

Hugo Loetscher: Kartographie des Selbst
Die Deutschsprachige Schweizer Literatur und das Problem der Kultur

*Dissertation Submitted to the Jawaharlal Nehru University in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Award of the Degree of*

Master of Philosophy

Shiwanee Mangrulkar



Centre for German Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi 110067
India
2009

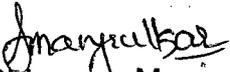


Centre of German Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
New Delhi-110067, INDIA

DECLARATION

Dated: 13/07 /2009

I declare that the work done in this thesis entitled "**Kartographie des Selbst: Hugo Loetscher, die deutschsprachige Schweizer Literatur und das Problem der Kultur**" ("Cartography of the Self: Hugo Loetscher, Swiss German Literature and the Problem of Culture") by me is an original work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.


Shiwanee Mangrulkar

(Research Scholar)



Prof. Dr. Rajendra Dengle
Supervisor
CGS/SLL&CS/JNU

 16/07/09

Prof. Dr. Rajendra Dengle
Chairperson
CGS/SLL&CS/JNU

*Dedicated to
Aai-Bhai*

Danke Schön!!

Diese Gelegenheit nütze ich, um meinen Dank an *Prof. (Dr.) Rajendra Dengle* auszusprechen. Kein Dankwort würde eigentlich reichen, ihm zu danken. Die themenreichen Diskussionen, die ich seit meiner MA Dissertation mit ihm geführt habe, haben mir nicht nur als eine Studentin der Literatur geholfen, sondern sie tragen auch dazu bei, den Studenten zu einer reiferen Person zu machen.

Ich bin auch an *der Freien Universität, Berlin* und an *Prof. (Dr.) Ursula Kocher* sehr dankbar. Die Freie Universität, Berlin bot mir die Gelegenheit mit einem zwei monatigen Stipendium an, an der Bibliothek der FU Materialien zu sammeln. Der Aufenthalt hat eine große Rolle gespielt, der Arbeit eine konkrete Richtung zu geben. *Prof. (Dr.) Ursula Kocher* hat die ganze Zeit trotz ihres sehr anstengenden Alltags freundlicher Weise beigestanden, was meinen Aufenthalt und meine Arbeit an der Bibliothek gestützt hat. Hiermit möchte ich auch *Prof. (Dr.) Rekha Vaidyarajan* und *die andere Fakultät* von dem Centre for German Studies, JNU, danken, deren Ergebenheit zu ihrem Beruf immer als Motivation für die Studenten dient. Ich bedanke mich hier auch bei *Dr. Shramishta Kher* und *die anderen Lehrer*, die ganz am Anfang meines Deutschlernens mir geholfen haben, mein Interesse an der Sprache und an der deutschen Literatur zu erhöhen. Ich danke herzlich auch *Herrn Mallik* und *den Angestellten an der JNU Bibliothek*, die zu jeder Zeit zur Verfügung stehen.

Ich bin auch an dem *DAAD- Kolloquium* dankbar, das mir die erste Gelegenheit angeboten hat, einen Vortrag über dieses Thema zu halten. Die Vorschläge, die *Prof. (Dr.) Drügh* und *die anderen Teilnehmer* zu dieser Zeit gemacht haben, waren während der Arbeit sehr hilfreich.

Ich spreche meinen Dank auch an *meinen Eltern, meiner Schwester* und an *Parimal* aus, die meine größte Stärke gewesen sind und immer sein werden. Ich bin auch

an *Herrn und Frau Kanitkar* und *Parth Kanitkar* dankbar. Die schwierigen Zeiten des Lebens in Wohnheim , wenn es z.B. kein Wasser und keinen Strom im Studentenwohnheim gibt, werden wegen ihrer Hilfe erleichtert. Ihr Haus in Delhi scheint mir, mein eigenes Haus zu sein, wo ich immer hingehen und meine Arbeit ruhig weiterführen kann. Dieser Dank geht auch bis zu *meinen Freunden aus Pune* und *an der JNU*, die die anstrengenden Zeiten während der Arbeit durch ihr Dasein erleichtert haben. Einen besonderen dank spreche ich an *Nandu* aus, der bei der technischen Arbeit dieser Dissertation immer dabei war.

Nicht zuletzt ist auch hiermit *Hugo Loetscher* zu danken. Sein Besuch nach Indien und die Reden, die er an dem Centre for German Studies, JNU gehalten hat, haben den Inhalt dieser Arbeit bestimmt. Ich danke herzlich *Pro-Helvetia* und *Madhura Phatak*, um mir die Möglichkeit angeboten zu haben, damit ich ganz am Anfang dieser Arbeit einige Zeit mit dem Autor verbringen konnte.

Shiwanee Mangrulkar

Gliederung

- **Einleitung** 1 - 6

- **Kapitel I**
**Die deutschsprachige Schweizer Literatur in und nach den
Kriegszeiten** 7 - 25
 - 1.1 Einleitung 7
 - 1.2 Helvetismus 8
 - 1.3 Geistige Landesverteidigung 10
 - 1.3.1. Die Alpen als Symbol 11
 - 1.3.2 Begrenzungen der geistigen Landesverteidigung 14
 - 1.4 Themen in der deutschsprachigen Schweizer Literatur seit 1945.. 16
 - 1.5 Die Sprachproblematik in der Literatur 20
 - 1.6 Schluss 25

- **Kapitel II**
**„Die Schweiz“ als Thema in der deutschsprachigen Schweizer
Literatur** 26 - 45
 - 2.1 Kurze Autorenprofile 26
 - Max Frisch
 - Friedrich Dürrenmatt
 - Walter Mathias Diggelmann
 - 2.2 Das literarische Schaffen der Autoren 29
 - 2.2.1 *Andorra* von Max Frisch 29
 - 2.2.2 Die literarischen Aufsätze von Friedrich Dürrenmatt 34
 - 2.2.3 *Die Hinterlassenschaft* von Walter Mathias Diggelmann 39
 - 2.3 Schluss 42

- **Kapitel III**

- Hugo Loetscher und das Problem der Kultur 46 – 80**

- 3.1 Einleitung 46
 - 3.1.1 Spatial Turn 47
 - 3.1.2 Mapping 49
 - 3.2 Die Werke Hugo Loetschers und das Problem der Kultur 50
 - 3.2.1 *Der Immune* 52
 - 3.2.2 *Wunderwelt: eine brasilianische Begegnung* 65
 - 3.3 Der Tod als eine Metapher in Loetscher Werken (Ein Exkurs) 71
 - 3.4 Schluss: Grenz- und Raumverständnis in Loetschers Werken 73

- **Schlussfolgerung 81 - 86**

- „Kartographie“ des Selbst: eine Auseinandersetzung

- **Bibliographie 87 - 90**

Einleitung

Die ‚indische‘ Germanistik hat bisher die deutschsprachige Literatur aus der Schweiz kaum als „Schweizer“ Literatur wahrgenommen. Man beschäftigt sich zwar mit Schriftstellern wie Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt oder mit Peter Bichsel, aber sie werden eher als „deutsche“ Schriftsteller behandelt, wobei ihr Schweizersein kaum hervorgezogen wird. Daher ist das erste Ziel der Arbeit, den Lesern mit verschiedenen Aspekten der deutschsprachigen Schweizer Literatur vertraut zu machen.

Eine ausführliche Beschäftigung mit Autoren wie Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt, die als Kanon der deutschsprachigen Schweizer Literatur verstanden werden, sowie mit ihren zeitgenössischen Autoren, machte mich der Tatsache bewußt, dass „die Schweiz“ und „ihre selbst-geschaffene Sonderstellung als ein politisch neutraler Staat“ die deutschsprachige Schweizer Literatur thematisch bereichert hat. Es ist das häufig diskutierte Thema in der Schweizer Literatur, die nach dem zweiten Weltkrieg entstand. Eine thematisch und zeitlich begrenzte Analyse der Schweizer Literatur – das heißt, der Nachkriegzeitsliteratur, die sich mit der Schweiz als Thema auseinandersetzte- brachte verschiedene Aspekte der deutschsprachigen Schweizer Literatur hervor. Dafür ist es aber von größtem Belang, die Stellungnahme der Schweiz während der Kriegszeit und und ihr Selbstbildnis als ein neutraler Staat zu verstehen.

Das erste Kapitel der Arbeit setzt sich daher mit Begriffen wie „politische Neutralität“, „Helvetismus“, „geistige Landesverteidigung“, die zu dieser Zeit zu Schlüsselbegriffen wurden, auseinander. Da aber diese Arbeit zur Literaturwissenschaft, und nicht zur Politikwissenschaft gehört, wird hier versucht, die Sonderstellung der Schweiz aus der Perspektive der Literatur her zu erörtern. Das erste Kapitel schildert, wie die Literatur auf dieses Selbstbildnis der Schweiz reagiert hat bzw., welche Themen zu der Zeit öfters diskutiert wurden.

Eine Arbeit über die deutschsprachige Schweizer Literatur wäre unvollständig, ohne sich mit den Werken von Max Frisch und Dürrenmatt nicht beschäftigt zu haben. Das zweite Kapitel setzt sich daher mit den Werken der obenerwähnten Autoren auseinander. Diese Diskussion schließt auch den Roman *“Die Hinterlassenschaft”* von Walter Matthias Diggelmann ein, der sich zwar zu der gleichen Zeit mit dem selben Thema beschäftigte, aber trotzdem die gleiche Kanonstellung wie Frisch nicht geniessen konnte. Hier werden absichtlich unterschiedliche Gattungen ausgewählt, die die obenerwähnten Autoren benutzten, um sich auszudrücken. Die Auswahl der unterschiedlichen Gattungen - nämlich ein Drama von Frisch, literarische Aufsätze von Dürrenmatt und einen Roman von Diggelmann - macht deutlich, wie die Prosaform zu dieser Zeit mehr Wichtigkeit gewann als die Lyrik. Das zweite Kapitel ist eine Darstellung der Auseinandersetzung mit der Problematik durch konkrete literarische Beispiele von dem, was in dem ersten Kapitel nur thematisch dargestellt wird. Dazu bespricht dieses Kapitel auch, warum nur bestimmte Werke die Kanonstellung geniessen, wenn die meisten anderen nur an der Peripherie bleiben müssen.

Hugo Loetschers Besuch nach Indien und die Reden, die er während dieses Besuchs an den Zentren der Indischen Germanistik gehalten hat, bestimmen den Inhalt des dritten Kapitels. Seine Beschäftigung mit der gleichen Thematik gibt der obenerwähnten Diskussion noch andere Dimensionen und Aspekte. Obwohl er als Schriftsteller der gleichen Generation wie Frisch angehört, blieb Loetscher für eine längere Zeit an der Peripherie der Diskussion. In den Zeiten der

Globalisierung, wenn die Schweiz aus dem selbstgeschaffenen Selbstbildnis eines „Sonderfalls“ herauszukommen versucht und den restlichen Teilen der Welt gegenüber offener wird, gewinnt ein Schriftsteller wie Hugo Loetscher eine zentrale Gestalt und seine Werke, die sonst immer an der Peripherie der Diskussion lagen, kommen ans Licht und beginnen in der Auslandsgermanistik diskutiert zu werden. Es gibt einen ganz besonderen Grund dafür. Sein literarisches Schaffen ist kein Ergebnis des bloßen Gebrauchs von literarischen Metaphern und seinem Intellekt als Schriftsteller, sondern sie entstehen aus seinen Erfahrungen. Er ist derjenige, der schreibt, was er erfährt.¹ Sein Glaube an das ständige Herauskommen und dann das Zurückgehen zwingt ihn dazu, die Schweizer Grenzen zu überqueren. Die Erfahrungen auf seiner zahlreichen Reisen durch Welt ergeben ein ganz anderes Verständnis von Kultur und stellen sowohl die Grenzpolitik als auch das Selbstbildnis der Schweiz in ein anderes Licht. Das dritte Kapitel ist der Auseinandersetzung mit einigen Werken Loetschers und seinem Kulturverständnis gewidmet. Diese Auseinandersetzung bringt sein Verständnis hervor, das ihm von seinen zeitgenössigen Schriftstellern unterscheidet.

Eine Beschäftigung mit den methodischen Überlegungen in den Kulturwissenschaften gestaltet den theoretischen Rahmen dieser Arbeit. Das Hinzufügen der kulturwissenschaftlichen Ansätze kann als eine Erweiterung der literaturwissenschaftlicher Verfahrensweise verstanden werden, die die Interdisziplinarität bei der Analyse literarischer Werke betont.

¹ Anmerkung: Hier läßt sich das Interview mit der polnischen Autorin Olga Tokarczuk erwähnen. Sie ist eine der erfolgreichsten Autorinnen in dem polnischen Literaturraum. Sie ist als eine Nomadologin und eine weltreisende Autorin berühmt. Ihre literarischen Werke entstehen aus den Erfahrungen, die sie während ihrer Reisen gemacht hat. In dem Interview wurde sie gefragt, ob das Reisen heute überhaupt einen Sinn mache, weil die Welt flach erscheine, oder die Welt inzwischen homogen geworden sei. Die Autorin ist aber anderer Meinung. Sie meint: „Die Welt sei so reich. Auf Reisen wisse man gar nicht, wohin mit der Übermacht der Erfahrung.“ Ein Nomadisches Denken, meint sie, brauche keinen „Hochschulstempel“, sondern es entstehe aus dem Selbst- Erleben. „Sie hat das erlebt. Nicht nur die Theorie über die Wirklichkeit, sagt sie, sondern die Wirklichkeit selbst sei fließend. Wer genau hinsehe, könne das sehen.“

Aus: Die Zeit, 10.06.2009, Nr. 25 – 10. Juni 2009

<http://www.zeit.de/2009/25/L-B-Tokarczuk>

Die Kulturwissenschaften als Erweiterung der Literaturwissenschaft: Ein Exkurs

Die Literaturwissenschaft hat in dem letzten Jahrzehnten einen Wandel erlebt, der zu einer Erweiterung des Selbstverständnisses der Literaturwissenschaften geführt hat. In der Zeit, die durch die Entwicklung einer interdisziplinären Forschungsmethoden bezeichnet werden kann, bietet das Hinzufügen der Kulturwissenschaften der Literaturwissenschaft neue Interpretationsmöglichkeiten an.

„Die kulturwissenschaftliche Theoriebildung ist anders als die vorhergegangenen Theorien keine wirkliche „Literaturtheorie“, da sie gerade keine dezidierte methodische Ausrichtung anbietet, sondern vielmehr Erlebnis eines allenthalben konstatierten, pragmatisch orientierten Methodenpluralismus ist, dessen Komplexität und Leistungsfähigkeit allerdings nicht selten unterschätzt und häufig als Fehlen einer theoretischen und methodischen Basis missverstanden wird.“²

Es ist eben dieser Methodenpluralismus, der den Literaturwissenschaften neue Aspekte anbietet. Die Anwendung der Kulturwissenschaften, genannt *Cultural turns*, als eine Disziplin fand erst in den 80. Jahren ihren Platz an den europäischen Universitäten.

Einer der verschiedenen Wenden, die „Turns“ genannt werden, heißt „Spatial Turn.“ Er problematisiert das Phänomen der Räumlichkeit. In der heutigen Zeit, wenn die Globalisierung eine radikale Reform des traditionellen Verständnisses der Grenzen verlangt, entwickeln sich notgedrungen auch die transnationalen

² Kimmisch, Dorothee; „Kulturwissenschaften als Methodisches Paradigma? Zur Analyse der Materialität von Kultur in den Literaturwissenschaften“, (2008), S. 174.

Beziehungen und stellen dabei die traditionelle Begriffsbestimmungen der Grenzen in Frage. Das erfordert gleichzeitig eine Neubestimmung von Begriffen wie „nationale Kultur“, „Nationalliteratur“ und fragt, ob „Kultur“ als Eigentum bestimmter Nationen oder bestimmter Bevölkerungen aufbewahrt werden darf.

