

Hala GHONEIM

„*STOCKWERKE*“ VON PETER BICHSEL
EINE PHÄNOMENOLOGISCHE UNTERSUCHUNG

„nicht jenes sind die Geschichten, die sich selbst erzählen, sondern nur jene, die an Geschichten erinnern“.¹

Behelfsmässig kann man sich ein Haus vorstellen, ein Haus mit vier Stockwerken, mit einer Treppe, die sie verbindet und trennt, mit einem Ziegeldach; ein Haus an einer Straße, auf teurem Boden hineingezwängt zwischen andere, die Fenster gegen die Straße gerichtet, den Eingang im Hinterhof.²

Bei aller Vertrautheit, ja Banalität des Beschriebenen, bei aller Klarheit des Ausdrucks und Schlichtheit der Wortwahl ist diesem einführenden Satz, mit dem Bichsel seine Leser in seinen ersten Geschichtenband³ verwickelt, ein irritierender Charakter nicht abzusprechen.

Auffallend ist zunächst das an prominenter Stelle plazierte, etwas befremdende, unbeholfen anmutende Adverb der Modalität „behelfsmässig“, das eine gewisse Umständlichkeit bzw. Schwierigkeit anklingen lässt und anzudeuten scheint, dass das, was nun folgt, lediglich Mittel zum eigentlichen Zweck ist. In dieser Hinsicht mögen folgende Äußerungen Bichsels hilfreich sein:

¹ Peter Bichsel: Eine Erklärung an den Lehrling von Prey. in: *Der Busant* (Darmstadt 1985) 11-135. S. 133.

² Im Folgenden werden alle Textabschnitte der Kurzgeschichte *Stockwerke*, unter Beibehaltung deren Reihenfolge im Originaltext zitiert, und in anschliessenden Klammern (T...) durchnummeriert. Peter Bichsel: *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen*. Olten 1964. 1991¹⁸.

³ Für den 1964 erschienenen Band „Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen“, dessen Situationsgeschichten die Alltagsrealität der Menschen in der Schweiz nachzeichnen, erhielt Bichsel 1965 den Preis der Gruppe 47.

Ich will zwar schreiben, kann aber nichts Außergewöhnliches berichten.
 Deshalb brauche ich (...) einen Vorwand, einen realen Hintergrund.(...)
 Die Aufgabe des Stoffes ist mich schreiben zu lassen. Der Stoff soll Sätze provozieren, die ihrerseits weitere Sätze herausfordern.⁴

Oder

Etwas schreiben und etwas zweites damit meinen (ich weiß nicht, warum ich dieses zweite lieber drittes nennen würde) hat etwas Literarisches.⁵

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, dem Mitteilenswerten hinter dem Vorwand in Bichsels Kurzgeschichte „Stockwerke“ nachzuspüren. Dazu sollen das „Was“ im Text in Verschränkung mit dem „Wie“,⁶ die Wirklichkeit der erzählten Welt und die wesentlichen Aussageelemente im Zusammenhang ihrer konkreten sprachlichen und erzähltechnischen Realisierungsform ermittelt werden. Untersucht werden die Sprachgestaltung und die Stilelemente wie auch die Stimme⁷ des Erzählens, und die Perspektivierung

⁴ Die Geschichte soll auf dem Papier geschehn. In: Peter Bichsel. *Geschichten*. Suhrkamp 2005. S. 50-59, hier: S. 53 (Im Folgenden angeführt durch die Abkürzung: PB- G).

⁵ ebd. S. 51.

⁶ Der Dualismus von Was und Wie wird oft mit dem von den russischen Formalisten formulierten Gegensatzpaar von „fabula“ und „sujzet“ in Zusammenhang gebracht, wobei der erste Begriff „die Gesamtheit der Motive in ihrer logischen, kausal-temporalen Verknüpfung“ meint und der zweite die nämliche Gesamtheit „in derjenigen Reihenfolge und Verknüpfung, in der sie im Werk vorliegen“. (Boris Thomašewskij: *Theorie der Literatur*, 1952, S.218) In den sechziger Jahren übersetzte der Strukturalist Tzvetan Todorov das Begriffspaar in Frankreich mit „histoire“ vs. „discours“. Wobei ersterer für ihn umfassender als das erzählte Geschehen ist, „eine bestimmte Realität“ evoziert, und letzterer von ihm bestimmt wird als „die Weise, wie der Erzähler dafür gesorgt hat“, dass der Leser „die erzählten Ereignisse“ kennenlernt. (Todorov, *Catégories*, S. 132) Der Begriff „discours“ umfasst somit im Vergleich zum Übersetzten den gesamten Bereich der literarischen Vermittlung eines Geschehens und schliesst ausser der Anordnung der Ereignisse Perspektive, Stil, Modus usw. mit ein. Er wurde jedoch von Genette als zu heterogen kritisiert und daher durch die beiden Termini Erzählung „recit“ und Narration ersetzt. (Genette, *Erzählung*, S. 16).

⁷ Zur Begrifflichkeit vgl. Martinez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2009⁸. Unter dem Begriff der Stimme fassen die Autoren „all die Probleme, die den Akt des Erzählens und damit neben der Person des Erzählers auch das Verhältnis von Erzähler und Erzähltem,

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHEL

des Erzählten. Nach dem Prinzip einer phänomenologischen Beschreibung werden sowohl die Konstruiertheit des Textes wie auch die für die Vertextung grundlegenden Aspekte des Erzählens berücksichtigt.

Im Zuge dieses Verfahrens werden außerhalb der Zeichenstruktur des Textes liegende Faktoren wie poetologische Stellungnahmen des Autors nicht ausgeklammert.⁸

Angeleitet ist die Verfahrensweise nicht zuletzt durch die Aussagen Bichsels,

dass es dem Autor nicht einfach um Inhalt, sondern um die Reflexion, um das Erzählen und um die Methode des Erzählens geht.⁹

Erzählhaltung, Zeitpunkt des Erzählens

Bichsel optiert gegen die illusionistische autor- und erzählerverleugnende Erzählhaltung. Er lässt einen sich als solchen kenntlich machenden heterodiegetischen Erzähler aus einer auktorialen¹⁰ Position an der Schwelle zwischen der fiktiven Welt und der Wirklichkeit von Autor und Leser ansetzen. Dieser gibt vor, den Entwurf einer Geschichte im Entstehen herzustellen, wodurch das Erzählen selbst thematisiert wird. Durch den Verzicht auf das epische Präteritum und die Entscheidung für das Präsens als Erzähltempus wird

sowie von Erzähler und Leser betreffen.“ S. 68. Dazu gehören neben Zeitpunkt und Ort des Erzählens die Stellung des Erzählers zum Geschehen und sein Verhältnis zum Adressaten.

⁸ Angesichts der Fülle der intentionalen rezeptionsleitenden Äußerungen Bichsels hält die Verfasserin eine rigide Verfahrensweise, wie sie dem klassischen high structuralism eigen ist, die im Text ausschließlich immanente Äquivalenz- und Kontrastbeziehungen sieht, für unzulänglich.

⁹ PB: 5.Vorlesung. In: Peter Bichsel: Der Leser. Das Erzählen. *Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Suhrkamp 1997. S.89. (Im Folgenden angeführt durch die Abkürzung : LE).

¹⁰ Stanzel zufolge ist das Hauptmerkmal der auktorialen Erzählsituation „die Anwesenheit eines persönlichen, sich in Einmischung und Kommentaren zum Erzählten kundgebenden Erzählers“ der „als Mittelsmann der Geschichte“ fungiert. Franz Stanzel, *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1964, S. 16.

kein zeitlich abgerücktes, abgeschlossenes Geschehen vergegenwärtigt,¹¹ sondern das Erzählte als nicht abgeschlossen gekennzeichnet, eine Gleichzeitigkeit von Erzählen und Erzähltem etabliert.

Durch das ironisch brechende Adverb *behelfsmäßig* wird die Autorität des Erzählers scheinbar eingeschränkt, durch das anonyme Personalpronomen *man*¹² die erzählende Instanz suggestiv ins Kollektive erweitert, ein konspiratives Verhältnis zum Leser hergestellt, der implizit zur Beteiligung an der narrativen Entfaltung einer ihm vertrauten erzählten Welt eingeladen wird. Zumindest der landeseigene narrative Adressat Bichsels ist mit der skizzierten Räumlichkeit recht vertraut. Zur Auswahl des Raummotivs in seinen Erzählungen äußert sich Bichsel folgendermaßen:

Die Geschichte findet irgendwo statt, das erspart mir die Beschreibung. Jeder hat aus eigener Erfahrung irgendeine Kneipe vor Augen. Sobald Sie sich an Ihre Kneipe erinnern, wird meine Geschichte glaubhaft, weil das Bild Kneipe nicht aus meiner Erfahrung, aus der Erfahrung des Autors stammt, sondern aus Ihrer Erfahrung, aus der Erfahrung des Lesers.¹³

Bichsel legt also Wert sowohl auf die Glaubhaftigkeit seiner Geschichten, die er durch Inkorporation von Erfahrungswerten seiner Leser sichert, wie auch auf die Beteiligung seiner Leser am Erzählen.

So wird auch manch ein Leser die Verbindung des Verbuns *sich vorstellen*, das explizit auf die Fiktionalität des Textes hinweist, mit dem Modalverb *können* als Angebot eines imaginativen Spiels mit offenen Möglichkeiten,¹⁴ als Ankündigung eines entgrenzenden Erzählakts auffassen.

