem Erfahrungsspektrum der Schüler stammten, aber ein grotesker Rest jenes heroischen Raubtiers sind, das die Tiroler im Wappen führen und das als Doppeladler in der österreichisch-ungarischen Monarchie zu Ehren gekommen ist (II, 34f., 36 u. 65). Die Krähe (wie man in Südtirol den Raben nennt), plebejischer Vetter des Adlers, gilt bei den Bauern als kluges, wenn nicht gar schlaues, aber genügsames Tier, und als Schlechtwetter- oder Todesbote. Kasers Fabelsujets sind also immer dargestellte Einzelfälle, die sich auf menschliche Verhaltens- und Lebensweisen beziehen lassen, aber sie werden zugleich zu verqueren Beispielen für eine daraus ableitbare Regel oder List.

In Kasers Schultexten und Gedichten steht Sprache als Kommunikationsmittel im Fokus; man erkennt darin, daß Wörter keine auswechselbaren Hülsen sind. Die Sprache als Spiel-Gegenstand wird so (nicht nur) dem Kind vertraut gemacht. Das Interesse für Sprachspiele, Montagen und Nonsens-Verse wird geweckt in einer Art Vorschule des Verstehens eines Kindes, aber auch eines Künstlers und Lesers. Die hier vorgestellten Texte belegen, daß

---

44 Benjamin: Gesammelte Schriften, a.a.O., Bd. IV. I/2, 610.
45 Umberto Eco: Einführung in die Semiotik. München 1972, 243.

Unabhängigkeit von der Umwelt die Entwicklung schöpferischer Fähigkeiten begünstigt. P. Bichsel definierte in der Zeitschrift *Tintenfisch* die Volksschule, um deren Reformierung es auch Kaser zu tun war, als „Geschäft ohne Partner": „es ist deshalb notwendig, daß sich die Schüler später an ihre Primarschule erinnern und sich ihrer annehmen."[46] Die Obsessionen von Kasers kindlichen Helden gleichen dem, was uns Bichsels Landsmann Piaget[47] als kindlichen Egozentrismus zu sehen gelehrt hat: In den Fabeln, Kinder- und Lesebuchgeschichten Kasers wird dieser handelnd demonstriert.

46 Peter Bichsel: Die Volksschule – ein Geschäft ohne Partner. In: Tintenfisch 3/1970, 12-17, 16f.
47 Vgl. Jean Piaget: Gesammelte Werke in 10 Bänden. Stuttgart 1975.