„An der Wende des 21. Jahrhunderts, in Zeiten der Erweiterung der Europäischen Union und der Globalisierung- gedacht als paradoxer Prozess zugleich der weltweiten Vernetzung und der Fragmentierung, sowohl der Homogenisierung als auch der Multiplikationen von Partikularismen, zugleich der Internationalisierung als auch der Regionalisierung- hat das Konzept der Nationalliteratur allerdings erheblich an Überzeugungskraft verloren.“³

In solcher Verwirrung, die der Konflikt zwischen der traditionellen und neuen Begriffsbestimmungen der Grenzen verursacht hat, versuchen die Kulturwissenschaften durch eine transdisziplinäre Methode das Problem ästhetisch zu bearbeiten. Loetscher benutzt die Literatur als ein Mittel, dieses andere Kulturverständnis auszudrücken, das eine offenere Perspektive anbietet, unter der ein neuer Umgang mit diesem Konflikt konzipiert wird. Die Aspekte seines Kultur- und Grenzeverständnisses sind mit den theoretischen Ansätzen des Spatial Turn vergleichbar. Das dritte Kapitel beschäftigt sich im ersten Teil mit der Theorie des Spatial Turn und erörtert die theoretischen Aspekte dieser Wende. Darauf folgt eine ausführliche Diskussion über Loetschers Werke.

Schließlich beschäftigt sich diese Arbeit nicht nur mit der deutschsprachigen Schweizer Literatur im Einzelnen, sondern versucht auch im Allgemeinen die

³ Mitterbauer, Helga: *„Verflochten und Vernetzt: Methoden und Möglichkeiten einer transkulturellen Literaturwissenschaft“*, (2005), S.16.

Rolle der Literatur und das soziale Engagement eines Schriftstellers zu besprechen. Dabei wird versucht, die Bedeutung der deutschsprachigen Schweizer Literatur im heutigen Zusammenhang zu schildern, die als Thema erst seit dem Ende des zweiten Weltkrieges im deutschsprachigen Literaturraum, eine Rolle zu spielen angefangen hat.

Kapitel I

Die deutschsprachige Schweizer Literatur in und nach den Kriegszeiten

1.1 Einleitung

*„Dann hier, wo Gotthards Haupt die Wolken übersteiget
und der erhabnern Welt die Sonne näher scheint,
Hat, was die Erde sonst an Seltenheit gezeugt,
Die spielende Natur in wenig Lands vereint.
Wahr ist's, dass Libyen uns noch mehr Neues giebet,
Und jeden Tag sein Sand ein frisches Untier sieht;
Allein der Himmel hat dies land noch mehr geliebet
Wo nichts, was nötig, fehlt und nur, was nutzt, blüht.“⁴*

So beschreibt Albrecht von Haller (1708-1777) in seinem Gedicht die Schönheit der Schweiz. Die bildhafte Landschaft und die hohen Alpen geben der Schweiz einen Status des Von-dem-Gott-Gesegneten. Die deutschsprachige Schweizer Literatur hat sich seit vielen Jahren sich mit dem Lob und der Beschreibung von der Schönheit des Landes beschäftigt. Die hohen Alpen beweisen sich als identitätsstiftend. Ein Blick auf die Entwicklung der Schweizer Literatur macht

⁴ Zitiert in: Loetscher, Hugo: „Lesen statt Klettern: Aufsätze zur literarischen Schweiz“, (2003), S. 27.

deutlich, wie das Selbstbildnis der Schweiz in der Schweizer Literatur immer vom größeren Belang war.

1.2 Helvetismus

Im 20. Jahrhundert erlebte Europa zwei Weltkriege. Die Wehen und Verluste, mit denen sich die Welt während der Kriegszeit konfrontieren musste, stellten die Beziehungen zwischen verschiedenen europäischen Ländern in Frage. Während die anderen europäischen Länder, die am Krieg beteiligt waren, mehr oder weniger die gleichen Probleme hatten, stand die Schweiz vor einer ziemlich anderen Lage, die ihre Existanz in Europa auf eine andere Weise problematisierte.

Wie man weiß, werden in der Schweiz vier Sprachen gesprochen; nämlich Deutsch, Französisch, Italienisch und Rhätoromanisch. Die hier gesprochenen Sprachen, mit Ausnahme der Rhätoromanischen, werden in den anderen europäischen Ländern als Hauptsprachen gesprochen. Diese Länder standen in den Weltkriegen einander entgegen. Die Schweiz war am Krieg nicht direkt beteiligt. Die Viersprachigkeit innerhalb des Landes und die Beziehung dieser Länder während des Krieges zu einander erschwerten die Stellungnahme der Schweiz in der Kriegssituation. Die französische Schweiz konnte sich mit der eigenen Kultur, mit der Frankophonen, identifizieren. Die deutschsprachige Schweiz musste sich aber ständig von der nationalsozialistischen Haltung Deutschlands abwehren. Daher musste die deutschsprachige Schweiz ihr eigenes Kulturverständnis entwickeln, das sie von dem übrigen deutschsprachigen Raum Europas abhalten könnte. Aus der Not einer Distanznahme von den politischen Geschähnissen wurde in der Schweiz politische ‚Neutralität‘ als Staatsphilosophie angenommen. Die Schweiz, als ein neutraler Staat, stand im Prinzip jetzt auf keine der Seiten der verschiedenen Gruppen, die am Krieg gegen einanderer beteiligt waren.

Die viel gelobten hohen Alpen, die die Schweizer Literatur thematisch bereichert hatten, wurden jetzt zu einer Schutzwand, die die Schweiz von dem restlichen Europa abhalten konnte. Eine Distanznahme von der restlichen Welt wurde zu einem Hauptanliegen der Schweiz, wobei die Viersprachigkeit der Schweiz ihr den *sonderbaren* Charakter gab. Es wurde daher im 20. Jahrhundert das Konzept des Helvetismus entwickelt, das die Einheit der vier Sprachgruppen in der Schweiz darstellte und dabei das einmalige Kulturverständnis der Schweiz betonte. Das schweizerische Selbstbildnis wurde daher mit dem harmonischen Zusammenleben der vier Sprachgruppen gekennzeichnet.

Karl Spittler, ein Schweizer Dichter und Essayist, trat während des Zweiten Weltkrieges für die Schweizer Neutralität ein und grenzte sich von der nationalsozialistischen Haltung Deutschlands ab. In seiner Rede „*Unser Schweizer Standpunkt*“, die er am 14. Dezember 1914 in der neuen Helvetischen Gesellschaft hielt, behandelte er die Frage: *>>wollen wir oder wollen wir nicht ein schweizerischer Staat bleiben, der dem Auslande gegenüber eine politische Einheit darstellt?<<*. In dieser Rede verlangte er eine politische Einheit zwischen der deutschsprachigen und der französischen Schweiz mit einer klaren Abgrenzung von den Nachbarstaaten.

„Alle, die jenseits der Landesgrenze wohnen, sind unsere Nachbarn und bis auf weiteres liebe Nachbarn; alle, die diesseits wohnen, sind mehr als Nachbarn, nämlich unsere Brüder. Der Unterschied zwischen Nachbar und Bruder aber ist ein ungeheurer. Auch der beste Nachbar kann unter Umständen mit Kanonen auf uns schießen, während der Bruder in der Schlacht auf unsere Seite kämpft. Ein größerer Unterschied lässt sich nicht denken (...) Nein, wir müssen uns bewußt sein, dass der politische Bruder uns nähersteht als der beste Nachbar und Rassenverwandte. Dieses Bewußtsein zu stärken, ist unsere

*patriotische Pflicht. Keine leichte Pflicht. Wir sollen einig dafür fühlen, ohne einheitlich zu sein.*⁵

1.3 Geistige Landesverteidigung

Bei der Entwicklung des Helvetismus ging es mehr um die Verteidigung der Schweiz von dem fremden Einfluss. Die Schweizer Kultur mit ihrer besonderen Lage in Europa musste vor diesem Hintergrund des Kriegs bewahrt werden. Während dieser Zeit entstand eine Ideologie in der Schweiz, die „geistige Landesverteidigung“ genannt wird. Ihre Aufgabe bestand in der Bewahrung und Entwicklung des Schweizer Kulturgeistes.

„Diese Aufgabe besteht darin, in unserem eigenen Volke die geistigen Grundlagen der schweizerischen Eidgenossenschaft, die geistige Eigenart unseres Lebens und unseres Staates neu ins Bewußtsein zu rufen, den Glauben an die erhaltende und schöpferische Kraft unseres schweizerischen Geistes zu festigen und neu zu entflammen und dadurch die geistige Widerstandskraft unseres Volkes zu stählen.“⁶

So hatte die geistige Landesverteidigung zur Aufgabe, das Schweizer Gedankengut vor dem nicht-schweizerischen Gedankengut zu verteidigen. Die Literatur erhielt zu dieser Zeit eine politische Aufgabe. Die Schriftsteller definierten sich in diesem Kontext als ‚Soldaten‘, die >> die schweizerische Seele gegen fremde Beeinflußung <<⁷ verteidigten. Die Begründung des Schweizerischen Schriftstellervereins spielte dabei eine wichtige Rolle. Der

⁵ Vgl. u. zitiert in: Amrein Ursula: „Nationale Identität und Erinnerungspolitik: Die deutschsprachige Schweizer Literatur in den Vor- und Nachkriegszeiten des Nationalsozialismus“. In: Böhler Michael, Horch, Hans otto (Hg.): „Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen: Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz“, (2002), S. 247.

⁶ Zitiert in: Amrein Ursula: „>>Unschweizerisches Gedankengut<<: Das Fremde im Diskurs der geistigen Landesverteidigung“. In: Caduff, Corina (Hg.): „Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur“, (1997), S. 130.

⁷ Amrein Ursula: „Nationale Identität und Erinnerungspolitik: Die deutschsprachige Schweizer Literatur in der Vor- und Nachkriegszeiten des Nationalsozialismus“. In: Böhler Michael, Horch, Hans otto (Hg.): „Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen: Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz“, (2002), S. 258.

Schweizer Schriftstellerverein trug dazu bei, den Mythos der unversehrten Schweiz zu einer Zentralfigur zu machen.

1.3.1 Die Alpen als Symbol

Das ganz am Anfang erwähnte Gedicht wurde von Albrecht von Haller 1732 verfasst. Dieses Gedicht wurde in einem Gedichtband Die Alpen veröffentlicht. Schon seit der Aufklärung wurde die Schweiz immer in der deutschsprachigen Literatur als ein dörfliches, harmonisches Idyll dargestellt. Johanna Spyris Erfolgsroman „Heidis Leben- und wandersjahre“ (1880) ist als Beispiel hier dabei zu erwähnen. Die Alpen nahe Landschaft, die Darstellung der Schweiz als ein ländliches Leben, verleihen der Schweiz die Tugend des Naturnahseins, d. h.

Der Naivität.

Es war eben solche Darstellung der Schweiz als ein naturnahes, naives Land, die von dem schweizerischen Schriftstellerverein hochgelobt wurde. Otto von Greyerz, Ordinarius in Bern und Gründer des schweizerischen Heimatschutztheaters, erklärte die Schweiz zum >>Mutterland<< einer >> Alpenliteratur, die sich auch in den Zeiten der Üppigkeit und Erschaffung oder in solchen der Rat- und Haltlosigkeit, wie wir sie jetzt erleben, als gesund erwiesen hat<<. ⁸

Der Gegensatz zwischen dem städtischen und dem ländlichen Leben wurde in den Nachkriegszeiten zu einem der wichtigsten Themen, die in der deutschsprachigen Schweizer Literatur behandelt wurden. Im Gegensatz zu der hochindustriellen Entwicklung der Schweiz wurde bevorzugt, den Schweizer im privaten Leben als einen naiven Naturmenschen darzustellen. In der Verbandszeitung des schweizerischen Schriftstellervereins stand:

⁸ zitiert in: ebda. , S. 250.

„Der schweizerische Schriftsteller möchte zum schweizerischen Volke sprechen, weil er das Gefühl hat, dass er ihm etwas mehr zu sagen hat, als irgendein landesfremder Schriftsteller.“⁹

Daher wurde es zu einer Aufgabe des Vereins, die geistige Entwicklung und das schriftstellerische Schaffen der Schweiz von dem fremden Einfluss zu bewahren. In der deutschsprachigen Schweizer Literatur war von anfang an, und besonders während der Kriegszeiten, der Umgang mit dem Selbst eines der Hauptanliegen. Die Literatur spielte eine wichtige Rolle, die Schweizer Kultur distanziert von der restlichen europäischen Kultur darzustellen. Die Darstellung und die Auseinandersetzung mit dem Selbstbildnis werden in der deutschsprachigen Schweizer Literatur immer zu einer der wichtigsten Diskussionsthemen. Was die Schweizer Autoren von ihrem Land halten, wird immer mit großem Belang diskutiert.

„Nur es ist interessant, dass junge Autoren sich wehren, über die Schweiz befragt zu werden, weil sie als Schriftsteller immer wieder darauf festgelegt werden, wie sie sich gegenüber der Schweiz verhalten. Zum Beispiel, als Dürrenmatt starb, hielt ich im Fernsehen in der Abendschau den Nekrolog. Man wollte vor allem über das Verhältnis Dürrenmatts zur Schweiz reden. Gut, das war mit ein Punkt, aber es galt festzuhalten, dass mit ihm ein großer Schriftsteller gestorben war und dass es bei diesem Nachruf in erster Linie um sein Werk gehen musste. Als Kafka starb, fragte man nicht, wie war sein Verhältnis zur Prager Regierung.“¹⁰

Die Denkströmungen, die der schweizerische Schriftstellerverein durch seine Ideologie zu verbreiten versuchte, trugen Widersprüche in sich. Grundsätzlich sollte es bei der Entwicklung und Verbreitung dieses Konzepts um die

⁹zitiert in: Amrein, Ursula: „>>Unschweizerisches Gedankengut<<: Das Fremde im Diskurs der geistigen Landesverteidigung“. In: Caduff, Corina (Hg.): „Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur“, (1997), S. 135.

¹⁰ Hernandez, Isabel; „Gespräch mit Hugo Loetscher“, (2001) S. 184.

Verteidigung des Schweizerischen vor dem Unschweizerischen gehen. Das Unschweizerische bedeutete hier alles, was die nationalsozialistische Haltung vertrat. Die Schweizer Kultur musste vor dem Nationalsozialismus bewahrt werden. Aber dieser Kampf richtete sich weniger gegen den Nationalismus als gegen dessen Opfer.¹¹ Die Zusammenarbeit des Vereins mit der Fremdenpolizei ist ein Beweis dafür.

„Der Schriftstellerverein verfaßte die Gutachten nach dem Grundsatz, dass >> gegen kleine Schreiber Stellung genommen werden müsse, die lediglich in die Schweiz kommen, um hier die Konjunktur auszunützen.<<“¹²

Im Exil fuhren viele Autoren und Autorinnen aus Deutschland in die Schweiz und trieben ihr literarisches Schaffen dort voran. Mit dem Gutachten konnte der Verein die Erteilung der Arbeitsbewilligung an die emigrierten Schriftsteller beeinflussen. Die Bewegung, die sich gegen den Nationalsozialismus richten sollte, richtete sich eher gegen die >>geistige Überfremdung der Schweiz<< dadurch, dass sie die Konkurrenz juristisch kontrollierte. Gleicherweise wurde auch die Verschweizerung der Berufsbühnen behandelt. „Die Gesellschaft Schweizer Dramatiker“, die als Sektion des schweizerischen Schriftstellervereins gegründet wurde, wollte eine Schweizer Theaterkultur unabhängig von Deutschland entwickeln.

„Aus den nur >>zufällig geographisch in der Schweiz gelegenen deutschen Provinzbühnen << sollten Theater mit schweizerischen Direktoren, schweizerischen Darstellern und einem schweizerischen Spielplan werden.“¹³

¹¹ Zitiert in: Amrein Ursula: „>>Unschweizerisches Gedankengut<<: Das Fremde im Diskurs der geistigen Landesverteidigung“. In: Caduff, Corina (Hg.): „Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur“, (1997), S. 136.

¹² ebda.

¹³ zitiert in: Amrein, Ursula: „Nationale Identität und Erinnerungspolitik: Die deutschsprachige Schweizer Literatur in der-Vor- und Nachkriegszeiten des Nationalsozialismus“. In: Böhler Michael, Horch, Hans

Wegen dieser Widersprüche entwickelte sich eine Unzufriedenheit bei einigen Autoren. Es entstanden einige Probleme bei der Durchführung des Konzepts der geistigen Landesverteidigung.

1.3.2 Begrenzungen der geistigen Landesverteidigung

Die geistige Landesverteidigung erwartete eine Einheit in allen Literaturen der Schweiz. Die vier Literaturen sollten eine nationale Literatur der Schweiz bilden. Die Einheit in den Vier Sprachgruppen war jedoch schwer zu erreichen.