¹¹ Man versuche hier vergeblich folgende Umstellprobe: „Szenisches wie episches Präsens sind dadurch gekennzeichnet, daß sie stets gegen das Präteritum ausgetauscht werden können.“ Duden, Band 4. Die Grammatik. Dudenverlag 1984. 4. erw. Auflage. S.147.

¹² „Das Indefinitpronomen umfaßt singularische und pluralische Vorstellungen und reicht von der Vertretung des eigenen Ich bis zu der gesamten Menschheit.“ Duden Bd. 4, a.a.O. S.342.

¹³ PB: 3.Vorlesung. In: LE, S.49.

¹⁴ „Letztlich ist Literatur eine Spielform, die einigen, den Schreibenden und den Lesern, gefällt – eine Spielform, auf die man sich einlassen und die man genauso gut verweigern kann.“ PB: 1.Vorlesung. In: LE, S. 24.

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

In deutlicher Spannung dazu bringen die darauffolgenden attributiven Appositionen die Konformität des „vorgestellten“ Objekts mit der empirischen Realität prägnant auf den Punkt, hebt die zweifache Apposition **hineingezwängt zwischen andere** das Zwanghafte, die Enge und die Gesichtslosigkeit der Elemente in dieser erzählten Welt hervor, die offenbar durch die die reale Welt prägende Wertkategorie Geld bestimmt ist. Auch hierzu hat sich der Autor in seiner ersten Frankfurter Poetik-Vorlesung grundsätzlich geäußert:

Die menschliche Fantasie ist begrenzt durch all das, was es gibt.¹⁵

Stilprinzipien

Behelfsmässig kann man sich **ein Haus** vorstellen, **ein Haus mit** vier Stockwerken, **mit** einer Treppe, die sie verbindet und trennt, **mit** einem Ziegeldach; **ein Haus** an einer **Straße**, auf teurem Boden hineingezwängt zwischen andere, die Fenster gegen die **Straße** gerichtet, den Eingang im Hinterhof.(T1)

Bei aller Sachlichkeit des Tons, die einer Bestandsaufnahme angemessen zu sein scheint, ist diese Prosa melodisch strukturiert. Sie ist markiert durch einen Rhythmus, der zunächst ausbauend voranschreitet und schließlich gestaut abklingt. Ein genauere Blick im Folgenden läßt erkennen, dass dieser durch eine für Bichsels Text charakteristische Verflechtung von lexikalischen und syntaktischen Wiederholungsfiguren und Satzstrukturierungsverfahren realisiert wird.

Der Satz entfaltet sich in eine Reihe von attributiven Appositionen, die sich in zwei jeweils von lexikalischer Wiederholung und syntaktischer Parallelität geprägten Hälften einfügen. Die Zäsur ist durch die Semikolon-Pause markiert. Durch die lexikalische Anapher **mit** werden die als Präpositionalgefüge syntaktisch parallel gebauten Glieder der ersten Hälfte zusätzlich rhythmisiert. Während das zweite Glied durch den anknüpfenden Relativsatz (*mit einer*

¹⁵ PB: 1.Vorlesung. In: LE, S. 12.

Treppe, die sie verbindet und trennt) ausholt, versiegt der Umfang der letzten Apposition durch die Reduktion der Elemente (*mit einem Ziegeldach*).

Auch in der zweiten durch die ortsangehenden Präpositionalgefüge parallel strukturierten Reihenhälfte wird zunächst beim zweiten Glied die Apposition durch das Partizip und den darauf bezogenen hervorhebenden Nachtrag (*auf teurem Boden hineingezwängt zwischen andere*) verlängert; wodurch die darauffolgende einfache Apposition (*die Fenster gegen die Straße gerichtet*) in Relation dazu stringenter wirkt und der Ausklang des Satzes schließlich durch den Verzicht auf das Partizip in der letzten Apposition, abrupt ausfällt (*den Eingang im Hinterhof* anstatt: den Eingang im Hinterhof gelegen). In beiden Hälften herrscht somit das gleiche Prinzip : Durch die ausbauende Konstruktion und die anschließende Reduktion auf syntaktischer Ebene wird auch die evozierte Erwartung des tonalen Aufbaus enttäuscht.

Deutlich wird somit, dass Bichsels Äusserungen, die eine Selbstperpetuation der Sätze im Textgebilde¹⁶ nahelegen scheinen, keineswegs darüber hinwegtäuschen sollten, dass das Satzmaterial eigenen Gesetzen des Autors unterworfen wird. Das auf syntaktischer und rhythmischer Ebene waltende Prinzip der Zurücknahme ist ein wesentliches Merkmal der Poetik Bichsels. Es prägt auch wesentlich die inhaltlich-semantische Struktur des Textes. Zur Methodik seines Erzählens äussert sich der Autor andernorts folgendermaßen:

Der Schreiber wird also nicht nur den Möglichkeiten eines Satzes folgen, er wird auch gegen diesen Satz schreiben, er wird ihm auch auszuweichen versuchen.¹⁷

Bichsel treibt seine Leser dazu an, von ihm angedeutete und in seinem Text nicht aktualisierte Möglichkeiten in der eigenen Vorstellung zu entfalten. Kommen dabei alternative Sätze bzw. alternative Geschichten im Kopf des Lesers zustande, so hat seine Poetik ihre emanzipative Kraft entfaltet:

¹⁶ Vgl. Zitat Nr. 4 auf S. 2 dieses Beitrags.

¹⁷ Die Geschichte soll auf dem Papier geschehn. In: PB – G, S. 54.

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

Daß es das Erzählen gibt, daß es uns vordemonstriert wird, das läßt uns unsere eigenen Geschichten herstellen. Wir können uns deshalb im stillen unsere eigenen Geschichten erzählen, in Geschichten leben.¹⁸

Dabei stellen die im Text auf sämtlichen Ebenen eingebauten Spannungen und Leerstellen Denkanstöße für den Leser dar. Seine Geschichten bezeichnet Bichsel

als Mittel zur Herstellung von Geschichten... jene Geschichten, die sie herstellen möchten.¹⁹

So ergibt sich die potentiell produktive Leser-Irritation auch aus der semantischen Spannung zwischen den Zeichen in Bichsels Text. Durch das Oxymoron²⁰ kommt die paradoxe Divergenz zwischen der allgemein gängigen Auffassung von der Funktionalität mancher räumlicher Elemente und dem real bestehenden (a)sozialen Sachverhalt zum Ausdruck: *mit einer Treppe, die sie verbindet und trennt*. (T1)

Auf das Phänomen der Isolation und der Abschottung der Menschen gegenüber ihrer Umwelt weist auch die längst nicht mehr auffällige Gegebenheit hin, dass der *Eingang* nicht zur Strasse hin, sondern im *Hinterhof* liegt. Mag es sich bei manch einer Irritation auch um eine schweizerische Besonderheit oder auch Eigenart des Sprachgebrauchs handeln - Die Fenster sind nicht **zur** Straße, sondern **gegen** die Strasse **gerichtet**-, so haben wir es mit einem Autor zu tun, der durch die Ökonomie seiner Wortwahl ein beträchtliches Vertrauen in die Enthüllungskraft der Alltagssprache zutage legt.

Literarische Konvention

Die schwierige Kunst des scheinbar Einfachen erklärt Bichsel folgendermaßen:

¹⁸ PB: 5. Vorlesung in: LE, S. 88.

¹⁹ ebd, S. 94.

²⁰ Zusammenstellung zweier entgegengesetzter Begriffe.

Es scheint, daß die Sprache immer mehr will als wir, daß sie zu allem, was wir wissen, noch etwas Zusätzliches weiß. Sie beugt sich nicht unserer Sturheit. Sie ist die Sprache vieler (Vergangener und Gegenwärtiger) und scheint Gedanken und Wissen dieser vielen mit einzubeziehen. Ich kann deshalb etwas schreiben, was ich vorher persönlich gar nicht wußte; etwas, das die Sprache wußte, weil sie bereits auf diesen Gedanken hin geformt war.²¹

Offensichtlich geht es Bichsel in erster Linie um die Reflektion von Wirklichkeit in der Sprache und dabei vornehmlich um das Verhältnis der Sprechenden zu ihrer Wirklichkeit, das sich für ihn primär in den landläufigen Sätzen offenbart:

Was sagen die Leute von einem Tisch?“ und nicht „Was ist ein Tisch?“ Mich interessiert nicht die Wirklichkeit, sondern das Verhältnis zu ihr.²²

In einem Interview umreißt er sein Verfahren folgendermaßen:

Ich erfinde keine neuen Sätze, sondern ich bin ein Occasionshändler, ich bin ein Second-hand-Verkäufer (...) meine Sätze sind alle schon irgendwo gebraucht.²³

Durch die aus dem Leben gegriffenen, hier und da aufgeschnappten, von Bichsel protokollierten Sätze wird Wirklichkeit einem zweiten Blick ausgesetzt, der das Vertraute in seiner Fremdheit aufleuchten läßt und ein Nachdenken über das Selbstverständliche provoziert. Den Moralisten und Pädagogen Bichsel scheint hierin vom schreibmethodischen Ansatz her etwas mehr mit Brecht als mit Hoffmannsthal zu verbinden, der auch - bei aller Divergenz der Ursachen - „Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“²⁴ hatte. Bereits im Jahre 1938, also unter extremen politischen Bedingungen, die freilich keineswegs mit

²¹ Die Geschichte soll auf dem Papier geschehn: In: PB- G, S. 52.