„From 1930 to 1945, and especially during World War II, the ‚Geistige Landesverteidigung (the spiritual defense of the nation) expressed a patriotic approach towards society and psychology transcending linguistic and cultural differences. But in fact not only eighteenth-century ‚Helvetisme‘, but also ‚Geistige Landesverteidigung‘ are rather exceptions confirming the general rule which is the primacy of diversity. So we may repeat that the concept of one Swiss Literature is purely a theoretical and or at least only a political not a cultural reality.“¹⁴

Das Phänomen einer einheitlichen *nationalen Literatur* setzte ein harmonisches Verhältnis unter den Viersprachgruppen in der Schweiz voraus. In der Wirklichkeit wurden aber die Beziehungen unter den Vier Sprachgruppen zu einander immer vernachlässigt. Die jüngere Generation der Schriftsteller, die nach 1945 frisch mit ihrem literarischen Schaffen angefangen hatte, kümmerte sich weniger um die Entwicklung dieser Beziehungen. Thematisch lockten sie mehr die anderen größeren weltweiten Problemen als die Pflege der eigenen

Otto (Hg.): „Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen: Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz“, (2002), S. 258-259.

¹⁴Gsteiger, Manfred: „Individuality, Interrelations and Self-images in Swiss Literature“. In: Flood, John L. (Hg.): „Modern Swiss Literature: Unity and diversity (Papers from a symposium)“, (1985), S. 9.

Schweizer Kultur. Daher gewann die Beziehung der verschiedenen Sprachgruppen zueinander innerhalb der Schweiz kein großes Interesse.

„(...) am wenigsten weiss ich, ob ich unsere Landesleute liebesicher nicht mehr als die entsprechenden Gesichter aus anderen Völkern, und es erschiene mir nicht einmal als Ziel, im Gegenteil (...).“¹⁵

Obwohl man sich mit der nationalsozialistischen Haltung Deutschlands keineswegs identifizieren wollte, konnte man auch die Notwendigkeit eines kulturellen oder literarischen Austauschs mit Deutschland nicht total ablehnen. Der wichtigste Grund dafür waren die Veröffentlichungsmöglichkeiten in Deutschland. Nach dem Krieg veränderte sich die Lage auch in Bezug auf die wirtschaftlichen Bedingungen.

„Swiss - German writers could again, increasingly, count on having a German public, German publishing house and literary critics and, as a very important element for literary and financial success, on German broadcasting stations.“¹⁶

In diesem Fall war es für die deutschsprachigen Schweizer Autoren nicht möglich, alle Beziehungen mit Deutschland verweigernd auf die eigenen, selber geschaffenen Grenzen beschränkt zu sein. Bei den anderen Sprachgruppen wie der französischsprachigen Schweiz und der italienischsprachigen Schweiz ging es mehr oder weniger nicht anders. Sie bedurften der Beziehungen mit Deutschland, Frankreich und Italien mehr als die Begrenzungen, die die einheitliche Schweizer nationale Literatur mit sich brachte.

¹⁵ Zitiert in : Ebda. S. 10.

¹⁶ Ebda.

1.4 Themen in der deutschsprachigen Schweizer Literatur nach 1945

Das Selbstbildnis der Schweiz oder die Spezifität des Kulturverständnisses in der Schweiz, die sich von Anfang an in der deutschsprachigen Schweiz zu Themen entwickelt hatten, fanden immer ein Echo in der Literatur. Es ist jedoch interessanter zu sehen, wie sich die Form der Behandlung dieser Themen mit der Zeit umwandelte.

Nach 1945 kam die Zeit der Entmystifizierung, wobei die Begriffe wie Neutralität und die *schweizerische Enge* von den Intellektuellen und den Schriftstellern in Frage gestellt wurden.

„Both the pictures, no matter how different they are, belong together; they are the two sides of one development that started in 1945: the establishment of Myths and their deconstruction, a process in which literature played a decisive role.“¹⁷

Es war die Generation von Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Peter Bichsel, die zu dieser Zeit als junge Autoren die literarische Bühne betraten. Ihr literarisches Schaffen war ein Versuch, der zu diesem Prozess der Demystifizierung beigetragen hat. Durch ihre Schriften haben sie die Neutralität und das Bild der Selbstzufriedenheit der Schweiz immer wieder in Frage gestellt.

Von dem Selbstbildnis der Schweiz und der „Heimat“ als Thema war in der Literatur immer noch die Rede. Die jüngeren Autoren setzten sich aber mit ihnen mit einer kritischen Perspektive auseinander. Die hohen Alpen und die naturschöne Landschaft waren jetzt ungenügend, der Schweiz eine lobenswerte Stellung zu geben. Die mythenhafte Darstellung der Schweiz, die ihr zu einem *Sonderfall* gemacht hatte, wurde jetzt von den neuen Autoren problematisiert. In

¹⁷Loetscher, Hugo; *„The situation of the Swiss writer after 1945“*, In: Flood, John L (Hg); *„Modern swiss literature: unity and diversity (papers from a symposium)“*; (1985), S. 30 .

dem Pamphlet „*Schweizers Schweiz*“ kritisiert Peter Bichsel diese Verehrung der Klichees, die der Schweiz eigentlich zu nichts nützten.

„(...) aber wir glauben daran, dass unsere Schweiz eine typische Schweiz sei, und fügen unserem Bild der Schweiz kritiklos alles positiv bei, was Ausländer von der Schweiz halten. Wir haben uns daran angewöhnt, die Schweiz mit den Augen unserer Touristen zu sehen. Ein Durchschnittsschweizer hält von der Schweiz genau dasselbe, was ein Durchschnittsengländer von der Schweiz hält.“¹⁸

1945 wurde zu einem Wendepunkt in der deutschsprachigen Schweizer Literatur. Nicht nur kam diese Zeit mit einer Entmythologisierung des *Sonderfalls*, sondern die jüngere Generation brachte ganz neue Themen in die Literatur mit, von denen bisher in der Schweizer Literatur noch keine Rede gewesen war.

Die Schweizer Gesellschaft wurde in der Literatur bisher primär als Bauer dargestellt. Obwohl die Schweiz von Anfang an ein hochindustrielles Land war, fand die Arbeiterschicht in der Literatur so gut wie keinen Ausdruck. Besessen von der Idee, das Selbst als eine touristische Landschaft darzustellen, wurde die Arbeiterschicht vernachlässigt, obwohl sie einen größeren Teil der Gesellschaft bildete.

„Although the peasantry represents only eight percent of the population we find it quite normal to have a peasant poet or a peasant novelist; despite the large group of workers we do not have a great proletarian author.“¹⁹

Die jüngere Generation der Autoren, die meistens aus proletarischen Verhältnissen kamen, fing an, diese Seite der Schweizer Gesellschaft darzustellen.

¹⁸ Bichsel, Peter: „*Schweizers Schweiz*“, (1969), S. 15.

¹⁹ Loetscher, Hugo; „*The situation of the Swiss writer after 1945*“, In: Flood, John L (Hsg); „*Modern swiss literature: unity and diversity (papers from a symposium)*“, (1985), S. 29.

Hugo Loetscher selber zählt zu denen, die sich mit dem Leben des Arbeiters thematisch befassten. In dem Roman *Der Immune* kommt die Figur des Immunen – des Protagonisten- aus einem Proletariatsviertel in Zürich. In diesem Roman kommen die Beschreibungen eines Proletariatsviertels in Zürich sowie das Leben eines Arbeiters vor. Die Beschreibung lässt die Schweiz wie irgendein anderer Staat vorkommen. Das war ein radikales Umdenken in der deutschsprachigen Schweizer Literatur. Denn die Themen, über die bisher geschwiegen wurde, begannen allmählich in der Literatur, eine zentrale Stellung zu gewinnen.

Die Schweiz verlor allmählich den Sonderstatus des „Von-Dem-Gott-Gesegneten“. Dadurch konnte auch die Annahme der Neutralität in Frage gestellt werden.

„(.) our political achievements fall neither from heaven nor from the Alps. They were often less the result of peaceful togetherness than of disputes and struggles we wanted to forget and not like to encounter in our school books.“²⁰

Es bedurfte jetzt eines neuen, kritischen Umgangs mit der Literatur. In den 80. Jahren wurden drei Bände mit dem Titel *Geschichte der Schweiz und der Schweizer* veröffentlicht. In diesen Bänden wurde der Versuch unternommen, die Schweiz nicht als ein von „Dem- Gott- Erhabenes“ Land zu beschreiben, sondern das Land wurde mit seinen Konflikten und Problemen, mit denen sich die ganze Bevölkerung der Schweiz konfrontierte, diskutiert. Auch in der Literatur findet man Beispiele, wo die Neutralität problematisiert wurde.

Walter Matthias Diggelmann, ein *écrivain engagé*, verfasste 1965 einen Roman mit dem Titel *Die Hinterlassenschaft*. Der Roman befasste sich mit der kritischen Auseinandersetzung mit der staatphilosophischen „Neutralität“ als

²⁰ Ebda.

Stoff. Mit Angaben der authentischen Tatsachen stellte Diggelmann dar, wie die Neutralität sich im Grunde genommen nicht gegen den Nationalsozialismus, **sondern gegen dessen Opfer** gerichtet hat. Der Roman wird im folgenden Kapitel ausführlicher diskutiert.

Das traditionelle Thema- die Sehnsucht nach der Heimat- ist immer noch in der Schweizer Literatur anwesend. Der Begriff der Heimat ist ein Beitrag, den die Schweiz zu der deutschen Sprache geleistet hat. Die Sehnsucht nach dem eigenen Land kam aber in der Nachkriegsliteratur auf eine andere Weise vor.

„Ich fühle mich hier zu Hause. Auch mir fehlt es schwer, mir vorzustellen, dass sich jemand so zu Hause fühlen kann, wie ein Schweizer in der Schweiz.

Ich leide unter Heimweh; aber es ist bestimmt nicht Heimweh nach der Schweiz, nur Heimweh nach dem Bekannten. ²¹

Der viel glorifizierte Begriff der Heimat und der mit ihm verbundene Begriff der Heimweh wurden jetzt anders gesehen. Die Heimat war zuerst ein Ort, wo man sich sicher fühlt. Der Schweizer wurde bisher als derjenige dargestellt, der gerne in der eigenen Heimat lebt und die Grenzen nicht gerne überschreitet. Aus dieser Selbstzufriedenheit herauskommend kamen jetzt die Grenzüberschreitungen als ein Thema vor. Dabei fand die Existenz des *Anderen*, der außerhalb der Schweizer Grenzen wohnt, jetzt einen Ausdruck in der deutschsprachigen Schweizer Literatur. Mit der Grenzüberschreitung und der Begegnung mit dem Fremden wurde jetzt der Rückkehr zu dem eigenen Heimatsort größeren Belang geschenkt. Nach dieser Rückkehr war die Heimat ein Ort, den man neulich entdeckt hat. Die Neuentdeckung der Heimat, die die Züge der Fremdenbegegnung in sich trug, gab der deutschsprachigen Schweizer Literatur eine neue Perspektive.

²¹Bichsel, Peter: „*Schweizers Schweiz*“, (1969), S. 21-22.

„To break out can mean to find new horizons, to enlarge one's experience, to discover unknown possibilities or even new freedoms, and to change your own position and perspective.

(...) then reality is not corrected by another reality but replaced by a substitute, a mere 'Ersatz'.²²

So wurde es einerseits in der deutschsprachigen Schweizer Literatur eine Literatur geschaffen, die das Leiden an der Enge beschrieb, andererseits wurde auch das Leiden an der Enge durch ein Davonkommen ersetzt.

Die oben geschilderte Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Schweizer Literatur macht deutlich, dass von Anfang an das Selbstbildnis der Schweiz ihre Literatur auf verschiedene Weise artikuliert worden ist. Die soziopolitische, wirtschaftliche Lage, in dem die Schweiz und Europa in den Kriegszeiten sich befanden, fand einen Ausdruck in der Literatur auf unterschiedliche Weise.

1.5 Die Sprachproblematik in der Literatur

Wenn die jüngere Generation der Autoren sich mit dem Selbstbildnis und der Existenz der Schweiz in den schwierigen Zeiten Europas befasst hat, gab es noch eine andere Strömung der Autoren, die die Sprache selbst zum Subjekt machten und sie problematisierten. Das Problem der Sprache kann am Besten durch ein Beispiel erläutert werden.

„Romulus: das Morgenessen

Pyramus: das Frühstück

²² Loetscher, Hugo; *„The situation of the Swiss writer after 1945“*, In: Flood, John L (Hsg); *„Modern swiss literature: unity and diversity (papers from a symposium)“*, (1985), S. 35

natürlich nicht angenommen. Es wurden daher in der Schweiz einige Versuche unternommen, dem schweizer-deutschen Dialekt den Status einer Standard-Sprache zu geben. In den Zeiten, als die Schweiz sich von Deutschland und von der nationalsozialistischen Haltung abzugrenzen versuchte, wurde auch versucht, den Schweizer Dialekt zu ideologisieren. Die Anwendung des Dialekts wurde zum Bestandteil des kulturellen Selbstverständnisses der Schweiz.

„Der Dialekt hat Bekenntnischarakter, und das hat wiederum historische Gründe, als es galt, die Schweiz gegenüber Nazideutschland abzusetzen.“²⁵

Die Auseinandersetzung mit der Sprache beschäftigte die deutschsprachigen Autoren. Der kulturelle Charakter der Sprache brachte wiederum eine neue Dimension, sich mit der Grenzproblematik auseinanderzusetzen. Was die Grenzproblematik betrifft, ist der deutschsprachige Schweizer von allen Seiten konfrontiert. Die hierarchische Beziehung gibt ihm ein Minderwertigkeitsgefühl, dass er sein literarisches Schaffen auf eine Sprache schreiben muss, in der er zu Hause nicht unterhält.

„Mag sein, dass die viersprachige Situation seines (des Schweizers) Herkunftlandes seine Aufmerksamkeit für Sprachprobleme sensibilisierte, da er im Bewußtsein aufwuchs, dass seine Sprache nur eine neben der anderen ist.“²⁶

Im Grund genommen ist die Sprache selber nicht ein Problem. Aber die Sprechenden machen aus ihr eine Problemsache, indem sie die Sprache zu einem Mittel zur Erzeugung politischer Zwecke benutzen. Die Sprachproblematik, dass man für die Mundart nach einem Status der Hochsprache strebt, ist nicht nur für die Schweiz beschränkt, sondern sie hat mit *der Aufwertung der*

²⁵ loetscher, Hugo: „Vom Erzählen Erzählen“, (1988), S 129.

²⁶Ebda. S. 128.

*Regionen und Minoritäten zu tun.*²⁷ Die Sprache wird feindlich. Die Lage der Mehrsprachigkeit, die im Grunde genommen die Sprachproblematik eigentlich sensibilisieren sollte, macht die Sprache selber zum Problem, wenn die Identitätspolitik dabei eine wichtige Rolle zu spielen anfängt.

In der Schweiz wurden auch einige Versuche unternommen, den Dialekt als die wahre und die eigentliche Sprache vorzustellen, denn der Schweizer kann sich am besten und spontan in den Dialekt ausdrücken. Aber auch der Gebrauch der schweizer-deutschen Sprache beinhaltet einen Dialektik des Fremden und des Eigenen. Denn bei ihnen gibt es einen starken Unterschied zwischen der geschriebenen und der gesprochenen Sprache.

*„Der Dialekt ist dem Schweizer als geschriebene Sprache und als Literatursprache etwa ebenso fremd wie die Standardsprache als gesprochene.“*²⁸

Aber wenn man Hochdeutsch für schriftliche Ausdrucksform bestimmt, nimmt man die kulturelle Hegemonie Deutschlands an. So muss der Schweizer ständig nach der Anerkennung in Deutschland streben. So befindet sich der deutschsprachige Autor in einem doppelten Spiel, wenn die Sprache zum Subjekt der Diskussion wird.

Die Nachkriegsgeneration der Schriftsteller, die sich mit dem Kulturverständnis der Schweiz kritisch auseinandergesetzt hat, hat sich auch mit der deutschen Sprache kritisch beschäftigt. Die meisten Autoren bezeichnen Hochdeutsch als Fremdsprache, die man mit Mühe erlernen muss.

„Für mich als Schweizer ist die deutsche Schriftsprache keine Hoch-, sondern eine Fremdsprache. Wenn wir in der Schule

²⁷ Ebda. S. 129.

²⁸Böhler, Michael: *„Deutsche Literatur im kulturellen Spannungsfeld von Eigenem und Fremdem in der Schweiz“*. In: Wierlacher, Alois (Hg.): *„Das Fremde und das Eigene: Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik“*, (1985), S. 253.

Deutsch lernen, empfinden wir kaum eine direkte, unmittelbare Verbindung zu unserer eigenen Sprache in dem Sinne, dass wir diese Feinschleifen, „zivilisieren“ müßten; sondern wir erlernen eine zweite, andere Sprache, gewissermaßen ab null- wie Lateinisch, Französisch oder Englisch-, die ihre eigenen Gesetze hat.“²⁹

Die anderen Autoren wie Adolf Muschg, Hugo Loetscher, Dieter Fingeli, Werner Weber weisen auf Hochdeutsch als eine Fremdsprache hin. Hugo Loetscher, der eine öffnere, tolerante Perspektive den kulturellen Unterschieden gegenüber vertritt, zeigt die gleiche Einstellung dieser Problematik gegenüber. Die Sprachsituation der deutschsprachigen Schweizer Autoren beschreibt er, dass *wir (die Schweizer) zweisprachig innerhalb der eigenen Sprache sind.*³⁰

Die Ideologisierung der Mundart- Dichtung sowie die Annahme der kulturellen Hegemonie Deutschlands findet er überflüssig. Er meint, dass es für Mundart und Hochdeutsch abgrenzbare Anwendungsbereiche gebe. Die Teilung der literarischen Bereiche lässt er durch ein Beispiel der arabischen Autoren erläutern, die in einem Kolloquium darüber debatierten, ob ein Roman im klassischen Arabisch des Korans geschrieben werden soll oder in der Umgangssprache. Da kamen die Autoren mit dem Vorschlag wie folgendes:

„eine Erzählung im klassischen Arabisch verfassen, die Dialoge aber in der Umgangssprache.“³¹

Der Unterschied zwischen einer *geschprochenen* und einer *schriftlichen* Literaturgattung vermeidet die hierarchische Beziehung zwischen den Spracharten und nimmt ihre Nebeneinanderstellung an. Diese Nebeneinanderstellung vermeidet die kulturelle Hegemonie des Wortes *Deutsch*

²⁹ Ebda. S. 248.

³⁰ Loetscher, Hugo: „Vom Erzählen Erzählen“, (1988), S 129.

³¹ Ebda. S. 128.

und ermöglicht ein harmonisches Zusammenleben aller Spracharten. Hugo Loetscher beunutzt hier den Begriff der *Literatur deutscher Ausdrucksweise*.

„>>Eine Literatur deutscher Ausdrucksweise<< würde heißen, dass es eine deutschsprachige Literatur gibt, die in der Bundesrepublik, in der DDR und in Ländern wie Österreich und der Schweiz verfaßt wird, ein Nebeneinander, das nicht kulturelle Autonomie propagiert, sonder Dialektik und Interdependenz.“³²

1.6 Schluss

Dieses Kapitel hat versucht, einen Überblick auf die deutschsprachige Schweizer Literatur,- mit einer Betonung auf die Nachkriegszeit- zu gewinnen. In der Nachkriegsliteratur wurde das Selbstbildnis der Schweiz und die kulturelle Identität der Schweiz auf verschiedene weise in Frage gestellt. In dem nächsten Kapitel wird diese Problematik durch konkrete Beispiele einiger literarischer Texte analysiert. Die Werke von Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt werden in der deutschsprachigen Schweizer Literatur als Kanon gekennzeichnet. Eine Arbeit über deutschsprachige Schweizer Literatur wäre unvollständig, ohne sich mit ihren Leistungen zu befassen. Noch ein anderer Autor, der zu dieser Zeit mit der gleichen Auseinandersetzung beschäftigt war, heißt Walter Matthias Diggelmann. In seinen Lebenszeiten genoss er nicht die gleiche Kanonstellung, die Frisch und Dürrenmatt immer noch genießen. Seine Arbeit hat aber zu dieser Auseinandersetzung nicht weniger geleistet. Mit einer kritischen Auseinandersetzung mit den literarischen Werken möchte ich in den kommenden Seiten mit der Problematik der Kultur konkreter umgehen. Dies wird auch dazu führen, die Kanonisierung eines bestimmten Werkes zu problematisieren.

³² Ebda. S. 132.

Kapitel II

„Die Schweiz“ als Thema in der deutschsprachigen Schweizer Literatur

2.1 Kurze Autorenprofile

Die Diskussion der Schweizer Literatur nach dem zweiten Weltkrieg wäre unvollständig, ohne zwei bedeutende Schriftsteller erwähnt zu haben.

„Zu dieser Generation gehörten auch die Schriftsteller, die auch >>rentierten<<. Als Schweizer Literaten verhalfen sie nicht nur der Schweizer Literatur, sondern auch der Schweiz zu weltweitem Ansehen, gerade weil sie nicht in der Schweiz aufgingen, sondern auch ihre entschiedenen Kritiker waren: Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt.“³³

Max Frisch

Max Frisch war 1911 in Zürich geboren. Nach dem Studium der Germanistik, das er wegen des Todes seines Vaters früher abbrechen musste, arbeitete er als freier Journalist bei der ‚Neuen Zürcher Zeitung‘ und der ‚Zürcher Illustrierten‘. Während des zweiten Weltkriegs diente er bei der Schweizer Armee. Diese

³³ Arnold, Heinz Ludwig: „Freidrich Dürrenmatt und die Schweiz: Ein Panorama“. In: Arnold, Ludwig Heinz, Planta, Anna von; weber, Ulrich (Hg): „Frierich Dürrenmatt: Meine Schweiz“, (1998), S. 8.

Erfahrungen wurden 1940 durch das Tagebuch *„Blätter aus dem Brotsack“* publiziert. Frisch fühlte sich nicht wohl in der Schweiz, daher reiste er viel und lebte zeitweise in Rom und in New York.

Max Frisch erlebte den größten Erfolg durch sein Stück *„Andorra“*. Dieses Stück äußert sich über die vieldiskutierte politische Neutralität des Landes durch eine parabellhafte Darstellung der Problematik. Die Neutralität der Schweiz, die Erfahrungen, die er während der Kriegszeiten gesammelt hatte, bereicherten thematisch sein literarisches Schaffen, das sich hauptsächlich dramatisch ausdrückte, obwohl er mit seiner Behandlung anderer Generes wie Roman, Tagebuch usw. ebenfalls Erfolg hatte.

Friedrich Dürrenmatt

Der Dramatiker und Romancier Friderich Dürrenmatt wurde im Jahr 1921 in Konolfingen geboren. Als Deutschschweizer wohnte er für eine längere Frist in der französischsprachigen Schweiz, in Neuchâtel. Dort kamen seine bedeutenden Werke wie *„Die Panne“*, *„Der Besuch Der Alten Dame“* zu Stande. Er war auch ein nah stehender Beobachter der Schweiz wie Max Frisch.

Aber die Einstellungen der beiden Autoren zum eigenen Land- zur Schweiz- waren unterschiedlich. Max Frisch war bitterlicher, unversöhnlicher als Dürrenmatt. Dürrenmatt liebte sein Land, er lebte immer in der Schweiz. Aber die Lücken, die die Schweizer Ideologie trug, störten ihn ständig.

*„Einst dürstete ich nach deinem Glauben
mein Land
Nun dürste ich nach deiner Gerechtigkeit
Wahrlich
Die Ärsche deiner Staatsanwälte und Richter
Lasten so schwer auf ihr
Dass ich das Wort Freiheit kaum mehr ertragen kann*

*Das du ständig im Maule führst
Deine Glaubhaftigkeit zu beweisen
An die niemand mehr glaubt
Nur noch deine Bankkenntnisse sind glaubhaft.*

Was ist aus dir geworden, mein Land?³⁴

Dürrenmatt ging es mehr darum, die Schweiz als ein normaler Staat anzunehmen. Der Status eines *sonderbaren* Landes wurde von ihm immer in Frage gestellt. In den hier diskutierten Aufsätzen stellt Dürrenmatt die Aufgaben dar, die die heutige Schweiz erfüllen muss, um zu überleben. Der Aufsatz *Zur Dramaturgie der Schweiz* erschien 1972. Der andere Aufsatz ‚*Vom Ende der Schweiz*‘ entstand vermutlich 1950. Dieses kleine Manuskript läßt sich in seinem Nachlaß finden.³⁵

Walter Matthias Diggelmann

Walter Matthias Diggelmann wurde im Jahr 1927 in Zürich geboren. Er verbrachte einige seiner Jugendjahre in Italien. Als Fremdarbeiter wurde er nach Dresden deportiert. Er versuchte zu entfliehen, seine Versuche scheiterten jedoch und dann verbrachte er einige Zeit bis zum Kriegsende in süddeutschen Gefängnissen. 1945 kehrte er in die Schweiz zurück. Dort wurde er unter Amtsvormundschaft gestellt und dann für sechs Monate in die Heil- und Pflegeanstalt Rheinau geschickt. Nach der Entlassung unternahm er die ersten schriftstellerischen Versuche. 1959 arbeitete er als Dramaturg bei Radio Zürich. Ab 1962 lebte er als freischaffender Schriftsteller in der Schweiz.³⁶

³⁴ ebd. S.24.

³⁵ Arnold, Heinz Ludwig: „Friedrich Dürrenmatt und die Schweiz: Ein Panorama“. In: Arnold, Heinz Ludwig; Planta, Anna von; Weber Ulrich (Hg.): „Friedrich Dürrenmatt: Meine Schweiz“, (1998,) S. 7-41.

³⁶ Für eine ausführliche Darstellung siehe: Aechbacher, Marc: „Vom Stummsein zur Vielsprachigkeit: vierzigjähre Literatur aus der deutschen Schweiz (1958-1998), (1997), S. 25-32.

W. M. Diggelmann war nicht so berühmt wie Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt. Aber in seinem Roman *die Hinterlassenschaft* benutzt er eine ganz andere Form, sich mit der Schweiz thematisch zu beschäftigen. Besonders interessant ist der Fall, mit dem sich Diggelmann später konfrontieren musste, nachdem der Roman veröffentlicht wurde. Der Fall selber lässt sich die fragwürdige Annahme von dem Selbstbildnis der Schweiz in Frage stellen.

Als Hintergrund dieses Romans steht die Geschichte der Verfolgung, die gegen einen Schweizer Kommunisten Konrad Farner und seine Familie im Jahr 1965 während des Ungarnaufstandes stattfand. Diggelmanns Versuche, die Wahrheit am Beispiel dieser Geschichte zu verstehen, machten ihn des bisher unbekanntem Teils der Schweizer Vergangenheit bewußt. In den damaligen antikommunistischen Aktivitäten der Schweizer fand er weitgehend die Züge des Antisemitismus der Kriegszeit. Aus der Auseinandersetzung mit den authentischen Dokumenten, die er über den Fall Ungarn sammelte, entstand der spannende Roman, der sowohl über die antikommunistischen als auch die antisemitischen Aktivitäten in der Schweiz eine kritische Aussage machte.

Der folgende Teil des Kapitels setzt sich mit den Werken der obenerwähnten Autoren aus und versucht, ihr Engagement mit der Schweiz zu schildern.

2.2 Das literarische Schaffen der Autoren

2.2.1 *Andorra* von Max Frisch

Das Stück *Andorra* wurde von Max Frisch im Jahr 1961 geschrieben. Das Stück erzählt die Geschichte eines fiktiven Dorfes, namens Andorra. Ein 20jähriger Junge, namens Andri wohnt in diesem Dorf. Als Kind wurde er von einem andorranischen Lehrer großgezogen. Andri wird aber immer von den Andorranern als ein Judekind angenommen und daher als ‚Fremde‘ betrachtet.

Unter diesem Anderssein leidender Andri muss sein Leben lang nach einer Anerkennung als ein Andorraner streben. Als ein Jude wird ihm immer vorgeworfen, er sei feige, oder ihm fehle den Mut. Am Ende wird klar, dass er kein Judekind, sondern der uneheliche Sohn des Lehrers ist. Der Lehrer hat die ganze Zeit Angst gehabt, seine Beziehung mit der Mutter Andris bekannt zu geben, denn sie ist keine Andorranerin. Sie kommt aus dem Nachbarland, das die Andorraner als Feinde verstehen. Das Stück endet mit dem Mord Andris, den die Andorraner begangen haben.

„Alle weißeln das Haus ihrer Väter, weil morgen Sanktgeorgstag ist, und der Kohlensack rennt in allen Gassen herum, weil morgen Sanktgeorgstag ist: weißelt, ihr Jungfraun, weißelt das Haus eurer Väter, auf das wir ein weißes Andorra haben, ein schneeweißes Andorra!“

(A. 8)

Mit diesem Ereignis fängt das Stück an, indem Barblin, die Tochter des Lehrers und Andris Geliebte, das Haus ihres Vaters weißelt. Durch dieses Weißeln der Wände übt er eine bedeutende Kritik an den politischen Verhältnissen der Schweiz. Der Akt des Weißelns symbolisiert die Heuchelei der Andorraner, die die Schuld an dem, was in ihrem Dorf passiert, immer an Andere verschieben wollen. Die Farbe Weiß symbolisiert Harmonie und Ruhe. Durch die weißen Wände wollen die Andorraner ihren ruheliebenden Charakter betonen. Aber anhand des Beispiels von Andri entlarvt Frisch die Maske, die das Weißeln symbolisiert. Die weißen Wände sollten Andorra als ein ruheliebendes Dorf darstellen, das mit seinem weißen Charakter seine harmonischen Verhältnisse den Anderen gegenüber symbolisieren sollte. Nach dem Tod Andris muss Barblin die Wände wieder weißeln, damit der Charakter Andorras intakt bleibt. Die weißen Wände lassen sich als ein Ausweg verstehen, der Andorra dabei hilft, den weltlichen Geschehen zu entkommen. Gleichermassen versteht Frisch die politische Neutralität der Schweiz als eine Maske, die er stets zu entlarven versucht.

Mit Hilfe verschiedener Ereignisse und Figuren, die in Andorra vorkommen, schafft Frisch ein parabellhaftes Gleichnis, das nicht nur die Schweizer Verhältnisse in Frage stellt; sondern das Bild der Selbstbegnügung kritisiert.

„Das Bild Andorras ist aber sichtbar das Bild des neutralen Kleinstaates, der nicht unter dem Himmel lebt, sondern unter der Glaslocke seiner Verschöntheit ruht. Als >>Hort<< und >>Inbegriff<<, wie es dort wörtlich heißt. Da verödet man das Bürgertum, wird pharisäisch und schläft in seiner Selbstgefälligkeit moralisch ein.“³⁷

Durch die Ereignisse, wie das Weißeln der Wänder, stellt Frisch die verschiedenen Aspekte der Schweizer Neutralität metaphorisch dar. Dabei kreiert Frisch Charaktere, die durch die Selbstdarstellung ihrer maskierten Existenz dazu beitragen, den fragwürdigen Charakter der Schweiz zu problematisieren.

Der Amtsarzt kommt nach zwanzig Jahren zurück nach Andorra. Er ist ganz stolz darauf, dass er viel gereist ist. Seine Erfahrungen in diesen Jahren haben aber nicht dazu beigetragen, die Welt mit einer offeneren Sicht zu betrachten. Er ist immer noch in seine Heimat verliebt, wie er früher war. Sein Verliebtsein in eigener Heimat macht ihm blind den Anderen- den Nicht-Andorranern in diesem Fall- gegenüber.

„Doktor: Andorra ist ein kleines Land, aber ein freies Land. Wo gibt's noch? Kein Vaterland in der Welt hat einen schöneren Namen, und kein Volk auf Erden ist so frei.“

(A. 39)

Die Andorraner meinen, die Juden hätten keinen Mut und sie seien Feige. In diesem Stück ist aber *der Lehrer-* ein Andorraner- der größte Feigling. Er hat

³⁷ Schmidt, Karl: „>>Andorra<< und die Entscheidung“. In: Beckermann, Thomas, „Über Max Frisch“, (1971), S. 149.

sexuelle Beziehungen mit Andris Mutter gehabt. Aber weil sie eine Nicht-Andorranerin war und aus dem feindlichen Nachbarland stammt, hat er keinen Mut gehabt, diese Beziehung bekannt zu geben und Andri als eigener Sohn anzunehmen. Es ist wegen seiner Lüge, dass die Andorraner Andri für einen Juden- einen Nichtandorraner- halten. Nachdem der Lehrer ihn als eigener Sohn annimmt, leidet Andri immer noch unter den Vorwürfen, die ihm als ein Judekind gemacht werden.