²² Ebd. , S. 53.

²³ Interview mit Rudolf Bussman 1972. In: Peter Bänziger: Peter Bichsel. Weg und Werk. Bern 1984. S. 78.

²⁴ Brecht, Bertolt: Schriften zur Literatur und Kunst I. In: Bertolt Brecht: Gesammelte Werke. Band 18. Suhrkamp 1967.

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

Bichsels saturierter schweizerischer Heimat im Jahre 1964 vergleichbar sind, hatte Brecht zu diesem Thema u.a. bereits geschrieben:

Die Erkenntnis der Wahrheit ist ein den Schreibern und Lesern gemeinsamer Vorgang. Um Gutes zu sagen, **muss man gut hören können** und Gutes hören. Die Wahrheit muss mit Berechnung gesagt und mit Berechnung gehört werden.²⁵

Mehrfach wird in der Forschung auf eine Affinität Bichsels zu Hugo von Hofmannsthal hingewiesen.²⁶ In der Tat scheint die Skepsis vor großen Worten Bichsel mit Hofmannsthal zu verbinden.²⁷ Doch während sein Vorgänger – von der gemeinen Zeitwirklichkeit angewidert – den Ausweg in die imaginative gleichnishafte Sprache der Körperbilder findet, die er der Kontemplation des elementaren einfachen Daseins als „Gefäße der Offenbarung“²⁸ abgewinnt, beharrt Bichsel in seinem ersten Geschichtenband auf das vorgeformte Material der „sprachlichen Wirklichkeit“²⁹ zur Darstellung seiner zeitgenössischen Gesellschaft.³⁰ Seine „Klugheit“ und seine „List“,³¹ die Wahrheit zu erkennen und

²⁵ Bertolt Brecht: Schriften zur Literatur und Kunst I. A.a.O.

²⁶ So sieht Fatma Massoud die Affinität beider in der literarischen Auseinandersetzung mit dem philosophischen Zeitgeist und im sprachkritischen Ansatz begründet.
فاطمة مسعود: حينما تصبح الحوادث دروسا في فلسفة اللغة: تأملات نقدية في مجموعة "قصص اطفال" للكاتب السويسري بيتر بيكسل. محاور، العدد الثاني. يونيو ٢٠٠٥ القاهرة. ص ١١٨ - ١٢٩
In: Massoud, Fatma: Wenn Geschichten zu sprachphilosophischen Gleichnissen werden. Kritische Betrachtungen zu Peter Bichsels „Kindergeschichten“. (Übersetzung durch Verfasserin) In: Mahawer, Bd. 2, Kairo 2005. S. 118-129. Hier S.119

²⁷ Vgl. auch Walter Hilsbecher: Vom Geheimnis des Banalen. In: Frankfurter Hefte. 1965. H. 5, S. 360-362. Hier 362.

²⁸ Hugo von Hoffmannsthal: Ein Brief (Brief des Lord Chandos an Francis Bacon) In: Hugo von Hoffmannsthal: Sämtliche Werke XXXI. Erfundene Gespräche und Briefe. Hrsg. von Ellen Ritter. S. Fischer, Frankfurt am Main 1991, S. 45–55.

²⁹ „Ich möchte nicht etwa eine Sprache, die von der Wirklichkeit losgelöst ist, aber ich möchte mit einer sprachlichen Wirklichkeit arbeiten.“ In: PB-G, S.52.

³⁰ Auch Iris Denneler reiht Bichsel als „auto-reflexiven“ Dichter in die Tradition der Sprachskepsis ein, deren Wurzeln in die Jahrhundertwende zurückreichen und nennt in diesem Zusammenhang auch Hoffmannsthal. Allerdings hebt sie -dem Standpunkt der Verfasserin dieser Arbeit entsprechend - hervor: „Von Hoffmannsthal's *Elektra*, die mit den Worten stirbt, „Wer glücklich ist

an den Tag zu fördern, liegen vorallem darin, dass er das vielsagende Banale aus dem Sprachrepertoire des Alltags schöpft.

Syntaktische und lexikalische Stilelemente im Zusammenhang sozialer Isolation, Zuständlichkeit und mentaler Fixierung

Die auf der semantischen Ebene anklingende **soziale Isolation** gegenüber der Umwelt (*Treppe, die... trennt/ Fenster gegen die Straße gerichtet*) reproduziert Bichsel auf der syntaktischen Ebene durch den vornehmlich asyndetischen Reihungsstil.

Behelfsmässig kann man sich **ein Haus** vorstellen, **ein Haus** mit vier Stockwerken, mit einer Treppe, die sie verbindet und trennt, mit einem Ziegeldach; **ein Haus** an **einer Straße**, auf teurem Boden hineingezwängt zwischen andere, die Fenster gegen **die Straße gerichtet**, den Eingang **im Hinterhof**. (T1)

Die statisch-beharrliche **Zuständlichkeit** des „Vorgestellten“ wird durch den Parallelismus³² der attributiven Partizipialkonstruktion (*hineingezwängt... ..gerichtet*) untermalt, die als grammatische Struktur ein „fait accompli“ im Sinn einer vollendeten Handlung wiedergibt, deren Ergebnis andauernd ist.

Die den Erzählfluss retardierenden lexikalischen Wiederholungen (*ein Haus, Straße*) im Rahmen der Anadiplose,³³ der Anapher³⁴ und der Diaphora³⁵

wie wir, dem ziemt nur eins: schweigen und tanzen!“, ist Bichsels Sprachlosigkeit weit entfernt.“
In: Denneler, Iris: Das Weiße zwischen den Wörtern. Überlegungen zu Peter Bichsels Poetik des Verschweigens. In: Colloquia Germanica. 1994. H. 4, S.363-382. Hier 368.

³¹ Vgl. B.Brecht: Schriften zur Literatur und Kunst I. A.a.O.

³² Syntaktische Entsprechung der Zusammensetzung mehrerer jeweils mehrgliedriger Teile eines syntaktischen Ganzen.

³³ Wiederholung des Ausgangs (letzten Wortes) einer syntaktischen Einheit am Anfang der folgenden. Das wiederholte Glied hat dem ersten gegenüber eine appositionelle Funktion .

³⁴ Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe jeweils zu Anfang eines Satzes oder eines Gedankenabschnittes. Sie wirkt hervorhebend, und verlangsamt zugleich die Rede.

³⁵ Wiederholung des gleichen Wortes oder Ausspruchs mit jeweils anderer, oft verstärkter Bedeutungsnuance an beliebiger Stelle.

heben im Zusammenspiel mit der Häufung von attributiven Lokalangaben im Rahmen der Präpositionalgefüge (*an einer Straße/ gegen die Straße/ auf teurem Boden/ im Hinterhof*) die Fixierung der Wahrnehmung auf die Lokalität als Orientierungspunkt hervor.

Auch im folgenden zweiten Textabschnitt unterstreichen die lexikalischen Wiederholungsfiguren der Anadiplose, der Diaphora und der Anapher (*im Parterre*) in Verbindung mit der syntaktischen Figur des Nachtrags (*im Parterre*), die alle einen pedantischen Anspruch auf Exaktheit der Feststellung und der Benennung mimen, die kreisende Bewegung der Gedanken um die Lokalität. Dabei appelliert die retardierende Wirkung dieser Stilfiguren an die Reflexion des Lesers, wirft die Frage nach deren Ursache und nach einer etwaigen Ersatzfunktion dieses mentalen Symptoms auf.

Im Parterre würde niemand wohnen. Man hat noch nie jemanden gesehen **im Parterre**. **Im Parterre** ist dieselbe braune Tür, gesprungener Lack, Milchglasscheiben, blaugestreifte Vorhänge. **Im Parterre** wohnt vielleicht niemand.(T2)

Fokalisierung, Erzählebene, Ort des Erzählens

Bichsels Entscheidung für den Raum als Zugangs- und Leitmotiv ist das Pendant seines Verzichts auf einen Protagonisten, der als konstantes identifizierbares Handlungssubjekt ein konstitutives Element des narrativen Modells herkömmlicher literarischer Geschichten ausmacht.

Dennoch scheint hier eine Verschränkung zweier Standpunkte vorzuliegen, jenes des fabulierenden, experimentierenden, vorsichtigen Erzählers und eines weiteren einer wahrnehmenden, rasonierenden, auf eigener Erfahrung bauenden, dezidiert klingenden, wenn auch gleichermassen körperlosen Instanz (*Man hat noch nie jemanden gesehen im Parterre. Im Parterre ist dieselbe braune Tür ...*) Der Wechsel ihrer Stimmen wird an dieser Stelle durch den Moduswechsel begleitet. Er markiert zugleich den unauffälligen Übergang von einer als Rahmen dienenden extradiegetischen Erzählebene, deren Erzählakt die Erzählung hervorbringt, zu einer intradiegetischen Erzählwelt. Die Grenze zwischen dem Erzählen und dem Erzählten wird dadurch aufgehoben und mit ihr auch die

Grenze zwischen der Welt, in der „man“ erzählt und der Welt, von der erzählt wird. Der Ort des Erzählens ist nicht mehr eindeutig bestimmbar.