Der Lehrer vertritt den einfachen Menschen, die unter der Identitätskrise leiden. Er muss ständig als ein Bürger eines Landes seine Aufgabe erledigen, die keinen Raum für eigene Emotionen frei lässt. Der Lehrer muss - in diesem Fall - wegen seiner Aufgabe die Wahrheit verstecken, dass Andri eigentlich sein unehelicher Sohn ist. Das ist der Grund seines Alkoholismus. Im Alkohol findet er einen Ausweg aus der Wahrheit und dem Leiden. Es sind seine unterdrückten Zornausbrüche und Emotionen, die durch seinen Alkoholkonsum einen Weg finden.

„Er (der Lehrer) sagt, wir sind nicht besser als die Schwarzen da drüben. Warum sagt er das die ganze Zeit? Die Leute nehmen es ihm übel, das wundert mich nicht. Ein Lehrer sollte nicht so reden.“

(A. 10)

Der Lehrer vertritt in diesem Stück das Schicksal der vielen Individuen, die wegen eines Staatssystems geopfert werden. Um seine uneheliche Beziehung mit Andris Mutter zu verstecken, stellt er das eigene Kind, das aus dieser Beziehung auf die Welt kommt, als ein Judenkind vor, als hätte er ihm vor den Feinden *da drüben* gerettet.

Gleicherweise repräsentiert *der Soldat* hier die Armee. Er hält die Macht in eigenen Händen und macht alles, was er will. Er ist tatsächlich verantwortlich für alles, was in Andorra passiert. Er vergewaltigt die Mädchen. Er belästigt Andri

ständig. Er tötet die leibliche Mutter von Andri, als sie in Andorra auf Besuch ist. Er hält aber Andri an diesem Tod für schuldig. Er hat den Mut, das Gesetz in die eigene Hand zu nehmen, denn in Andorra hat die Armee die absolute Macht. Es ist eine Kritik an dem System, das den Individuen keinen Raum frei lässt, es in Frage zu stellen. Der Soldat, der sich seiner absoluten Macht bewußt ist, zögert sich nicht, das Gesetz in die eigene Hand zu nehmen.

Max Frisch war in der Schweiz geboren. Aber seine Gehörigkeit zu seinem Land wurde dadurch deutlich, dass er durch seine Werke das Selbstverständnis der Schweiz immer wieder in Frage gestellt hat.

„Sein Dasein in der Schweiz hat Frisch früher schon als Haft verstanden. Er fühlt sich behaftet auf seine Nation und ihre Lebensform. Da er dieser Nation zugehört, erwartet man von ihm, dass er sie bejahe. Hier erwacht der Rebell. Die Rebellion gilt einmal der Nation und dem Staat an sich und allgemein.“³⁸

Nicht nur seine literarischen Texte stellen den Rebell dar, sondern auch in seinen Reden hat Frisch ständig über die Schwächen der Schweiz gesprochen. Seine Unzufriedenheit dem eigenen Land gegenüber hat ihn immer beschäftigt. In seiner ‚Festerede‘, die er am 1. August 1957 zum Nationalfeiertag der Eidgenossenschaft gehalten hat, spricht er direkt an das Schweizer Publikum. In der Rede versucht er zu schildern, was eigentlich an der Schweizer Identität fehle. Er setzt sich in der Rede mit dem fragwürdigen Charakter der Behauptung auseinander, die die Schweiz über das Selbst gehabt hat. Am Anfang macht er deutlich, dass er hier nicht die Schweizer Freiheit zu loben bevorzugt; sondern er will sie eher problematisieren.

³⁸Schmidt, Karl: „>>Andorra<< und die Entscheidung“. In: Beckermann, Thoamas, „Über Max Frisch“, (1971), S. 149.

„Mich interessiert nicht, was für Helden wir heutigen Schweizer sind. Es wird, wie Sie schon merken, eine nicht so feierliche Rede geben. Wenn ich mir vorstelle, wie heute Abend überall von der Freiheit gesprochen wird, die wir Schweizer haben(...): Schweiz und Freiheit und Freiheit und nochmals Freiheit und nochmals Schweiz, dann lockt es mich, die Freiheit nicht zu loben, sondern von unserer gelobten Freiheit etwas Gebrauch zu machen.“³⁹

Was er in *Andorra* parabellhaft darstellt, schildert er in dieser Rede direkt. Das überschätzte Bild des Selbsts verursacht eine Angst in den Schweizern. Solche Angst entsteht, meint Frisch, weil es Lücken zwischen dem Traumbild und der Realität gebe.

2.2.2 Die literarischen Aufsätze von Friedrich Dürrenmatt

Die gleichen Themen engagierten Dürrenmatt wie die anderen deutschsprachigen Schweizer Schriftsteller seiner Zeit. Obwohl er seinen Aufenthalt in der Schweiz wie Frisch nicht als eine Haft versteht, wird er kritisch, wenn er sich über die Neutralität oder den Sonderstatus der Schweiz äußert. Das Selbstverständnis der Schweiz, das sich durch die Merkmale wie die Neutralität, den Sonderfall charakterisieren lässt, findet Dürrenmatt problematisch. Das Verlangen nach der Annahme der Schweiz als eine ideale Existenz in Europa lehnt er ab und bevorzugt, die Schweiz als ein normaler Staat- wie die anderen Staaten- mit ihren Schwächen und Stärken anzusehen. Hier befasse ich mich mit zwei seiner Aufsätze *„Zur Dramaturgie der Schweiz“* und *„Vom Ende der Schweiz“* als Beispiele, um festzustellen, welche Stellungnahme er dieser Problematik gegenüber nimmt. Der Aufsatz *„Zur Dramaturgie der Schweiz“* stellt die Sicht eines Dramatikers dar, der in der unbewältigten und daher fragwürdigen Vergangenheit des Staates Potenzial einer dramatischen Darstellungsmöglichkeit sieht.

³⁹ Frisch, Max: *„Öffentlichkeit als Partner“*, (1972), S. 7.

„Die historische Aufgabe der Schweiz, die Alpenpässe zu hüten, genügt nicht mehr, ihr Dasein notwendig zu machen. Eine Schweiz als Fremdenkurort oder als Exporteur von Uhren, Käsen und Oerlikoner Maschinen berechtigt uns nicht, unsere Existenz als notwendig zu betrachten. (...). Wir sagen, die Schweiz sei ein leuchtendes Vorbild des Zusammenlebens dreier Völker und darum müsse man sie als ein Museumstück aufbewahren, oder sie sei ein Jumpfernstift für Humanismus und Pädagogi(k) und darum im geistigen Europa von großer Wichtigkeit.“⁴⁰

Er glaubt an die Nützlichkeit eines Staates. Die Aufgabe der Schweiz, meint Dürrenmatt, bestehe nicht darin, sich als eine heroistische Figur oder einen Sonderfall vor der Welt darzustellen, sondern sie müsse sich fragen, welche Rolle sie in Europa zu spielen hat. Ohne irgendeinen Nutzen stirbt ein Staat. Um sich des eigenen Nutzens bewußt zu werden, muss die Schweiz aus dem Bild der Selbstzufriedenheit herauskommen. Dürrenmatt setzt sich mit den Themen wie der Neutralität, unbewältigter Vergangenheit der Schweiz, dem Helvetismus und dem Verständnis der Schweizer Kultur usw. auseinander.

In dem Aufsatz *Zur Dramaturgie der Schweiz* spricht Dürrenmatt darüber, aus der Schweiz ein Theater entstehen zu lassen. Ein Theater entsteht dadurch, meint der Dramatiker, dass man sich mit einem bestimmten Stoff potentiell auseinandersetzt oder diesen Stoff kritisch betrachtet. Die unbewältigten Aspekte und Konflikte der Schweiz beinhalten das Potenzial eines Welttheaters.

„Die Meinung ist aufgekommen, dass ein Theater, indem es sich eine unbewältigte Vergangenheit zum Stoffe setzte, diese Vergangenheit auch nachträglich bewältige. So dass denn die Frage lautet, auf die Schweiz transponiert, warum denn eigentlich

⁴⁰ Dürrenmatt, Friedrich: „vom Ende der Schweiz“, In: Arnold, Ludwig Heinz, Planta, Anna von; Weber, Ulrich (Hg): „Friedrich Dürrenmatt: Meine Schweiz“, (1998), S. 239.

die schweizerischen Dramatiker nicht die schweizerische unbewältigte Vergangenheit bewältigen, warum es kein schweizerisches Theater über die Schweiz im Zweiten Weltkrieg gebe.“⁴¹

Die Antwort, die Dürrenmatt auf diese Frage findet, ist, dass die Schweiz sich davon überzeugt hat, dass es keine unbewältigte Vergangenheit in der Schweiz gibt. Die Schweiz, da das Land bei dem Krieg neutral war, kann auf keine unbewältigte Vergangenheit aufweisen. Diese Überzeugung des Überzeugtseins kritisiert Dürrenmatt in diesem Aufsatz. Um die Vergangenheit bewältigen zu können, muss man sich mit den Schweizer Ideologien kritisch auseinandersetzen, die die Schweiz zu vertreten glaubt.

Der Zeit entsprechend müsse die politische Haltung geändert werden. Die Neutralität reiche jetzt nicht, aus der Schweiz Nutzen zu ziehen.

„Neutralität ist eine politische Taktik, keine Moral. Neutralität ist eine Kunst, sich möglichst nützlich und möglichst ungefährlich zu verhalten.“⁴²

Die Schweiz wollte sich von dem Krieg abhalten und durch die Neutralitätspolitik schuf sie es. Aber die Neutralität war fragwürdig. Denn in einem neutralen Land wie der Schweiz wurde es den Kriegsflüchtlingen nicht erlaubt, die Schweizer Grenze zu überqueren. Auch die Juden hatten keinen Platz in der neutralen Schweiz.

„Wir bewährten uns, indem wir es nicht ganz zur Bewährung kommen ließen, wir hielten an unseren Idealen fest, ohne sie

⁴¹ Dürrenmatt, Friedrich: „zur Dramaturgie der Schweiz“. In: Arnold, Ludwig Heinz; Planta, Anna von; Weber, Ulrich (Hg): „Friedrich Dürrenmatt; Meine Schweiz“, (1998), S 139.

⁴² Ebd: S.140.

unbedingt anzuwenden, wir schlossen die Augen, ohne ganz blind zu werden.“⁴³

So beschreibt Dürrenmatt die politische Taktik, die die Schweiz in den Kriegszeiten vertritt. Die bildhafte Natur, die immer viele Touristen zu sich lockt, die hohen Alpen, die wie eine „Schutzwand“ für das kleine Land vorkommen, haben eine Aura um es geschaffen. Um sich von dem weltlichen Geschehen wegzuhalten, machte sich die Schweiz zu einem zaubergleichen Wesen. Die Schweiz stellte sich als ein Vorbild dar, das ein Beispiel des harmonischen Zusammenlebens verschiedener Sprachgruppen vorstellen sollte. Aber das Selbstbildnis entspricht nicht der Realität. Aber es ist die Not der Zeit, das behauptete Selbstbildnis zu verlassen und mit der Realität zu konfrontieren. Wenn man diesen Sonderstatus ablehnt, ist es möglich, sich über die Zukunft Gedanken zu machen. Das Selbstbildnis, das die Schweiz sich ausgemalt hat, lässt nicht die Notwendigkeit der Schweiz erklären. Die Frage, ob die Schweiz in Europa überhaupt notwendig sei, verzweifelt Dürrenmatt.

„Sie zu bejahen, wagen wir nicht; sie zu verneinen, zögern wir.“⁴⁴

In dem Aufsatz „*Vom Ende der Schweiz*“ stellt Dürrenmatt die Aufgaben der heutigen Schweiz dar. Hier bringt er eine neue Definition der Neutralität hervor. Er meint, Neutralität muss man verdienen. Was die Grenzen betrifft, muss die Schweiz noch offener stehen. Sie soll den Flüchtlingen Schutz und Hilfe leisten.

„Die Neutralität ist ein Vorrecht, das wir uns verdienen müssen, indem wir helfen. Darum ist es unsere Pflicht, die Menschen aufzunehmen, die an unsere Grenze kommen, sollten wir auch weniger zu essen haben“⁴⁵

⁴³ ebd 141

⁴⁴ Dürrenmatt, Friedrich: „*vom Ende der Schweiz*“, In: Arnold, Ludwig Heinz;, Planta, Anna von; Weber, Ulrich (Hg): „*Friedrich Dürrenmatt: Meine Schweiz*“, (1998), S. 239.

⁴⁵ ebd 240.

In seinen Essays entwickelt sich ein Kulturverständnis der Schweiz. Die Schweiz ist ein multilinguales Land in Europa. Die Koexistenz der vier Sprachgruppen ist immer eine umstrittene Sache gewesen. Ein harmonisches Zusammenleben der vier Sprachgruppen, scheint eine bloße Vermutung zu sein. Die Beziehung dieser Sprachgruppen unter einander und mit den anderen europäischen Ländern wird immer noch heftig diskutiert.

„Die Notwendigkeit eines effektiven Austausches über die Sprachgrenzen hinweg, und zwar auf Gegenseitigkeit, steht außer Zweifel. Ich selber, offen gestanden, bin ein Beispiel dafür, wie es nicht sein sollte: Voll Sympathie für unsere Suisse Romande habe ich kaum persönliche Beziehungen dort, weniger als mit Zeitgenossen fremder Länder, weiss wenig, begnüge mich eben mit Blanko-Sympathie.“⁴⁶

Das beziehungslose Zusammenleben wird von Dürrenmatt kritisiert. Die viersprachige Bevölkerung der Schweiz lebt nicht „mit einander“, sondern „nebeneinander“. Die Kultur solle nicht als etwas Statisches verstanden werden. Das behauptete Zusammenleben soll verwirklicht werden. Die multilinguale Lage der Schweiz versucht Dürrenmatt aus der Sicht des heutigen Europas zu untersuchen. Europa versucht, nach dem Zweiten Weltkrieg zusammenzurücken. In dieser Lage, meint Dürrenmatt, hat die Schweiz eine neue Aufgabe, ihr behauptetes Zusammenleben zu verwirklichen.

„Kultur als nationales Kapital ist eine Fiktion, kultur ist nur das Lebendige, das Schöpferische, das Wirkliche. Das behauptete Zusammenleben, ist eine Aufgabe, die nicht dadurch gelöst werden kann, dass man sich vor ihr drückt.“⁴⁷

⁴⁶Gsteiger, Manfred: *„Individuality, Interrelations and Self-images in Swiss Literature“*. In: Flood, John L. (Hg): *„Modern Swiss Literature: unity and diversity (Papers from a symposium)“*, (1985), S. 13.

⁴⁷Dürrenmatt, Friedrich: *„Zur Dramaturgie der Schweiz“*, In: Arnold, Ludwig Heinz; Planta, Anna von; Weber, Ulrich (Hg): *„Friedrich Dürrenmatt: Meine Schweiz“*, (1998), S. 154.

In seinen Schriften übt Dürrenmatt nicht nur Kritik an der viel diskutierten Schweizerischen *Enge*, sondern versucht, dieser Enge neue Bedeutung zu leihen. So ist dann diese Enge nicht etwas, worunter man leiden muss, sondern ist, positiv betrachtet, eine Macht, die die Schweiz in Europa wieder als etwas nützlich etablieren kann.

2.2.3 Die Hinterlassenschaft von Walter Matthias Diggelmann

„Die Hinterlassenschaft“ ist eine Geschichte eines jungen Mannes, namens David Boller. Nach dem Tod seines Vaters, Johann Bollar, eines Schweizer Kommunisten, erfährt er durch seine Hinterlassenschaft, dass er eigentlich nicht sein Sohn, sondern sein Enkel ist. Seine Mutter war eine Schweizerin, die einen Juden- Reuben Fenigstein- in Deutschland geheiratet hatte. Während des zweiten Weltkriegs, versucht die Familie Fenigstein, in die Schweiz zu flüchten. Der Versuch wird aber unerfolgreich und die Familie wird an der Grenze umgebracht. Das Kind, der kleine David, wird von seinem Großvater gerettet, und später adoptiert. So wohnt er danach zwanzig Jahre als ein Schweizer in Zürich.

Aus den Dokumenten der Hinterlassenschaft von seinem Großvater erfährt er über das Schicksal seiner jüdischen Eltern, die bei der Grenzeüberquerung vergast wurden, weil ihnen kein Aufenthalt in der neutralen Schweiz erlaubt wurde. Mit Hilfe dieser Dokumente lernt er den Rechtsanwalt Bächtold kennen, der seine Adoption mit seinem Großvater legalisierte. Im Laufe der Gespräche mit ihm, lernt er einige Namen kennen, die in dieser Tat der Vergassung von den Juden mitschuldig gewesen sind. Ein Politiker namens Frauenfelder hat dabei eine wichtige Rolle zu spielen. Er ist ein Angehöriger bei der bürgerlichen Partei. Wie ein skrupelloser Politiker hat er bei der Judenverfolgung mitgemacht. Von seinem Angestellten Robert Kaul erfährt David, dass Frauenfelder gleichermaßen seine Macht jetzt für ein Pogrom gegen seinen marxistischen Halbbruder, Alois Wierlacher, auszuüben vorhat. David entscheidet, eine Zeitschrift herauszugeben, in der er über dieses Pogrom und die Judenverfolgung während des dritten

Reiches berichten werde. Um die Authentizität seines Berichts zu beweisen, ergänzt er ihn mit den von seinem Großvater gesammelten Dokumenten und mit seinen eigenen Erfahrungen. Frauenfelder treibt aber hier die gleiche Politik gegen David. Bevor David seine Zeitschrift herausgeben kann, wird er in einer Wirtshausschlägerei getötet.

Zum Hintergrund des Romans⁴⁸

Anlass zu diesem Roman war eine Geschichte über eine antikommunistische Aktion gegen einen Marxisten in Zürich, die Diggelmann von einem Bekannten gehört hatte. Diggelmann traf diesen Marxisten und liess sich mehr über diesen Fall wissen. Er sammelte auch die Dokumente von dem Verfolgten, die die Authentizität dieses Geschehens beweisen. Vor ihm lag nun eine Schweiz, die er noch nicht gekannt hatte. Der fragwürdige Charakter der Neutralität, die die Schweiz als eine Staatsphilosophie angenommen hat, kam zum Vordergrund.

„Nun interessierte mich in der Folge nicht bloss der äussere Ablauf einer solchen Aktion (dieses eigentlichen Pogroms), sondern ich ging daraus aus, die Hintergründe zu entdecken, die Drahtzieher kennenzulernen. Ich lernte sie kennen: Die antikommunistischen Brandstifter von Heute sind weitgehend die faschistischen Brandstifter des Antisemitismus der 30er Jahre und die sogenannten ‚Vaterländischen‘ der 40er Jahre. Kurz: ich entdeckte eine mir unbekannte Schweiz, ich trat plötzlich eine Hinterlassenschaft an, die mich bestützte, ratlos machte, und in den folgenden Monaten tat ich genau das, was nun im Roman mein Held David tut.“⁴⁹

⁴⁸ Für eine ausführliche Darstellung siehe: Aechbacher, Marc: „Vom Stummsein zur Vielsprachigkeit: vierzig Jahre Literatur aus der deutschen Schweiz (1958-1998)“, (1997), S. 25-32.

⁴⁹ ebd: S. 26.

Nicht einfach war der Fall, in den Diggelmann später geriet. Dieser Roman verursachte eine heftige Diskussion nicht nur im literarischen Raum, sondern rief auch politische Diskussionen hervor. Diggelmann wurde vorgeworfen, dass er während des Krieges Angehöriger der SS gewesen sei. Ihm wurde verboten, ein öffentliches Leben zu führen. Das Erscheinen des Romans wurde verhindert, indem der Berner Verlag vom früher verschlossenen Vertrag zurücktrat. Danach war kein einziger Verlag in der Schweiz bereit, den Roman zu veröffentlichen. 1965 erschien er schließlich in BRD.

Diggelmann hat diesen Roman in einer Mischform geschrieben. Er wurde in einer Form des fiktiven Tatsachenberichts geschrieben. Die Personen und das Geschehen, was im Roman durch eine Perspektive eines allwissenden Erzählers erzählt wird, sind fiktiv. Aber Diggelmann hat es mit authentischen Tatsachenberichten unterstützt, die die Geschichte als einen wirklichen Fall darstellen. Wie die andere Schweizer Literatur, die zu dieser Zeit entstand, macht auch der Roman „die unbewältigte Vergangenheit“, „die Suche nach der Identität“ zum Thema. Vom Anfang an, als David erfährt, dass er eigentlich kein Schweizer ist, bis zu seinen Versuchen, die Vergangenheit zu bewältigen und damit zur Wahrheit zu gelangen, ist eine geistige Reise, die er während dieser Zeit durchmacht. Die Probleme, mit denen er in dieser Zeit konfrontieren musste, zeigen die Unbereitschaft der Schweizer Behörden und der Politiker, die Wahrheit hervortreten zu lassen.

Mit diesem fiktiven Fall zeichnet Diggelmann die Schicksale vieler namenlosen Opfer, die unter dem Doppelspiel der Schweizer Neutralität litten.

„>>Indem ich Zeitungsausschnitte, Reden und andere Dokumente als Belege und verfremdendes Material in meine Erzählung einbaue<<, schrieb (Diggelmann) dort, >>wird der Fall David Boller- Fenigstein multipliziert zu einer Vielzahl tatsächlicher Schicksale. Ich bezwecke über eine einseitige Parteinahme hinaus eine Beschreibung von Symptomen, die ein Grundproblem der

gesellschaftlichen Verfassung unseres heutigen Lebens erkennen lassen.<<⁵⁰

2.3 Schluss

Das Verlangen nach einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Bild der Selbstzufriedenheit der Schweiz brachte nicht nur thematische Änderungen, sondern auch veränderte die Form der Literatur. Die Prosaform gewann an Bedeutung als die Lyrik. Die realitätsbezogene Beschreibung der Schweiz wurde einer romantischen Beschreibung von ihr vorgezogen.

Diese Zeit markierte auch eine Änderung, wobei mehrere Autoren anfangen, in den Zeitungen zu schreiben.⁵¹ Daher benutzten die Autoren neben ihrem literarischen Schaffen auch Aufsätze und Reden als eine Form des Sich-Ausdrückens. Was Frisch in *Andorra* parabelhaft dargestellt hat, hat er dasselbe in den Reden direkt ausgedrückt. Diggelmann hat sich auch mit dem gleichen Thema in seinem Roman *die Hinterlassenschaft* beschäftigt. Obwohl er sich in der Darstellungsweise von Max Frisch grundsätzlich unterschieden hat, hat er das gleiche Anliegen gehabt. Aber trotzdem genoss er nicht die gleiche Position, wie Frisch wegen *Andorra* genossen hat.

Andorra hat einen Universalitätsanspruch. Max Frisch betont den Charakter des Universalitätsanspruchs, indem er den Gebrauch der parabelhaften Darstellung begründet.

„Das hat mit dem besonderen, keineswegs nur ästhetischen Begriff von Wirklichkeit zu tun, wie Frisch ihn gelegentlich definiert. >> wirklich nennen wir nicht, was geschieht<< heißt es einmal im Tagebuch 1946-1949, >>sondern wirklich nennen wir, was ich an

⁵⁰ Obermüller, Klara: „vorwort der herausgeberin“ In: Diggelmann, Walter Matthias: „Die Hinterlassenschaft“, Werkausgabe 4. S. 8.

⁵¹ Loetscher, Hugo; „The situation of the Swiss writer after 1945“, In: Flood, John L (Hg); „Modern swiss literature: unity and diversity (papers from a symposium)“; (1985), S. 34.

einem Geschehen erlebe, und dieses Erleben, wie wir wissen, kümmert sich nicht um die Zeit. Es ist möglich, dass wir ein Geschehen immer wieder erleben<<. Auf das Problem der künstlerischen Darstellung bezogen, kann das nur heißen, dass die stofflichen Daten, die in einer Handlung untergebracht sind, der Wirklichkeit, die es abzubilden gilt, zwar als Vorwand dienen, was etwas Absolutes nicht bedeuten.“⁵²

Obwohl *Andorra* als ein Modell auf die Lage der Schweiz anwendbar ist, kann die Geschichte von Andri als die Geschichte jenes Teils der Gesellschaft interpretiert werden, der wegen der gesellschaftlichen Wertsysteme geopfert wird. Frisch hält es nicht für wichtig, durch Literatur Ähnlichkeiten zu schaffen, sondern geht es bei ihm mehr darum, Vergleiche darzustellen, die über das Erleben der Menschheit übertragbar ist .

„Das Stück stellt diesen (den gesellschaftlichen) Vorgang so dar, dass er (Untertitel des Stücks) >>ein Modell<< wird. Jede Art von gesellschaftlicher Verfehlung, Verfemung, Liquidation des Besonderen, Ausgesonderten, Individuellen ist mit dargestellt.“⁵³

Das symbolhafte Schicksal der Andorraner beweist keine politischen Fakten. Eine parabelhafte Darstellung kann in gewisser Distanz von der Realität stehen. Dürrenmatt meint über die parabelhafte Darstellung des Stückes:

„Indem Frisch eintreten lässt, , auch nirgendwo gerade so eintrat, und was so, wie es Frisch eintreten lässt, auch nirgendwo gerade so eintrat, ist >Andorra< wesentlich nicht die Schweiz, obgleich Frisch offensichtlich die Schweiz meint. Frisks symbolisches Schicksal, das er über >Andorra< verhängt, ist mit keinem

⁵² Krapp, Helmut: „Das Gleichniss von verfälschtem Leben“. In: Wendt, Ernst; Schmitz Walter (Hg.): „Materialien zu Max Frischs >Andorra<“, (1978), S. 98-99.

⁵³ Rischbieter, Henning: „Andorra, der gnadenlose Ort“. In: Wendt, Ernst; Schmitz, Walter (Hg.): „Materialien zu Max Frischs >>Andorra<<“, (1978), S. 86.

faktischen politischen Schicksal eines überfallenen, geschweige dann eines nichtüberfallenen Landes identisch und gerade deshalb kein Modellfall eines Schicksals.“⁵⁴

Dies lässt sich wohl als ein Grund erkennen, warum genau Frisch die Position des Zentrums in der deutschsprachigen Literatur gewann. Die Autoren wie Diggelmann haben sich auch mit der gleichen Thematik beschäftigt. Seine Darstellungsweise unterschied sogar von der Frischs grundsätzlich. Statt einer parabelhaften Darstellung bevorzugte er einen Roman, der auf faktische Daten basiert ist. Solche Darstellung nimmt eine unvermittelbare Stellung der Realität gegenüber.

Obwohl man sich mit dem eigenen Land und der Staatsphilosophie des Landes kritisch beschäftigen wollte, wurde so eine unvermittelbare Kritik an der Schweiz, die mit den authentischen Berichten belegt worden ist, abgelehnt. Eine parabellhafte Darstellung der gleichen Tatsachen, die eine gewisse Distanz zu der Realität hält und kann auch auf anderen Fällen übertragen werden, wurde bevorzugt.

Gleicherweise wird die im folgenden Kapitel vorkommende Diskussion über die literarischen Werke Hugo Loetschers zeigen, wie Loetscher die Mythen zerlegt, die die Schweiz von sich selbst kreiert hat, indem er die Schweiz mit den anderen Ländern der Welt gleichsetzt und damit den *Sonderfall Schweiz* ablehnt. Solche Autoren bildeten für eine längere Zeit keine zentrale Gestalt in dem deutschsprachigen literarischen Diskussionsraum in der Schweiz. Aber zu diesem Prozess der Entmystifizierung der Mythen in dem Literaturraum haben solche Autoren gleichermaßen beigetragen. Ihr literarisches Schaffen bewegt den Leser dazu – indem es anderen Kulturen nicht nur eine gleichberechtigte Stellung anerkannte, sondern die kulturellen Unterschiede als die Stärke des Bodens

⁵⁴Dürrenmatt, Frisch: „*Dramaturgie der Schweiz*“. In: Arnold, Heinz Ludwig; Planta, Anna von; Weber Ulrich (Hg.): „*Friedrich Dürrenmatt: Meine Schweiz*“, (1998), S. 139.

betonte, auf dem ein bedeutungsvolles Verständnis der Kultur der heutigen Menschheit artikuliert werden konnte.

Es kamen zu der Zeit zwei Arten der Literatur in der Schweiz zustande, die sich mit der gleichen Thematik - aber auf unterschiedliche Weisen - beschäftigt hat. Einerseits gab es eine Literatur, die sich mit der Enge und dem Leiden an der Enge thematisch befasste. Obwohl Frisch mit diesem Thema durch eine parabellhafte Darstellung umzugehen bevorzugt, endet er jeden Teil des Stückes dadurch, dass jede Figur in den Vordergrund tritt und dem Publikum ihre eigene Schuld bekennt. Dies lässt sich als ein Apell an die Schweizer Bevölkerung verstehen, dass sie die maskierte Realität erkennen soll und sich der eigenen Schuld, die dahinter verborgen bleibt, bewußt wird. Andererseits wurde auch eine Literatur geschaffen, die sich von dieser Schweizer Enge befreiend auf die gleiche Problematik, aber unter einer anderen Perspektive, einging.

In dem kommenden Kapitel möchte ich mit einigen literarischen Werken von Hugo Loetscher auseinandersetzen. Hugo Loetscher, der der meist gereiste Autor im deutschsprachigen Literaturraum der Schweiz ist, geht mit der Grenzproblematik auf eine andere, noch tolerantere Weise um. Wie die anderen deutschsprachigen Schweizer Autoren beschäftigte sich Loetscher mit der Schweiz als Thema. Aber seine Reiseerfahrungen ermöglichen ihm eine tolerante Perspektive, sich mit der „Grenze“ thematisch auseinanderzusetzen. Loetschers Kulturverständnis, das in seinen Werken wiederspiegelt, lässt zu der Theorie des „Spatial Turn“ eine Brücke schlagen. Der Spatial Turn ist ein kulturwissenschaftlicher Ansatz, der das Raumverständnis unter einer neuen theoretischen Perspektive analysiert. Das neue Raumverständnis, das im Spatial Turn in den 80. Jahren theoretisch auseinandergesetzt worden ist, ist in Loetschers Werken aus den 60. Jahren thematisch schon wiederspiegelt präsent gewesen. Das folgende Kapitel wird Loetschers Werke im theoretischen Rahmen des Spatial Turn untersuchen.

Kapitel III

Hugo Loetscher und das Problem der Kultur

3.1 Einleitung

Bevor man sich mit den literarischen Werken von Hugo Loetscher beschäftigt, ist eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Konzept des „Spatial Turn“ erforderlich, die dem Kulturverständnis von Loetscher einen theoretischen Rahmen anbietet.

Der Spatial Turn ist ein Beitrag der Entwicklung der Kulturwissenschaften, die dem Begriff des Raums eine neue Bedeutung gaben. Loetschers Kultur- und Raumverständnis, das sich durch seine Reiseerfahrungen in die verschiedenen Orte der Welt ergeben hat, ist mit der theoretischen Entwicklung des Spatial Turn vergleichbar, der als eine Methode der Kulturwissenschaften erst in den 80. Jahren an den Universitäten etabliert wurde.

Das vorliegende Kapitel beschäftigt sich mit dem Spatial Turn als eine theoretische Methode im ersten Teil. Eine Auseinandersetzung mit den Werken Loetschers und mit seinem Kulturverständnis bildet der zweite Teil, wobei die Züge des Spatial Turn in sich wieder erkennbar machen.

3.1.1 Spatial Turn⁵⁵

Der Spatial turn hat mit dem Raumbegriff zu tun. Das Verständnis des Raums hat in dem letzten Jahrhundert einen Wandel durchzogen. Im deutschsprachigen Forschungsraum wurde den Begriff sogar mit einer Skepsis angenommen. Denn die geopolitischen Ansätze gehen auf die nationalsozialistischen Ansätze zurück, die das Raumkonzept für die ‚Durchsetzung der Blut- und – Boden- Ideologie‘ benutzten.

Um 1980 herum erlebte dieser kulturwissenschaftliche Ansatz, dank eines internationalen Einflusses, eine Renaissance. Nach dem Ende des Kalten Krieges, dem Fall der Mauer und der zunehmenden ökonomischen Globalisierung bedurfte es einer Neudefinition des Raumverständnisses. In der Zeit des Internets kommt die Welt wie ein <<global village>> vor, wo die altvertrauten Grenzen zwischen Ländern kaum eine Rolle zu spielen scheinen. Der Überfluß der Information durch das Internet und die Medien bringen die Welt näher. Einerseits entwickelt sich die Denkweise, die von der Notwendigkeit des Verschwindens der Grenzen spricht, andererseits wird aber auch das Verlangen nach einer eigentümlichen Identität stärker.