Durch die Konjunktivform³⁶ *würde* im ersten Satz wird zunächst das o.e. experimentelle Spiel mit den Möglichkeiten (*Behelfsmäßig kann man sich... vorstellen*) als anregendes Moment des Erzählens angedeutet, das ein emanzipatives Potential in sich birgt:

Als Konjunktiv kann Literatur durchaus eine Möglichkeit, eine Hoffnung auf Alternative werden – nicht zu der Möglichkeit, zu der einzigen und realen wie in der Trivilliteratur, sondern zu einer von vielen Möglichkeiten: *eine* Geschichte, nicht *die* Geschichte.³⁷

Deutlich wird dennoch im zweiten Satz, in dem die Ausgangsprämisse durch eine kollektive Wahrnehmung begründet wird (*man hat noch nie...*), dass der Erzähler sich an der Wahrnehmung einer anonymen erlebenden Instanz, und somit an einem vorgefundenen Rahmen orientiert

Immer wieder schwingt diese für Bichsel typische Ambivalenz zwischen Angebot und Zurücknahme mit, zwischen Erzählen-Wollen und Scheu vor der eigenen Geschichte,³⁸ aus der die potentiell produktive Irritation des Lesers hervorgeht. Einerseits verfiht Bichsel das Recht auf das Erzählen, ja dessen Notwendigkeit als „eine humane Tradition“ im Sinne einer anthropologischen Konstante, „da wir unser Leben *nur* erzählend bestehen können“³⁹, ja als eine existentielle Voraussetzung menschlichen Daseins:

³⁶ „In der Grammatik gibt es ja eine Möglichkeitsform, den Konjunktiv: die Frage „Was wäre wenn?“ ist die Frage, die die Geschichten auslöst.“ PB : 1.Vorlesung. In: LE, S. 23.

³⁷ PB: 1.Vorlesung. In: LE, S. 24.

³⁸ Walter Hilsbecher meint im von Hofmannsthal geprägten Begriff der „Präexistenz“ der „auf einen seelischen Zustand“ verweist, „der mit Scheu vor dem Dasein, vor der selbstverantwortlichen Existenz zu bezeichnen wäre“ eine Erklärung für Bichsels Scheu vor seiner „Geschichte“ zu finden, als „Furcht vor dem Verlust geschichtsloser Präexistenz“ sowohl im persönlichen und historischen wie auch im literarischen Sinn. In: Hilsbecher. A.a.O. S. 361.

³⁹ PB: 5.Vorlesung. In: LE, S. 95.

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

Die Literatur ist die kategorische Sinnvollerklärung. Weil ich erzählen kann, bin ich, und weil ichs erzählen kann, stehe ichs durch.⁴⁰

Andererseits ist „der Vorgang des Schreibens“ für ihn

nicht ein Vorgang von innen nach außen, es ist ein Vorgang von außen nach innen... Schreiben ist auch eine Art von Besitzergreifen: Geschriebenes kriegt man nicht mehr los (...) Schon deshalb kann ich nicht alles aufschreiben, was mir einfällt. Ich schreibe selektiv – selektiv im Sinne von ängstlich.⁴¹

Durch das indefinite kollektive Personalpronomen **man** wird eine - ebenfalls wie der heterodiegetische Erzähler – personal nicht konkretisierte anonyme⁴² erlebende Instanz diskret eingeführt, deren repräsentativer Charakter den Leser potentiell in die erzählte Welt einbezieht.

Im Parterre würde niemand wohnen. **Man** hat noch nie jemanden gesehen im Parterre. Im Parterre ist **dieselbe** braune Tür, gesprungener Lack, Milchglasscheiben, blaugestreifte Vorhänge. Im Parterre wohnt **vielleicht** niemand.(T2)

Analog markiert das Begleitwort **dieselbe** (T2) den Übergang von einer distanzierten >Aussensicht< einer neutralen Erzählinstanz zu einer an einer erlebenden Instanz gekoppelten >Mitsicht<, wodurch eine Überlappung des Wahrnehmenden und des Aussagesubjekts im Text zustandekommt.⁴³ Das Demonstrativpronomen,⁴⁴ das auf Bekanntes verweist, scheint zugleich eine Brücke zwischen der Realität der erzählten Welt und der Erfahrungswelt von Leser und Autor zu schlagen.

⁴⁰ Ebd. S. 96.

⁴¹ PB: 4. Vorlesung . In: LE, S. 70f.

⁴² „Mit *man* bezieht sich der Sprecher/Schreiber auf nicht näher bestimmte Personen.“ Duden. Bd.4, a.a.O. S. 342.

⁴³ Zur Begrifflichkeit vgl. Martinez/Scheffel . A.a.O. Hier S. 63-67.

⁴⁴ „Mit dem Demonstrativpronomen *derselbe*, *dieselbe*... kennzeichnet der Sprecher wie mit *der gleiche*, *die gleiche*... Identität. Dabei ist zu beachten, dass sich Identität auf ein Individuum (Einzelding oder Einzelwesen) oder auf eine Klasse beziehen kann. Im Allgemeinen ergibt sich aus dem Kontext, welche Identität (individuelle oder klassenmäßige) gemeint ist.“ Duden. Bd. 4, a.a.O. S. 329.

Durch die Negationspartikel *nie* im zweiten Satz wird eine scheinbar objektiv begründete Gewissheit suggeriert. Durch das Adverb *vielleicht* im letzten Satz wird jedoch logisch implizit die Validität der kollektiven Wahrnehmung (*Man hat noch nie jemanden gesehen im Parterre*) - einer Wahrnehmung, die sich vermutlich auf Gesagtes und Gehörtes stützt - als Fundament der Erkenntnis infrage gestellt. Zugleich wird durch das Modalwort der Charakter der Aussage als Variante unter vielen anderen möglichen Varianten signalisiert.

Während ich Geschichten erzähle, beschäftige ich mich nicht mit der Wahrheit, sondern mit den Möglichkeiten der Wahrheit.⁴⁵

Dass er kein Theaterstück schreiben könne hat für Bichsel mit folgender, für ihn im Medium Theater nicht gegebenen Möglichkeit zu tun:

„Er sagte“ vor einem Satz in direkter Rede, hat bereits etwas Verfremdendes, stellt den Satz bereits in Frage; er wird dadurch eine Wiedegabe von mir, eine Variante. Ich kann den Satz auch zurücknehmen und schreiben: „Oder vielleicht sagte er: ...“ und eine weitere Variante anführen.“
46/47

Durch die gebotene Vorsicht bleiben schließlich Zweifel an der Erkenntnismöglichkeit wie auch Unverbindlichkeit im Raum stehen. Es bleibt auch nicht eindeutig festzustellen, ob es sich bei der letzten Aussage – *Im Parterre wohnt vielleicht niemand* (T2) – weiterhin um eine vermittelnde Mitsicht handelt, also um erlebte Rede, oder um den Standpunkt des objektivierenden Erzählers, der sich wieder auf die vorsichtige Position der Außensicht distanziert. Um so irritierender für den Leser im Falle des Letzteren

⁴⁵ PB: 1.Vorlesung, LE, S. 12

⁴⁶ PB: Die Geschichte soll auf dem Papier stehen. In: PB-G, S. 53.

⁴⁷ Außer Brecht ist in der Tat kaum jemand auf dieser Weise im Theater vorgegangen. So wird in den Lehrstücken „Der Ja-Sager und Der Nein-Sager“ der Redeeinsatz einzelner Figuren durch die vorgeschaltete kollektive Ansage ihrer Äußerung verfremdet. Analog dazu divergieren die Aussagen einundderselben Figur in beiden komplementären Stücken, die zwei alternative Handlungsmöglichkeiten zu einundderselben Situation darstellen.

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

ist das Fehlen einer logisch privilegierten Position des Erzählers, der mit der „Stimme der absoluten Wahrheit“⁴⁸ spricht. In dieser andersartigen Stimme, die sich streckenweise einer genauen perspektivischen Einordnung entzieht, liegt eine besondere Spezifik der Erzählform Bichsels, die der Tradition eines illusionsstörenden Erzählens verpflichtet ist.

Offensichtlich geht es in diesen Sätzen weniger um die Beschreibung des Gegenstands Haus, als vielmehr um „etwas zweites“ im Sinne Bichsels, nämlich um die Wahrnehmung des Hauses und dabei schließlich auch um ein „drittes“,⁴⁹ nämlich darum, mentale Strukturen des Zweifels und Mechanismen der Selbst-Absicherung und des Rückzugs zu mimen und zu beleuchten.

Hierin stimmt die an den Leser appellierende Methodik des Erzählens mit der kritischen Aussageabsicht Bichsels überein, die Scheu des Schriftstellers vor der eigenen literarischen Geschichte mit der Scheu des Lesers vor dem Leben, vor der eigenen Lebensgeschichte, denn

Die Geschichte von der Geschichte, die man nicht schreiben kann, ist die Geschichte vom Leben, das man nicht leben kann.⁵⁰

Bewusstsein als Raum der erzählten Welt

Im Parterre würde niemand wohnen. Man hat noch nie jemanden gesehen **im Parterre**. **Im Parterre** ist dieselbe braune Tür, gesprungener Lack, Milchglasscheiben, blaugestreifte Vorhänge. **Im Parterre** wohnt vielleicht niemand.(T2)

Bereits an dieser Stelle wird der geübte Leser erkennen, dass Bichsel den Erzählvorgang in eine Aneinanderreihung von Einzelbeobachtungen und Vermutungen auflöst, die sich weder handlungslogisch noch chronologisch zu einem einheitlichen Geschehen verknüpfen lassen.

⁴⁸ Vgl. Martinez/Scheffel . A.a.O. S. 96f.

⁴⁹ Vgl. Zitat Nr.5 auf S.2 dieses Beitrags.

⁵⁰ PB: 1.Vorlesung, In: LE, S. 22.

Offensichtlich besteht ein Zusammenhang zwischen der leitmotivischen Ortsfixierung und dem restringierten Modus der Wahrnehmung, der in den parallel gebauten Fügungen (*braune Tür, gesprungener Lack, ..., blaugestreifte Vorhänge*) manifest wird, draußen vor der Tür an den äusseren Erscheinungen haften bleibt.

Nicht in der Schilderung der sachlich-objektiven Konstitution des Beschriebenen, sondern in der Stenographie des verdinglichten Bewusstseins, der zwangsläufig reduzierten Wahrnehmungskapazität und der erstarrten Perzeption liegt der tiefere Sinn der scheinbar belanglosen und unzusammenhängenden Einzelbeobachtungen zum physischen Gegenstand Haus, der in Bichsels Erzählvorgang die Funktion eines Vorwands erfüllt.

Der eigentliche Raum dieser erzählten Welt dagegen ist das wahrnehmende Bewusstsein. Über „das Thema der Literatur“ äussert sich Bichsel in seiner ersten Poetik-Vorlesung in Frankfurt wie folgt:

Gemeint ist damit der Versuch, nicht nur Realität zu überprüfen, sondern die Reflexion darzustellen, nicht die Dinge zu beschreiben, sondern zu beschreiben, was es von ihnen zu sagen gibt.⁵¹

Auch zum Inhalt des Erzählens hat Bichsel einen artikulierten Standpunkt :

Das Erzählen, nicht sein Inhalt ist das Ziel der Literatur⁵²

Und zu den literarischen Geschichten heisst es:

Die Geschichten sind nur deshalb Geschichten, weil sie uns an Geschichten erinnern .⁵³

⁵¹ PB: 1.Vorlesung. In: LE, S. 22.

⁵² Ebd. S. 8.

⁵³ P.B: 5.Vorlesung. In: LE,, S. 94.

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

Im Kontrast zum letzten Textabschnitt (T2) lauten die darauffolgenden Sätze ziemlich dezidiert, scheint die im Indikativ formulierte Bestandsaufnahme wieder mal eine objektive Gewissheit zu artikulieren:

Erster Stock: Braune Tür, gesprungener Lack, Milchglasscheibe. **Hier wohnt jemand.**(T3)

Zweiter Stock: hier wohnt auch jemand.(T4)

Und **im dritten Stock wohnt jemand.** (T5)

Stilelemente im Zusammenhang der Anonymität, der Stagnation und der Bezugslosigkeit

Das durch die kombinatorische lexikalische und syntaktische Parallelität vorherrschende Prinzip der Wiederholung⁵⁴ zeugt – wie der von einem Stock zum darüber liegenden systematisch vorgehende Blick – von einem schematisch präkonditionierten Perzeptionsmodus, der akkurate, ordentlich kategorisierende und quantitativ akkumulierende Informationsermittlung zu leisten vermag. In der progressiven Reduktion der Satzlänge manifestiert sich dennoch die paradoxerweise damit einhergehende Einschränkung des Erfahrungshorizonts und die mangelnde substantielle Bereicherung. In Analogie zur Tradition der Sprachspiele experimenteller Poesie⁵⁵ - ist diese durch den optischen grafischen Eindruck visuell vernehmbar. (T3>T4>T5) Sie korrespondiert mit der inhaltlich-perzeptionellen Reduktion der Bewohner zum anonymen Lückenfüller als Indiz zwischenmenschlicher Bezugslosigkeit.

Die hier zum zweiten Mal auftauchenden Parallelismen (*Braune Tür, gesprungener Lack, Milchglasscheibe*) (Vgl. T2), die die Uniformität der Elemente in dieser Wohnwelt beschreiben, erscheinen in T3 im Rahmen der syntaktischen Figur der Ellipse. In der unvollständigen Satzstruktur aktualisiert

⁵⁴ Verbunden sind die Aussagen über die drei Stockwerke durch die lexikalische Figur der complexio, die anaphorische und epiphorische Wiederholungselemente in sich vereinigt wie auch durch die syntaktische Figur des Trikolons als dreifach wiederholte strukturelle Gleichheit.

⁵⁵ Fatma Massoud weist auf die Affinität der experimentellen Prosa Bichsels zur experimentellen Lyrik der sechziger Jahre als Symptom des „Verlusts an Wirklichkeitsgewissheit“ hin. In: Massoud, Fatma: Peter Bichsels “Kindergeschichten” oder Die Geschichten einer einsamen Sprache. In: Kairoer Germanistische Studien 7. Festschrift für Kamal Radwan zum 60. Geburtstag . Kairo 1993. S. 253-279. Hier 267.

sich auf syntaktischer Ebene die relevante Aussageabsicht, nämlich die durch Ausgrenzung vor der Tür bedingte Einschränkung des Augenmerks auf das Vordergründige, das Ausgeschlossenensein vom Leben und Handeln hinter den Türen.⁵⁶

Auf semantischer Ebene korreliert die passive Bedeutungskomponente des Verbums *wohnen* mit der persönlich-individuellen Subjektlosigkeit des grammatischen Subjekts *jemand*. (T3/T4/T5) Als Epipher, auf die sich alle drei Aussagen zuspitzen, hebt das Indefinitpronomen⁵⁷ die Identitätslosigkeit der Bewohner innerhalb der Entität Haus hervor und steht im Kontrast zu der artikulierten Gewissheit der Bestandsaufnahme. Die sich daraus ergebende Irritation kulminiert in der Spannung zwischen der anonymen Unbestimmtheit des Subjekts *jemand* und der konkreten Bestimmtheit des Lokaladverbs *hier*. Sie offenbart zugleich eine kompensatorische Funktion der Ortsfixierung als unveränderliches gewisses Orientierungselement.

Dagegen scheinen die anonymen Bewohner beliebig austauschbar zu sein, sie werden als Statisten wahrgenommen:

Wenn **jemand auszieht, zieht jemand ein**. Am ersten Tag **riecht man** es, **riecht man** die Vorliebe für Knoblauch oder **den Ölgeruch des Mechanikers** oder **das Sägemehl des Schreiners**, später vielleicht noch **den Windelgeruch der Kleinen**, aber dann, am dritten Tag schon, gehört der **Geruch dem Haus**, ist es **wieder das Haus** mit den vier Stockwerken. (T6)

Im Chiasmus⁵⁸ (Wenn **jemand auszieht, zieht jemand ein**) kommt die Gleichwertigkeit der Bewohner als Wirtschaftsfaktor zum Ausdruck. In der symmetrisch strukturierten Figur klingt darüberhinaus eine naturgesetzähnliche Regelmäßigkeit an, die keinen Anlass zum Aufsehen darstellt, ja geradezu eine reibungslos funktionierende Welt, eine Welt in bester Ordnung, nahezulegen

⁵⁶ Hanna Wypijewska erkennt die „Isolation der Innenräume“ als ein „Motiv“, das in Bichsels Geschichten „mit obsessiver Penetranz“ wiederkehrt. In: Wypijewska, Hanna: Peter Bichsels kurze Prosa. In: Germanica Wratislaviensia. Wrocław 1984. H. 55. S. 93-101. Hier 95.

⁵⁷ „Mit *jemand* wird eine beliebige, nicht näher bestimmte Person gleich welchen Genus bezeichnet“. Duden Bd. 4, a.a.O. S. 341.

⁵⁸ Syntaktische Überkreuzstellung von zwei oft semantisch antithetischen Gliedern.

scheint. Die anonymen Handlungen werden vom von Aussen registrierenden Aussagesubjekt als systemimmanentes Geschehen wahrgenommen.

In der geschlossenen Stilfigur reproduziert sich darüber hinaus die Auffassung der Wirklichkeit als ewige Wiederkehr des Gleichen, die sich im Tempus des Präsens artikuliert. Die so präkonditionierte Perzeption ist offensichtlich eine Voraussetzung dafür, dass die Realität als eintönig erfahren wird. Das Bewußtsein bestimmt das Sein der Menschen und schränkt es erheblich ein, da es sich im Vorfeld des Erlebens begrifflich gegen neue Erfahrung verschließt. In diesem Sinn artikuliert sich hier implizit bereits ein „Misstrauen gegenüber dem vorschnellen sprachlichen Fixieren vermeintlicher Verbindlichkeiten“,⁵⁹ wie auch die Skepsis gegenüber Sprache als „Gefängnis unseres Daseins“,⁶⁰ die im Mittelpunkt des späteren Erzählbands Bichsels, „Kindergeschichten“, steht.

Zwangsläufig gewonnene Erkenntnisse über einzelne Bewohner werden schnell wieder assimiliert als Konstituenten einer altbekannten im Lokal - **das Haus mit den vier Stockwerken** - physisch konkretisierten Entität. Dabei bringt der bestimmte Artikel in Verbindung mit dem präpositionalen Attribut eine Distanz zum Ausdruck, die die Annahme einer etwaigen Zugehörigkeit des Wahrnehmenden zum „Haus“ nicht zulässt. Die vage Vermutung des Lesers, es könnte sich beim Wahrnehmenden um einen der Hausbewohner handeln, ist somit als Möglichkeit stark infrage gestellt.