„Doch auch in Bezug auf solche Transit- <<Identitäten>> gibt es eine gegenläufige Antwort: eine Wiederentdeckung des Lokalen, von Ortsbezügen und von Heimat- eine Tendenz zur Stabilisierung von Identitäten, die bis zum Separatismus von Kulturen und zur Übertreibung von lokalen und regionalen Differenzen in konfliktreichen Prozessen reicht.“⁵⁶

Die Erscheinung des Raumbegriffs mit diesem neuen Gesicht verlangt einerseits die Auflösung der Grenzen, indem die Welt dann zu einer gesamten Einheit

⁵⁵ Für eine ausführliche Darstellung siehe: Bachmann- Medick, Doris; „Cultural turns: Neuorientierung in den Kulturwissenschaften“, (2006), S. 284-328.

⁵⁶ Ebd. S. 288.

werden sollte. Andererseits wird aber auch das Bedürfnis nach einer lokalen, einer geschlossenen kulturellen Identität stärker, was den Menschen wieder in dieser globalisierten Welt zu einem engeren, einem kleineren Kreis verbinden sollte. Es sind solche Auflösung und die Wiederkehr des Raums, die im Spatial turn zum Thema werden. Der Begriff des Spatial Turn soll aber nicht nur als ein Produkt der neu entstandenen Raumdifferenzen verstanden werden, sondern er hebt eine *„kritische Ausbildung des Raumverständnisses“* per se hervor. Die Entwicklung des Spatial Turn, als eines kulturtheoretischen Ansatzes, ist ein Produkt des Postkolonialismus. Die postkoloniale Zeit brachte ein Umdenken in der Definition des Margins und des Zentrums. Die Peripherie weigert sich jetzt, als Peripherie definiert zu werden.

„Raumdenken heißt (..) einerseits Kritik einer eurozentrischen Marginalisierungen anderer Kulturen und Gesellschaften, andererseits Befreiung aus den Dichotomien der Raumkonstruktion, wie sie jahrhundertlang praktiziert und bereits in Edward Saids orientalismuskritik angegriffen wurden.“⁵⁷

Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Spatial turn verursacht einen Anstoß gegen den Eurozentrismus. Mit der Ablehnung der Politik von Margin und Zentrum spricht der Spatial Turn auch von der Möglichkeit, dass ungleiche Räume gleichzeitig nebeneinander existieren können. Mit der Annahme solcher Möglichkeit wird die sogenannte Hierarchie der Lebensräume an die Oberfläche gebracht. Diese kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff des Raums bietet dem Raumverständnis eine neue Perspektive an.

Im traditionellen Sinn ist die Begriffsbestimmung der Kultur mit der altvertrauten Definition des Raums verbunden. Die Kultur wird in diesem Fall zu einem nationalen Terrain, indem die Grenzen einer Nation sich verpflichten, dieses nationale Gut zu bewahren. Der Spatial turn betont die Entwicklung eines

⁵⁷ ebda. S. 293.

transnationalen Kulturbegriffs, die die Grenzen zwischen Ländern überschreitet. Dies führt zu einer konzeptuellen Neuentdeckung des Raums, indem die Kultur sich nicht durch physische Grenzziehungen abschränken lässt.

„(..) keineswegs bleibt das Lokale auf handfeste physische Räumlichkeit beschränkt. Denn es ist geradezu durchsetzt von der Imagination möglicher Lebensentwürfe, die << von anderswo herkommen>> und durch die Massenmedien, durch Filme usw. vermittelt werden.“⁵⁸

Auf diese Weise handelt es sich bei dem Spatial turn um eine Neudefinition des Raums, die sich durch *Grenzüberschreitungen und Grenzverlagerungen, durch Verhandlungen, durch Migration und Überlappungen, durch das Entstehen netzwerkartiger transnationaler <<imagined communities>>*⁵⁹ bestimmen lässt.

3.1.2 Mapping

Mapping ist nicht nur auf die Karten im physischen Sinn beschränkt, sondern es ist mehr ein Ordnungsmuster. Der kulturwissenschaftliche Ansatz des Raumverständnisses führt den Begriff des *<<Mental Mapping >>* ein. Mental Mapping setzt eine Erweiterung der physischen Karte zu *<< mental maps>>*, was auch symbolische Bezugspunkte eines Maps in Betracht zieht.

„Die Raunkonstitution durch Sybolisierung gibt dem Spatial turn jedoch eine entscheidende Drehung. Denn sie lenkt die Aufmerksamkeit auch darauf, wie Karten eben nicht bloß natürliche Verhältnisse abbilden, sondern wie sie Vermessungen und symbolische Codierungen zum Ausdruck bringen bis hin zu

⁵⁸ Ebda. S. 296.

⁵⁹ Ebda. S. 297.

Manipulation, womit sie nicht zuletzt auch als Instrumente politischer Herrschaft eingesetzt werden.“⁶⁰

Anders gesehen kann aber der Begriff des *Mental mapping* auch eine erneute, eine tolerante Definition der Karten anbieten. Die Grenzen zwischen den Ländern werden dann nicht zu bloßen physischen Abschränkungen, die die Unterschiede zwischen den Menschen noch deutlicher machen und dadurch eine hierarchische Beziehung zwischen ihnen schaffen, sondern sie können die zwischenmenschlichen Unterschiede voraussetzend sie trotzdem zu einer gesamt menschlichen Einheit führen.

In dem folgenden Kapitel entwickle ich das Argument, dass es möglich ist, Hugo Loetschers Werke unter diese Aspekte der Kulturwissenschaften zu interpretieren.

3.2. Die literarischen Werke Hugo Loetschers und das Problem der Kultur

Hugo Loetscher wurde 1929 in Zürich geboren und wohnt heutzutage in derselben Stadt als freischaffender Autor. In Paris studierte er Politikwissenschaft. Danach arbeitete er zuerst als Redaktor der Zeitschrift *Du* und bei der *Welwoche*. Diese journalistische Tätigkeit hat seine späteren Werke als Schriftsteller weitgehend beeinflusst. Nach 1965 hat er sich regelmäßig in Lateinamerika, in den USA und in Südostasien aufgehalten. Er hat sich auch in Portugal und Spanien aufgehalten, wodurch er in näheren Kontakt mit diesen Kulturen kam.

⁶⁰Ebda. S. 300.

Hugo Loetscher zählt zu den kosmopolitischsten und weitgereisten Autoren in dem deutschsprachigen Raum. Diese Reisebegierde hat sein literarisches Schaffen weitgehend geprägt. Man kann dessen Widerspiegelung in seinen Werken spüren. Seine Reisen in die fernen Ländern der Welt haben ihm eine ganz andere Perspektive ermöglicht, sich mit dem Problem der Politisierung der Grenzen auseinanderzusetzen. Diese Perspektive lässt ihn das in der deutschsprachigen Schweizer Literatur oft diskutierte Problem der *helvetischen Kultur* und der *helvetischen Enge* auf eine andere, eine noch offenere Weise anzusehen. In dem Roman *der Immune* meint Hugo Loetscher:

„Man müsste eine Karte haben, auf der nicht die Linien eingetragen sind, welche die Länder trennen, sondern wo man die Linien sieht, welche die Gänse anzeigen. Gänse glauben nicht an Grenzen, das ist der Grund warum einige Menschen der Gans sagen, sei eine dumme Gans.“

(I.255)

In der Nachkriegszeit, als in der deutschsprachigen Schweizer Literatur immer von der *helvetischen Enge* und von dem Leiden an der Enge die Rede war, versucht Loetscher, der politischen und kulturellen Enge eine neue Bedeutung zu geben, indem er sich von diesem ‚Erbe‘ befreit. Es ist eben dieser Beitrag von ihm, der dem ‚kosmopolitischsten‘ Autor in der deutschsprachigen Schweizer Literatur eine besondere Stellung gibt. Jürg Altwegg beschreibt das Schreiben und das Kulturverständnis des Autors etwa so:

„Hugo Loetscher ist eine Ausnahmerecheinung in der Schweizer Gegenwartsliteratur nach Frisch und Dürrenmatt. Eine Ausnahmerecheinung ist er durchaus bezüglich der literarischen Qualität. Er ist es aber auch als Intellektueller: Eben weil es ihm

*gelungen ist, die kulturelle und politische Enge der Schweiz in ein dialektisches Verhältnis zu bringen. Und fruchtbar zu machen.*⁶¹

Loetschers weltweite Reisen, sein intellektuelles Engagement mit dem Fremden, und sein daraus entstandenes Kulturverständnis geben ‚Grenzen‘ eine neue Bedeutung. Das vorliegende Kapitel beschäftigt sich mit zwei seiner literarischen Werke - nämlich „*Der Immune*“ und „*Wunderwelt: eine brasilianische Begegnung*“. Diese Auseinandersetzung soll zu einer kritischen Darstellung von Loetschers Kulturverständnis führen.

Der Roman „*Der Immune*“ erschien zuerst im Jahr 1975. Der Roman ist das dritte Werk Loetschers, Er brachte Hugo Loetscher den größten Erfolg. 1985 erschien die zweite Ausgabe. Bei der zweiten Ausgabe werden einige Änderungen in der Form des Romans unternommen. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der zweiten Ausgabe.

1979 erschien der zweite Roman „*Wunderwelt: eine brasilianische Begegnung*“. Thematisch behandelt dieser Roman das Leben im Nordosten von Brasil, das immer von Naturkatastrophen heimgesucht wird. Diese Erzählung ist keine Reise Reportage, sondern ist in der Form eines Romans geschrieben worden, der auf einen authentischen Fall basiert ist, als der Autor in eine Stadt, namens Caninde fuhr, die in den Nordosten Brasiliens liegt.⁶²

3.2.1. *Der Immune*

Der Protagonist des Romans, der Immune, ist eine namenlose Gestalt. Der Roman erzählt die Geschichte dieser Figur, nicht in einer chronologischen Reihenfolge, sondern durch verschiedene Episoden, und seine Versuche, sich in dieser Gesellschaft „immunisieren“ zu lassen. Der Immune ist in einer

⁶¹ Dieses Zitat erschien hinter dem Roman „*Der Immune*“.

⁶² Vgl: Loetscher, Hugo; „*Vom Erzählen erzählen: Münchner Poetikvorlesungen mit einer Einführung von Wolfgang Frühwald*“, (1988), S. 48.

proletariatsfamilie in Zürich geboren. Sein Vater ist ein Arbeiter gewesen, der ein Alkoholiker war. Seine jedentägigen Schlägereien und die Leiden, die sein Alkoholkonsum verursachten, üben einen tiefen Einfluß auf den jungen Immunen. Zu Hause lernt er die Strategien, den Alkoholismus seines Vaters zu bewältigen. Immer wenn sein Vater betrunken nach Hause kommt und seine Zornsausbrüche zeigt, entwickelt der Protagonist seine Strategie, es zu ertragen. Wenn der Vater z.B. eines Tages betrunken nach Hause kommt und das Geschirr zerbricht, das der Junge seiner Mutter zum Geburtstag geschenkt hat, lenkt er seine Aufmerksamkeit eher an die Nebensächlichkeiten:

„Der junge hielt sich zuerst an Einzelheiten; dass jetzt die Schnurr reißt, dass die Tassen mit dem Packpapier dumpfer aufschlagen, dass ein Knäuel holzwole sich im Ärmel verfängt, dass die Schachtel an der Stuhllehne hängen bleibt. Diese Einzelheiten verloren ihren zusammenhang und gingen ineinander über. Je gebannter der Junge zusah, desto unbeteiligter wurde er. Er wußte nur: Da will einer Geschirr zerschlagen. Er gab Acht, wie der dabei vorging. Er brauchte einen Boden, der stärker war als das Geschirr. So konnte der Junge am Ende beifügen: >>Da ist noch eine Tasse, die hast du vergessen.<<

Zum ersten Mal hatte der Junge gelernt, sich auszuschalten und nur zu schauen.“

(I. 47)

Immun werden heißt bei ihm, „die Grenzen eigener Toleranz zu erkennen“. Immun werden bedeutet keineswegs unbetroffen bleiben, sondern der Immune will durch den Prozess des Immunwerdens seine Fähigkeiten des Mitempfindens bewahren und verstärken.

„Hätte er voll und ganz mitempfunden was an einem einzigen Tag auf dieser Welt geschah, er hätte am Abend an seinen Gefühlen

sterben müssen. Und hätte er versucht, zu verstehen, was an diesem einen Tag geschah, er hätte am gleichen Abend verrückt sein müssen.

So hätte er manchmal am liebsten alle Nerven ausgerissen, und es dünkte ihm oft am klügsten, den Verstand abzulegen. Doch wollte er weder an seinen Empfindungen draufgehen noch wahnsinning werden, auch nicht irre an sich selber.

Er begann sich in dem Maße zu immunisieren, als er die Fähigkeit bewahren wollte, zu empfinden und zu agieren.

(...)

Nicht dass es ihm gab, überraschte ihn, sondern dass er ein Leben lang am Leben geblieben war. Deswegen fragte er sich gelegentlich: >> Wie hast du das eigentlich gemacht?<<

(I.40)

So schließen die Versuche, die der Protagonist unternimmt, einerseits den Prozess des Immunwerdens und andererseits auch den Vorgang der Bewahrung der Mitempfindungen ein. In verschiedenen Episoden erzählt der Roman diese Versuche. Sie kommen nicht in einer chronologischen Reihenfolge, die das Leben des Protagonisten von der Kindheit bis zum Tod schildern. Sondern die episodenhafte Beschreibung schildert die Übungen des Immunwerdens, die den Immunen das ganze Leben lang beschäftigten.

Den Alkoholismus des Vaters versteht der Immune später als seine Methode des Überlebens, des Davonkommens. Der Immune entscheidet sich daher auch, sich in einem übermäßigen Alkoholkonsum einzurichten. Beim Begräbnis seines Vaters begreift der Immune, dass sein Vater sich schon vor diesem eigentlichen Tod tot war und sich ganz schon früher begraben hat. Nach seinem Tod erst

entscheidet sich der Immune, seinem Vater ein Leben zu gönnen, indem er ihm zu einer literarischen Figur macht.

„Und dem Gezeugten des Gezeugten, dem Immunen, war es gleich ergangen. So benutzte der Immune das zweite Begräbnis seines Vaters, um diesem Leben zu schenken, indem er ihm ein Leben gab, das dieser Mann nicht vor sich sondern bereits hinter sich hatte.“

(I.52)

Hier fällt dem Immunen nochmals deutlich auf, wie es notwendig aber gleichermaßen auch schwer ist, „das ganze Leben lang am Leben zu bleiben“. Am Ende scheitern die Versuche des Immunwerdens. Denn diese Immunität schließt nicht Kaltblütigkeit oder Gefühllosigkeit ein, sondern der Immune will dadurch gleichzeitig die „Fähigkeit bewahren, zu empfinden und zu reagieren.“⁶³

Es kommt zu einer starken Trennung zwischen dem Erzähler und dem Immunen, wenn der Roman allmählich zum Ende neigt. Der Erzähler hat sich doch durch den ganzen Roman sich distanziert von der Figur des Immunen gehalten. Hier aber wird er zu einer agierenden Person, die es deutlich schildert, dass er den Immunen getötet hat.

„sie suchen den Immunen, dass ich nicht lache. Sie redeten von ihm, als ob er ein Opfer wäre. Und dann die Fangfrage an mich: Sind sie immun oder nicht?

Aber immerhin, sie haben mich nicht mitgenommen.

sie ein Bündel Papiere, und irgendwie werden sie es verwerten.“

(I.452)

⁶³ Vgl: Sabalius, Romey: *„Die Romane Hugo Loetschers im Spannungsfeld von Fremde und Vertrautheit“*, (1995), S. 100.

Obwohl distanziert von der Figur des Immunen, reflektiert der Erzähler die Geschichte des Immunen in dem letzten Abschnitt als eigene Geschichte. Das zeigt, dass es bei dem Immunen nicht um einen bestimmten Menschen handelt, sondern, wie der Autor in einer seiner Münchner Vorlesungen schildert, geht es um menschliche Verhaltensweisen. Das ist auch der Grund, warum die Lebensgeschichte nicht in einer linearen Reihenfolge dargelegt wird.

„Nun kann man man sich natürlich fragen, weshalb sich unser Autor bei der Komposition solche Sorge schafft- hätte es sich nicht angeboten, die Geschichten so anzuordnen, wie sie sich aus der Lebensgeschichte des Immunen ergeben? Das hätte eine Entwicklung gezeigt, an deren Linearität der Autor nicht glauben konnte, zudem handelt es sich bei diesem Immunen nicht in erster Linie um eine Figur, sondern um ein Verhalten; was erzählt werden sollte, war, wenn schon die Biographie eines Verhaltens, oder besser noch, biographische Situation dieses Verhaltens.“⁶⁴

Der Autor will dadurch nicht den Immunen als eine Person betonen, sondern er will die Ereignisse, die in seinem Leben stattfinden, mit größerem Belang darstellen. So ist es hier nicht von dem Tod der Person die Rede, die sich immunisieren will, sondern es geht bei diesem Tod darum, das Verhalten der Immunisierung als ein Myhtos darzustellen, der am Ende zerbricht.