Die durch die Konjunktion *oder* polysyndetisch verbundene Reihung drückt die Gleichgültigkeit gegenüber beliebig vorhandenen individuellen Differenzen aus. Evident ist das fehlende Interesse zur Beschäftigung mit individuellen Aspekten der einzelnen Bewohner. Eine differenzierende

⁵⁹ Schafroth, Heinz F. / Riedel, Nicolai: Peter Bichsel. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Das KLG auf CD-Rom. München: edition text+kritik, 1999.

⁶⁰ Rainer Sell erkennt die Funktion der „Wörter“ in Bichsels Geschichten als „Normierungen für Erfahrungen (...) die sich durch Jahrhunderte wiederholt haben“. In: Sell, Rainer: Stagnation und Aufbruch in Bichsels Milchmann- und Kindergeschichten. Zur Literatur der deutschsprachigen Schweiz. In: Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik. Bd. 9. Amsterdam 1979, S. 255-273. Hier 270.

Zuordnung erhalten sie hier durch ihre Berufs-, oder Altersgruppe, an späterer Stelle im Text durch ihr Geschlecht und ihre Stockwerkzugehörigkeit. (Vgl. T11)

Die Wiederholung vom Verb **riechen** in der Anadiplose und dessen nominale Abwandlung (*Geruch*) in der figura ethymologica⁶¹ (T6) heben hervor, dass Differenzen zwischen den Bewohnern nicht etwa durch zwischenmenschliche Kommunikation, sondern durch die von Gegenständlichkeiten hervorgehenden Reize und die dadurch zwangsläufig ausgelöste Sinneswahrnehmung vorübergehend registriert werden.

In der häufigen Verwendung des unauffälligen Adverbs *wieder* (T6, T7) und der semantisch gleichwertigen Wendung *noch einmal* (T9) kommt jene Auffassung zum Ausdruck, die jeden Wechsel, jede Änderung in dieser Welt als Wiederholung eines substantiell Gleichen nivelliert:

Im zweiten Stock wohnt **wieder** jemand.(T7)

Die Türschildchen **werden gewechselt**.(T8)

Ein Telefonmonteur **öffnet** das Kästchen unten im Gang, **ändert** den Anschluß **und flucht und ändert** ihn **noch einmal und geht**.(T9)

Unterstrichen wird diese Wirklichkeitsauffassung durch die Wirkung der polysyndetischen Reihung der Verben (T9) in Verbindung mit der diaphorischen Wiederholung des Verbums *ändert*, wobei der hervorgerufene Eindruck einer unnötigen Störung durch das Verbum *flucht* (T9) expliziert wird.

Durch die Passivkonstruktion (T8) wird die Irrelevanz und **Anonymität** der Akteure hervorgehoben.

Zweifel als Impetus

Vielleicht wohnt im Parterre doch jemand. (T10)

Vergleicht man diesen Satz mit dem letzten Satz in T2 - *Im Parterre wohnt vielleicht niemand* - wird sowohl die Unsicherheit hinsichtlich des Wissens aus

⁶¹ Wiederholung eines Wortes in abgewandelter Form.

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

zweiter Hand, das nicht auf eigene unmittelbare Erfahrung basiert, wie auch der tautologische Charakter der Aussagen vollends deutlich.

Bichsel überlässt den Leser jenem „Erschrecken“, das daher rührt, dass „er zwar die Sätze versteht, aber nicht ermessen kann, weshalb sie da stehen.“⁶² Wobei dieses Erschrecken angesichts der scheinbar harmlosen, sich im Kreise bewegenden Sätze nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, dass sie dem Leser recht vertraut vorkommen dürften, dass er darin auch eigene Sätze, Gedankengänge oder auch Satzmuster wiedererkennen wird.

Dass Zweifel und Ungewißheit hinsichtlich der eigenen Wahrnehmung und Erkenntnismöglichkeit immer wieder das Gedachte und Gesagte im Text infrage stellen lassen, darin liegt zugleich ein Impetus an den Leser zur Reflexion über das eigene Verhältnis zur Realität.⁶³

Ersatzfunktionen von Ort und Zeit

Mit der Unsicherheit und Ungewissheit hinsichtlich der Bewohner kontrastiert die akribische Beobachtung zufälliger Naturerscheinungen und die genaue Feststellung deren Lokalität wie auch deren Zeitpunkt:

Im Frühling, **am 4.April** zum Beispiel, wirft die Sonne eine Zeichnung auf die Treppe **zwischen dem zweiten und dritten Stockwerk**, es ist **dieselbe wie letztes Jahr**. (T11)

Es liegt nahe anzunehmen, dass durch die Klammerung an lokalen und zeitlichen Einzelheiten wie auch durch die hier manifeste reduzierte Auffassung von Zeit ein Bedürfnis nach Heimlichkeit und Vertrautheit sublimiert wird. Vermutlich geht es Bichsel bei dieser Auffassung von Zeit auch um ein „drittes“⁶⁴, nämlich um die Selbst-Einrichtung in der Trauer:

⁶² PB: 3. Vorlesung. In: LE, S. 50.

⁶³ Hierzu äussert sich Bichsel folgendermaßen: „Unbestritten ist sicher, daß Lesen den Realitätsbezug verändert. Wir leben aber bekanntlich in einer Zeit, in der jeder veränderte Realitätsbezug als gefährlich, für die bestehende Gesellschaft gefährlich, eingestuft wird.“ In: LE, S. 33f.

⁶⁴ Vgl. Zitat Nr.5 auf S.2 dieses Beitrags.

Was aber seine Zeit hat – Der Baum zum Beispiel, der im Herbst seine Blätter verliert, im Frühling trägt und wieder die Blätter verliert, erleben wir als sinnvoll, und oft nicht nur als sinnvoll, sondern als Sinnbild. Was seine Zeit hat, ist ein Sinnbild für die Endlichkeit und für unsere Traurigkeit darüber.⁶⁵

Auch die folgende unvermittelt einsetzende, durch die Außensicht eines Beobachters vermittelte Darstellung einer Interaktion zwischen zwei Hausbewohnern, macht eine weitere kompensatorische Funktion der Ortsfixierung deutlich:

Das Mädchen vom dritten Stock klopft **im zweiten Stock** und bittet **die Frau höflich und schüchtern**, ob es den Ball haben dürfe, der ihm **vom dritten Stock** auf den Balkon **des zweiten Stocks** gefallen sei. (T12)

Durch die Verflechtung von lexikalischen und syntaktischen Wiederholungsfiguren im vierfach auftretenden Parallelismus (adjektivische Ordnungszahl + das Substantivum *Stock*) wird die Funktion der Lokalität als Zuordnungskennziffer für die Hausbewohner, wie auch als physikalische Größe und als solche auch als einziges Bezugselement zwischen ihnen exponiert.

Stilelemente im Zusammenhang von Ordnung und Konformität

Durch den auf das Nötigste beschränkten Gehalt der transponierten Figurenrede wird deutlich, dass es es sich um eine von der Notwendigkeit diktierte Kontaktaufnahme zwischen den Hausbewohnern handelt. Dabei leistet die Reihung der Modaladverbien **höflich und schüchtern** keine persönlich-individuelle Differenzierung der Figur des Mädchens. Vielmehr erkennt man in der Höflichkeit eine allgemein-verbindliche normative Umgangsform von funktionalem Wert wieder. Analog verweist die Schüchternheit des Auftretens auf eine bereits von Kindesalter an sozial erworbene, allgemein herrschende Berührungsscheu gegenüber den Mitmenschen. In der Umständlichkeit des Satzgefüges schwingt geradezu etwas mit von der verlorengegangenen

⁶⁵ PB: 5. Vorlesung. In: LE, S. 85.

Spontaneität des Kindseins in einer Gemeinschaft, deren oberstes Gebot die Formbewahrung ist. Durch die indirekte Redewidergabe im Konjunktiv I wird die menschliche Distanz zwischen den Hausbewohnern hervorgehoben und eine gegenseitige Skepsis spürbar.

Der Dachboden **ist mit** Latten **unterteilt**, **jedes** Stockwerk hat ein **Abteil**, **jedes Abteil ist** mit einem Vorhängeschloss **gesichert**, **sicher** werden hier auch alte Matratzen aufbewahrt, Fotoalben und Tagebücher, Spiegel.

Jemand kehrt den Dachboden **alle zwei Wochen**. (T13)

Durch die Verbindung der lexikalischen Wiederholungsfiguren der Anadiplose *Abteil*, der figura ethymologica *unterteilt /Abteil* mit der Anapher *jedes* werden die semantischen Felder der Trennung und der Vereinzelung⁶⁶ im selben Atemzug wie die Konformität emphatisch verbalisiert.

Auf der syntaktischen Ebene untermalt der parataktische Stil das bezugslose Nebeneinander in dieser geregelten Sphäre der Ordnung und der Sauberkeit.

Offenbar werden durch die hier beschriebene Form von Ordnung und Sicherheit, die logistisch gewährleistet ist – *Vorhängeschloss* –, Ungewissheiten hinsichtlich der Hausbewohner als menschliche Faktoren ausgeglichen. Die durch die Kontaktwiederholung in ihrer Wirkung verstärkte figura ethymologica *gesichert /sicher*, verweist auf den Zusammenhang von äusserlicher und innerlicher Einrichtung und markiert zugleich die nahtlose Verknüpfung von Außenposition (*Der Dachboden ist mit Latten...*) und Innensicht (*sicher werden hier...*). Ausgehend vom äusserlich übersichtlich strukturierten Dachboden wird gern gefolgert, dass auch die internen unsichtbaren Verhältnisse eines Jeden in diesem Gemeinwesen konform sind. Zumindest redet man sich – wie im Selbstberuhigungsritual – gern ein, dass die persönlich-private Sphäre der Anderen von konventioneller Vorhersehbarkeit geprägt ist: *sicher werden hier auch alte Matratzen aufbewahrt, Fotoalben und Tagebücher, Spiegel*. (T13)

⁶⁶ „Mit jeder... werden alle Wesen, Dinge usw. einer bestimmten Menge bezeichnet, jedoch nicht zusammenfassend in ihrer Gesamtheit wie mit *all*, sondern vereinzelt, als einzelne“. In: Duden, Bd.4, a.a.O., S.570.

Durch die syntaktische Spreizstellung als Sonderform des Nachtrags,⁶⁷ die den Eindruckswert des Nachgestellten erhöht, kommt ein beharrlicher Widerstand gegenüber der Ungewissheit, gegenüber etwaiger möglicher individueller Abweichungen emphatisch zum Ausdruck. Im schablonenhaften Bild artikuliert sich der Widerstand gegen die Möglichkeit von „Geschichten“ als Alternativen in Bichsels Sinn:

Solange es noch Geschichten gibt, so lange gibt es noch Möglichkeiten.^{68 / 69}

In ihrer Verflechtung enthüllen die genannten Stilelemente die Grundparameter Ordnung, Gleichheit und Übersichtlichkeit als normierte Unterdrückung des Einmalig-Persönlichen wie auch als Chiffre für Vereinsamung und Verunsicherung innerhalb des beschriebenen Gemeinwesens.

Nicht zufällig werden auf dem Dachboden, neben überflüssigem Gerümpel, das man dennoch vorsorglich aufbewahrt, die persönlichen Erinnerungsrequisiten abgelegt. Bezeichnenderweise - wie durch den doppelten Nachtrag hervorgehoben - werden hier u.a. *Spiegel*, die auch im übertragenen Sinn der Selbstreflexion dienen, gern weggeräumt. Verdrängt wird die persönliche „Geschichte“, die möglicherweise zu unnötiger Störung des geregelten Lebens führen könnte.

Stilmittel im Zusammenhang mit der Selbst-Abfindung

Hausierer pflegen zuerst **im obersten Stock** zu läuten. Nachdem sie gefragt haben, ob weiter oben noch jemand wohne, gehen sie hinunter, läuten **im zweiten Stock**, dann **im ersten**, dann **im Parterre. Die Hoffnung macht das Treppensteigen leichter und enttäuscht kann man nur hinuntergehen. Hausierer haben mit Häusern zu tun.** (T13)

⁶⁷ Trennung zusammengehörender Satzglieder durch andere Glieder.

⁶⁸ PB: 1. Vorlesung. In: LE, S. 12.

⁶⁹ Rainer Sell weist auf die Funktion des „fertigen Bildnisses“ in Bichsels Milchmann-Geschichten als Ersatz für persönliche Erfahrung, als Symptom der „Angst vor dem Unbekannten“ und „Unvorhersagbaren“ und als Abwehrmittel gegen das „Risikoreiche und möglicherweise Befreiende“. In: Sell: Stagnation und Aufbruch, a.a.O. S. 265.

Somit wird auch an dieser Stelle, unmittelbar vor dem offenen Ende, die bislang anonyme Wahrnehmungsinstanz, deren Perspektive den Erzählmodus weitgehend prägt, dem Leser als die eines Hausierers entdeckt. Die Reflexion darüber kann nun beim Leser einsetzen, nachdem er sich stellenweise mit dessen Wahrnehmungsweise identifizieren konnte. Offenbar dient die Feststellung, dass auch Hausierer erwartungsgemäß systematisch und sinnvoll in dieser Gesellschaft vorgehen, der Selbstbestätigung.

In der Figur des Chiasmus⁷⁰ - *Die Hoffnung macht das Treppensteigen leichter und enttäuscht kann man nur hinuntergehen* - artikuliert sich eine konstruierte Logik, die die unstimmige Ordnung der Dinge zu übertünchen sucht, die Kunst der Selbsttröstung über den asozialen Charakter der dargestellten Welt.

Eine ähnliche Absicht steckt hinter den Redensarten, die mehr enthüllen als sie verbergen sollen, nämlich das Bestreben, die unbefriedigenden Sachverhalte als Selbstverständlichkeit aufzufassen, das Phänomen der Selbst-Abfindung, dessen Beharrlichkeit in den fertigen Sprachgebilden umso deutlicher auf eine unterliegende Frustration verweist:

Förster **haben mit** dem Wald **zu tun**. Frauen **haben mit** dem Warten **zu tun**. (T14)

Während die beiden ersten Sätze (*Hausierer haben mit Häusern .../ Förster haben mit dem Wald...*) eine vordergründige Logik aufweisen, die mittels Sprache über die unterliegenden Widersprüche bzw. Enttäuschungen hinwegzutäuschen sucht, fällt spätestens beim dritten Satz (*Frauen haben mit dem Warten...*) die fehlende Logik ins Auge. Die parallel strukturierten und zugleich durch lexikalische Wiederholung und Alliteration markierten Sätzen verraten in der Variation den Verzicht auf kritische Reflexion als Voraussetzung verfehlten stagnierenden Lebens im Wartezustand, – des Lebens ganzer repräsentativer Gruppen von Menschen. In den geläufigen Äußerungen wird die Unfähigkeit zur eigenständigen Artikulation deutlich, die zugleich das Unvermögen spiegelt, aufs Leben verändernd zu wirken. Selbst-Artikulation setzt

⁷⁰ Fortführung einer Aussage in Kreuzstellung mit antithetischem Charakter.

bekanntlich Individualität, Initiative, Erfahrungs- und Mitteilenswertes voraus.⁷¹ Das Klischee⁷² dagegen ist Indiz des Lebens ohne „Geschichten“, der freiwilligen Selbstunterdrückung und der Unterdrückung Anderer.

Häuser sind Häuser. (T15)

Durch den *Kyklos*⁷³ im kompakten Schlußsatz wird die reduzierte Wirklichkeitserfahrung, wie auch die fehlende Bereitschaft, Sachverhalte zu hinterfragen, prägnant wiedergegeben. In der Spiegelung der Kreisfigur erscheinen zugleich die äusseren sozialen Zustände als Spiegelbild der inneren Verfassung, wird die Festgefahrenheit der Lebensverhältnisse auf die Trägheit des Denkens zurückgeführt.

Zusammenfassung der Ergebnisse

Durch die scheinbar auf Äusserlichkeiten gerichtete Beschreibung eines „Haus(es) mit vier Stockwerken“ als pars pro toto einer stagnierenden, zurückgezogenen Gesellschaft, im Grunde jedoch ins psychologische Gehäuse des Wahrnehmenden eindringende Darstellung entfaltet Peter Bichsel eine Phänomenologie des kleinbürgerlichen Bewusstseins und dessen Schutzmechanismen.

Dabei versteht es sich für den Autor von selbst, dass Geschichten, die die Monotonie und die Reduktion menschlichen Daseins sowohl in empirischer Hinsicht wie auf der kognitiven und der emotionalen Ebene thematisieren, sich

⁷¹ Über den in den Schulen im Reden gedrillten Menschen schreibt Adorno: „die Fähigkeit, miteinander zu sprechen, erstickt. Sie setzte mitteilenswerte Erfahrung, Freiheit zum Ausdruck, Unabhängigkeit zugleich und Beziehung voraus“. *Minima Moralia* (Frankfurt a.M: 1969) 179. Zit. nach Iris Denneler. *Das Weiße zwischen den Wörtern*. In: *Colloquia Germanica*. 1994. H 4. S. 366 – 382. Hier 377.

⁷² „Die Verständigung zwischen Schreiber und Leser funktioniert nicht über die eigentlichen Beschreibungen, sondern über das Klischee, über das Typische“. PB: 3. Vorlesung. In: LE, S. 48f.

⁷³ Wiederholung des Anfangswortes als Schlußwort des Satzes.

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

im Modus der Aussparung artikulieren, sowohl auf der Handlungsebene wie auch sprachlich restringiert sind. Denn Bichsel erzählt nicht von dem was passiert, sondern von dem was nicht geschieht; er erzählt nicht von Außergewöhnlichem, sondern von Herkömmlichem.

Mit der Geschehenslosigkeit der Geschichte korrespondiert das Fehlen von Protagonisten als Handlungsträger oder auch von konturierten Figuren. Der Autor löst sich von den traditionellen Grundelementen des narrativen Modells und der Kurzgeschichte, verletzt sämtliche Erwartungen des Lesers an das Genre, einschließlich die des Anspruchs des Erzählers auf absolute Wahrheit. Mit den herkömmlichen Kategorien der Erzählkonvention wie Handlung oder Zeitfolge ist Bichsels Text nicht erfassbar. Die einzelnen Textabschnitte sind weder handlungslogisch noch chronologisch miteinander verbunden, sondern durch die Lokalität Haus, dessen Stockwerke als Leitmotiv die Textsequenz strukturieren. Der Leser ist angehalten, die Lücken zwischen den Momentaufnahmen mittels eigener Fantasie zu füllen.

Ersetzt wird die für die Kurzgeschichte kennzeichnende Nähe zu einer Mittelpunktfigur durch die dem Leser angebotene Nähe zu einer Wahrnehmungsinstanz anonymen und zugleich repräsentativen Charakters. Ihre im Text vorherrschende Sicht wird durch eine narrative Doppelstimme transponiert. Ein wesentliches Merkmal der beweglichen Erzähltechnik Bichsels liegt in der variablen Fokalisierung, in der subtilen Verflechtung und in den gleitenden Übergängen von Erzählerbericht und gedachter Rede.

Ersetzt wird die Handlungsspannung samt Wendepunkt und Entscheidungsmoment durch eine Spannung, die durch die sprachliche Gestaltung, die Grammatik und die Stilfiguren, erzeugt wird, die Bichsels subtile Kritik vornehmlich tragen. Der Stil ist geprägt von den Prinzipien der Wiederholung und der Zurücknahme, aus denen eine potentiell produktive Irritation des Lesers hervorgeht. Die Klimax im Text liegt in der Hinführung in die größtmögliche Ungewißheit.

Die Stilanalyse hat gezeigt, dass der Text durch eine Verflechtung von lexikalischen und syntaktischen Wiederholungsfiguren charakterisiert ist, deren Wirkung sich gegenseitig intensiviert. So wird durch die lexikalische

Wiederholung in ihren stilistischen Variationen die Stagnation des Wahrnehmungs-, Erlebnis- und Reflexionshorizonts gespiegelt, während der häufige Zugriff auf die syntaktischen Stilfiguren des Parallelismus und der Reihung Monotonie, Konformität und Schablonendenken auf der Satzbauebene aktualisieren.

Die auf der semantischen Ebene anklingende soziale Isolation gegenüber der Umwelt wird auf der syntaktischen Ebene durch den asyndetischen Reihungsstil reproduziert.

Sowohl in der Parataxe, wie in der regressiven Länge aufeinanderfolgender Sätze und Satzteile und in der Figur der Ellipse manifestiert sich die Beschränkung des Bewußtseins und die fehlende Bereitschaft, Sachverhalte hinsichtlich unterliegender Zusammenhänge zu hinterfragen. Durch die figura ethymologica dagegen werden kompensatorische Perzeptionsschemata durchschaubar.

Durch den Chiasmus werden halbbewußte Mechanismen der Abfindung mit dem Gegebenen und der Vermeidung der Wahrheit transparent gemacht. Analog dazu kommt dem Nachtrag, der auf die bewusst erhaltene grosse Nähe zur Alltagssprache zurückzuführen ist, eine selbst-beschwichtigende Funktion im jeweiligen Kontext zu.

Im Vergleich dazu kommen semantische Stilfiguren in relativ geringerem Umfang zum Einsatz. Dabei handelt es sich vorrangig um Kontraststilelemente. Bildlichkeitselemente dagegen fehlen aufgrund der durchgängigen Orientierung an der Umgangssprache, wodurch zugleich ein Fantasie-Defizit als Merkmal des protokollierten Bewusstseins implizit spürbar wird.

Anonymität und Konformität, wie auch Ungewissheit und Unsicherheit als allgemeine Kennzeichen menschlicher Befindlichkeit in der beschriebenen Gesellschaft kommen durch entsprechende Wörter und Wortfelder zum Ausdruck. Dabei entfalten unscheinbare Pronomina und Modalpartikeln wie *man*, *jemand*, *dieselbe*, *vielleicht*, die den Text leitmotivisch durchziehen, die grösste Wirksamkeit.

Mit der gleichen Beiläufigkeit wird auch die narrative Instanz suggestiv ins Kollektive erweitert -*Behelfsmäßig kann **man** sich ein Haus vorstellen*- ,

„STOCKWERKE“ VON PETER BICHSEL

wodurch der Leser zur Beteiligung an der Entfaltung des Erzählens eingeladen ist. Ein Angebot, dem – so scheint es zumindest – Bichsels Landesgenossen angesichts der Vertrautheit der Sätze und des Beschriebenen schwer widerstehen dürften.

Es bleibt dennoch offen, ob diese Vertrautheit nicht eine selbstbefriedigende Gemütlichkeit auf den Leser ausstrahlt, oder ihn doch im Sinne Bichsels anregt:

Unter Umständen kann er diesen Erzählton, diese Erzählatmosphäre benutzen, um sich sein eigenes Leben zu erzählen.⁷⁴

Denn für Bichsel

ist schon das Erzählen an und für sich, das Sich-selbst-Erzählen, etwas Subversives.⁷⁵

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

BICHSEL, Peter: Stockwerke. In: Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen. Olten (Walter-Verlag) 1964, 1991¹⁸.

BICHSEL, Peter: Der Leser. Das Erzählen. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. 1997. Frankfurt/M. (Suhrkamp Taschenbuch Verlag). suhrkamp taschenbuch 2643.

BICHSEL, Peter: Geschichten. Mit einem Kommentar von Rolf Jucker. Frankfurt/M. (Suhrkamp Verlag) 2005. Suhrkamp BasisBibliothek 64.

Sekundärliteratur

BUCHER, Werner: „Peter Bichsel: Mich interessiert was auf dem Papier geschieht“ Gespräch. In: ders./ Georges Ammann (Hrsg.): Schweizer Schriftsteller im Gespräch. Bd. 1. Basel (Reinhardt) 1970, S. 13-46.

⁷⁴ PB: 5. Vorlesung, LE S 89.

⁷⁵ Ebd, S 91.

- BUSSMANN, Rudolf: „Peter Bichsel. Gespräch“. In: Peter Andre Bloch (Hrsg.): Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache dargestellt am Problem der Tempuswahl. Eine Dokumentation zur Sprache und Literatur der Gegenwart. Bern, München (Francke) 1971 S.25-34.
- BUSSMANN, Rudolf: „Was wäre wenn“: Peter Bichsel im Gespräch mit Rudolf Bussmann. In: Peter Andre Bloch (Hrsg.): Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Schriftsteller bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft. Bern (Francke) 1972. S.235-246.
- DENNELER, Iris: „Das Weiße zwischen den Wörtern. Überlegungen zu Peter Bichsels Poetik des Verschweigens“. In: Colloquia Germanica. 1994. H. 4, S.363-382.
- DURONGPHAN, Chalit: Poetik und Praxis des Erzählens bei Peter Bichsel. Königshausen & Neumann, 2005.
- HILSBACHER, Walter: „Vom Geheimnis des Banalen“. In: Frankfurter Hefte. 1965. H. 5, S. 360-362.
- HOVEN, Herbert (Hrsg.): Peter Bichsel. Auskunft für Leser. Darmstadt, Neuwied (Luchterhand) 1984. (Sammlung Luchterhand 494).
- HOVEN, Herbert (Hrsg.): Peter Bichsel. Texte, Daten, Bilder. Hamburg, Zürich (Luchterhand) 1991. (SL 997).
- HOVEN, Herbert (Hrsg.): In Olten unsgeigen. Über Peter Bichsel. Frankfurt/M (Suhrkamp) 2000. (suhrkamp tashenbuch 3102).
- JUCKER, Rolf (Hrsg.): Peter Bichsel. Cardiff (University of Wales Press) 1996.
- MARTINEZ, Matias/ SCHEFFEL, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München (C.H.Beck) 2009⁸.
- MASSOUD, Fatma: Peter Bichsels „Kindergeschichten“ oder „Die Geschichten einer einsamen Sprache“. In: Kairoer Germanistische Studien 7. Festschrift für Kamal Radwan zum 60. Geburtstag . Kairo 1993. S. 253-279.
- MASSOUD, Fatma: Wenn Geschichten zu sprachphilosophischen Gleichnissen werden. Kritische Betrachtungen zu Peter Bichsels „Kindergeschichten“. In: Mahawer, Bd. 2, Kairo 2005. S. 118-129. (Übersetzung durch Verfasserin)
- فاطمة مسعود: حينما تصبح الحوادث دروسا في فلسفة اللغة: تأملات نقدية في مجموعة "قصص اطفال" للكاتب السويسري بيتر بيكسل. محاور، العدد الثاني. يونيو ٢٠٠٥ القاهرة. ص ١١٨ - ١٢٩.
- MEIER, Regula A.: Peter Bichsels Kurzprosa „Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen“ In: Stefan Grunwald (Hrsg): Theorie und Kritik: Zur vergleichenden und neueren deutschen Literatur. Bern, München (Francke) 1974, Festschrift für Gerhard Loose. S. 141-148.
- REINACHER, Pia: „Denkräume für den Leser“. In: Schweizer Monatshefte. 2001. H. 3, S. 34-37. (Laudatio zum Charles-Veillon Preis).
- SELL, Rainer: „Stagnation und Aufbruch in Bichsels Milchmann- und Kindergeschichten. Zur Literatur der deutschsprachigen Schweiz“. In: Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik. Bd. 9. Amsterdam (Rodopoi) 1979, S. 255-273.

„*STOCKWERKE*“ VON *PETER BICHSEL*

- SCHAFROTH, Heinz F. und RIEDEL, Nicolai: Peter Bichsel. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Das KLG auf CD-Rom. München: edition text+kritik, 1999.
- WOODTLI, Susanna: „Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennen lernen“. In: Reformatio. Zuerich, 1964. H.4. S.240-244.
- WYPIJEWSKA, Hanna: „Peter Bichsels kurze Prosa“. In: Germanica Wratislaviensia. Wrocław 1984. H. 55. S. 93-101.