Der Immune auf Reisen

Bei diesem Prozess entwickelt der Immune zwei Unternehmungsmöglichkeiten, die ihm bei der Immunisierung verhelfen sollten.

⁶⁴Loetscher, Hugo; *„Vom Erzählen erzählen: Münchner Poetikvorlesungen mit einer Einführung von Wolfgang Frühwald“*, (1988), S. 83

Die eine Möglichkeit heißt *„Liebe zum Boden Entwickeln“*. Wenn *„man Liebe zum Boden entwickelt“*, *„verliert man die Angst vor dem Fall“*. Man ist dann mit dem Boden verbunden. Man braucht nicht mehr, von dem eigenen Boden wegzugehen.

„Schaun Sie, die Grundlage aller Akrobatik beruht darin, einem die Angst vor dem Fall zu nehmen. Oder um es anders zu sagen: man muss eine Liebe zum Boden entwickeln. Man muss aus dem Boden, der ein Gegner ist, einen Freund machen, etwas, dem man sich gerne nährt und dem man sich gerne auf all Arten nährt.“

(I.37)

Die Übungen des zum- Boden- Verbunden- Seins scheitern jedoch.

„Ich habe den Boden als Freund verloren, er erwies sich als klassischer Menschenfeind.“

(I.38)

Deher probiert er eine zweite Möglichkeit aus. Die zweite Übung des Davonkommens besteht bei dem Immunen darin, sich weg von dem Boden zu schaffen. Er beschließt sich, so zu benehmen, als *hätte er nie Boden unter Füßen gehabt.* (I.92) So befindet sich der Immune auf weltweiten Reisen und kommt dabei aus seiner engen Heimatstadt Zürich aus und entdeckt ganz neue Lebensräume, die außerhalb Europas liegen und daher für ihn bisher fast nicht existierenten.

„Am liebsten wäre er in alle Richtungen gegangen und aus allen Richtungen zurückgekehrt, bis jeder Fremde Ort ein vertrauer wurde, jeder vertraute sich einem fremden anlich und es keinen Unterschied mehr gab zwischen vertraut und unvertraut.“

(I. 93)

Diese ist die Maxime, mit der der Immune reist. Die Reisen erweisen sich nicht nur als eine Erweiterung der Kenntnisse des Immunen, sondern bringen ihm eine neue Perspektive bei, die Welt, die außerhalb Europas liegt und dabei auch die eigene Realität zu analysieren. Während der Reisen besichtigt er verschiedene Orte, die ganz weit weg von Europa liegen. Er sieht ganz andere Realitäten, die ihm bis dann als ein Europäer noch unbekannt waren. Einmal z.B. fährt der Immune nach Portugal. Da wird er von den Kofferträgern, Portern usw. stets mit Senõr angesprochen. Er macht ihnen klar, obwohl er reise, er sei kein reicher Mann und dass er auch aus einfachen Verhältnissen komme. Aber die Tatsache, dass er schreiben und lesen kann, ist den Trägern genug, ihn für einen Senõr zu halten. Denn sie stammen aus einem Land, wo es *kaum Gedrucktes gab*. (I.391) Auch das, dass der Reisende Mann Schuhe trägt, ist eine wunderliche Tatsache für die Einheimischen in Portugal. Was der Immune in seinem eigenen Land als etwas Offensichtliches annimmt, finden die Einheimischen in Portugal wunderlich. Daher wird der reisende Proletariat aus Zürich hier zu einem Senõr.

Er trifft verschiedene Leute, die eine andere Hautfarbe als die seine haben. Durch solche Bekanntschaften öffnet sich eine Welt der Realitäten vor dem Immunen, die bisher er gar nicht kannte. Dank dieser Begegnungen entwickelt sich ein neues, bisher ganz unbekanntes Kultur- und Raumverständnis für den Immunen.

„Er war in einem Land auf die Welt gekommen, das vom Zweiten Weltkrieg verschont blieb und das nach Kriegsende von einem Aufschwung sprach, da es eine wirtschaftliche Konjunktur erlebte. Viele fanden die Verhältnisse idyllisch und paradiesisch. Nun gehörte das Land zu jenem Drittel der Welt, das als reich und privilegiert galt, und er hatte auch davon profitiert. Aber es war das eigne Land, das er eines Tages zu entdecken hatte, und die die ihm dazu verhalfen, besaßen eine andere Pigmantierung als er.“

(I. 39-40)

In Südamerika wird dem Immunen nach der „*Entdeckung der Schweiz*“ gefragt. Die Entdeckung der Tatsache, dass, obwohl sein Land auf der Weltkarte zu finden ist, immer noch als unentdeckt gilt, schockiert ihn. In Südamerika, einem Land, das von den Europäern ‚entdeckt‘ worden ist, fragt ein Mädchen ihn, wer die Schweiz entdeckt habe. Diese Frage verwirrt den Immunen. Bisher ist er nie darauf gekommen, sich über die Entdeckung der Schweiz Gedanken zu machen. Er meint, *diese Frage könne nur von der neuen Welt gestellt werden* (I. 144). Er denkt an die vorgegangenen Jahrhunderte, bis zu dem Cesar oder bis zum Napoleon und meint, „*uns gab es schon immer*“ (I. 145). Je mehr er aber darüber nachdenkt, desto stärker wird sein Verdacht, dass es keinen Entdecker gegeben hat, der die Schweiz entdeckt hatte.

„Da steigt ihm immer der Verdacht auf, dass sein Land vielleicht noch gar nicht entdeckt worden ist.“

(I. 145)

Der Immune als Ethnologe des eigenen Stammes

„So ein besessener Geher er wurde, er kehrte regelmäßig zurück. Und zwar in die Stadt, wo er geboren und aufgewachsen war, denn Zürich, das gibt es. Mit jeder Rückkehr verschob sich der Stellenwert dieser Stadt, und dies konnte schon heißen, dass er nach dem raschen Einfall der Tropennächte wieder die Dämmerung entdeckte.“

(I.162)

Jede Rückkehr nach Zürich bringt dem Immunen eine neue Einsicht bei, die eigene Stadt als eine neue, bisher unbekannte Stadt zu betrachten. Die Frage des südamerikanischen Mädchens nach der Entdeckung der Schweiz zwingt dem Immunen, sich darüber Gedanken zu machen. Er malt sich eine Geschichte aus, wie die Schweiz entdeckt worden wäre. Diese Geschichte ähnelt sich vielen anderen Geschichten der Entdeckung vieler Länder, die man heute als die Dritte

Welt bezeichnet. Die Vorstellung des Immunen von der Entdeckung seines Landes gibt ihm eine Chance, das eigene Land durch die Augen des Anderen zu sehen.

Der Erzähler wechselt hier die Perspektive. Der Erzähler wird zu einem der Männer, die sich, um das unbekannte Land zu entdecken, auf eine Reise befinden. Die Vorstellung des Immunen von der Entdeckung seines Landes gibt ihm eine Chance, das eigene Land durch die Augen des Anderen zu sehen. Das Land heißt >>Helvetien<<. Die Entdecker haben gehört, dass sich in diesem Land Gold und Jungbrunnen finden lassen. Die Entdecker kommen deswegen in Kontakt mit den Einheimischen dieses Landes. Sie versuchen durch verschiedene Weise, über das von ihnen gehüteten Gold zu erfahren. Zuerst durch Freundschaftsversuchen und später durch kriegerische Verhältnisse probieren die Entdecker aus, die verborgenen Reichtümer zu erreichen. In diesen Versuchen erfahren sie, dass die Goldschätze, die die Einheimischen bewachen, hat eigentlich keiner gesehen. Es ist nur im Grunde genommen der Glaube an ihre Existanz, den die Einheimischen bewachen. Das Gold kommt hier als eine Metapher vor, die das Verhältnis der Neutralität kritisiert.

„Wir mussten zur Kenntnisse nehmen, dass alle davon überzeugt sind, dass dieses Gold existiert, obwohl es keiner von ihnen gesehen hat.“

(I. 157)

Durch die Vorstellung von dem Immunen stellt Loetscher die Möglichkeit, die überzeugte Neutralität von der Perspektive des Anderen zu sehen. Die Neutralität, von deren Existanz die Schweizer überzeugt sind, kann für die Anderen problematisch und widersprüchlich vorkommen. Dadurch beurteilt Loetscher auch die Unwilligkeit der Schweizer, eigene Verhältnisse oder eigene Ideologien zu problematisieren.

„Wir mussten feststellen, dass diese Einheimischen nicht nur vor dem Glück Angst haben, sondern nichts so sehr fürchten wie Fragen, vor allem, wenn diese von Fremden, wie wir es sind, gestellt werden.“

(I.157)

Die unkritisierte, überzeugte Neutralität kommt, wenn man sie aus dieser Perspektive sieht, nichts mehr als eine politische Taktik vor, die der Schweiz in den stürmerischen Zeiten als eine Maske diente, damit sie sich von den Geschehen fern halten konnte.

„Wie hatten zwar gehört, dass der Stamm der goldhütenden Gnomen friedfertig sei; seit langem würden sie nicht mehr selber Krieg führen, aber alle Kriege aufmerksam verfolgen, indem sie keinem der Streitenden helfen und mit beiden Seiten Handel treiben.“

(I. 148)

Die Stärke der Gnomen- der wenigen Menschen, die das Gold behüten, liegt nur darin, dass sie das Gold bewahren. Sie haben strenge Maßnahmen, ihren Besitz zu bewachen. Das wird nicht nur vor den Fremden behütet, sondern auch die Einheimischen, die das Volk des Landes bilden, haben keinen Zugang zu ihm. Sie haben sogar Angst vor den Gnomen. Solche Angst macht ihnen stärker, denn sie gibt ihnen die unbestreitbare Macht.

Mit der Einbildung der Entdeckungsgeschichte kommt der Immune zu der Schlussfolgerung, dass man die eigenen Mitmenschen besser kennenlernen muss, um das eigene Land zu entdecken. Man braucht eigentlich keinen Entdecker von Außen, der kommt, um das eigene Dasein zu bestätigen.

„Das war die Aufgabe, die wir uns stellten, wir, die wir nach Osten gesegelt waren, und ich glaube, wir dürfen dies mit aller Hoffnung tun; denn ich bin bereit zu bezeugen, dass diese Einheimischen trotz allem vernunftsbegabte Menschen sind, dafür trete ich ein, mit meinem ganzen Mann-Sein und mit meinem ganzen Ohne-Angst-Sein.“

(I. 159)

Die Phantasie des Immunen kritisiert auch die eurozentrische Mentalität, dass ein Land nur dann als entdeckt gilt, nachdem die Europäer ihre Bestätigung auf Papier festgestellt haben. Das eigene Dasein kann nur danach bestätigt und angenommen werden, nachdem die reisenden Europäer dieses Land ‚entdeckt‘ haben. In diesem Sinn sind dann auch die europäischen Länder noch nicht entdeckt worden.

„Die Existanz dieser Menschen beginnt nicht damit, dass sie auf dem Schoß einer Frau auf die Welt kommen, sondern mit einem Eintrag auf einem Amt.“

(I. 157)

Die Fantasie, die der Immune sich einbildet, zeigt deutlich, wie die Entdeckungsreisen das neu entdeckte Land als eine exotische Realität darstellt. Aber solche Geschichten lassen das Land nicht aus seinem wahren Wesen hererkennen. Das Volk einer Nation bildet das wahre Wesen eines Landes. Die Entdeckung eines Landes kann sich nur dann vervollständigen, nachdem die Einheimischen eines Landes selber das eigene Wesen ihres Landes erkannt haben. Danach bedarf es keiner Bestätigung des „von-Außen-Kommenden“.

Die Art und Weise, auf die der Immune die Schweiz zu entdecken anfängt, gibt ihm eine neue Sicht, die Stadt seiner Herkunft- Zürich- zu entdecken. Nach dieser Entdeckungsreise der Schweiz versucht der Autor die Stadt Zürich realistischer darzustellen. Die realistische Darstellung entspricht nicht dem

touristischen Bildnis der Stadt. In dem Kapitel ‚*proletariater Sightseeing*‘ bietet der Autor einen Blick auf die Stadt Zürich an. Der Erzähler wird hier zu einem Reiseleiter. Für Loetscher ist das Wesen – oder das Dasein - einer Sache niemals statisch; es fließt immer. Deshalb kann er ein Problem niemals stereotypisch darstellen. Eine stereotypische Darstellung eines Problems schränkt die Sphäre der Möglichkeiten der Auseinandersetzung und der Entwicklung ein. Loetschers Erzähler, der in diesem Teil des Romans als ein Reiseleiter vorkommt, zerbricht auch die stereotypische Vorstellung seiner Aufgabe. Die Aufgabe eines Reiseleiters besteht darin, den Touristen nur die Sehenswürdigkeiten einer Stadt zu präsentieren. Obwohl der Erzähler hier zu einem Reiseleiter wird, zerstört er eine solche Definition seines Berufes, der immer die Besichtigung bestimmter Stadtteile dem restlichen Teil der Stadt vorzieht. Er leitet den Leser durch das Proletariatsviertel in Zürich, das am Fluß namens Sihl liegt. In diesem Proletariatsviertel ist der Immune aufgewachsen. Der Erzähler stellt vor den Leser zwei Bilder der Stadt. Das eine ist das des Proletariatviertels und das andere ist das der bilderhahften Schweiz, das immer den Touristen dargestellt wird. Der Erzähler aber macht hier deutlich, dass es nicht die ganze Wahrheit darstellt und nur ein Teil der Schweiz ist. Die andere Realität vertritt aber alles, was auch in der restlichen Welt zu finden ist. Sie wird von der Schweiz absichtlich versteckt. Denn sie akzeptieren, bedeutet, der Schweiz mit der restlichen Welt gleichzusetzen, was dem Selbstbildnis des *Sonderfalls* schaden könnte. In dem Fall des Immunen ist es aber diese Realität seiner proletarischen Herkunft, zu der er gerne zurückkehrt. Die proletarische Darstellung der Stadt schließt die Mehrheit der Bevölkerung ein. Sie bildet die Nation. Wie in der Entdeckungsreise der Schweiz dem Immunen klar wird, ist keine Entdeckung vollständig, ohne man auf die einfache Bevölkerung eines Landes Rücksicht genommen hat.

Der Diskurs der Selbsterkennung, den Loetscher durch die Erfahrungen des Immunen beschreibt, tritt als ein krisenhafter Prozess hervor. Um sich der eigenen Identität bewußt zu werden, braucht der Immune zuerst eine Begegnung mit den Anderen. Durch diese Begegnung wird er sich der bisher unentdeckten Teile seiner eigenen Gesellschaft bewußt. Der Diskurs neigt nur danach zum

Ende, wenn er die Reise von dem Eigenen über die Anderen wieder zu sich Selbst beendet.

In Paul Nizons Essay „*Diskurs in der Enge*“ steht, die zeitgenössische erzählende Literatur der Schweiz leide >>eindeutig an Stoffschwierigkeiten<<. Loetschers Schaffen widerlegt aber diese Klage.

„Er hat für seine Romane sozusagen die engste Enge gewählt: nicht nur die Schweiz, nicht nur Zürich, sondern zum Beispiel Außersihl- und hat in solcher Enge die Lebensweise gefunden. Das ist ihm, unter anderem, darum möglich geworden, weil er die Kraft hat, Distanz zu nehmen – wegzugehen, nicht um zu erwischen, sondern um aus der Distanz auch Maß und Maßstäbe zu gewinnen. Hugo Loetschers Reise >> von Zürich nach Zürich<< entspricht einer Schleife durch die Welt.“⁶⁵

Das oben erwähnte Zitat von Werner Weber beschreibt die thematische Vielfaltigkeit, die in den literarischen Werken Loetschers immer wieder vorkommt. Der Roman berührt verschiedene Aspekte, die mit dem Schweizersein verbunden sind. Loetscher versucht durch diesen Roman nämlich das zu erörtern, woran es eigentlich dem Schweizer Identitätsdenken fehlt. Hier wird auf keinen Fall das Schweizersein oder die viel diskutierte schweizerische Enge kritisiert. Aber der Autor versucht, aus dieser Enge herauskommend die Lücken in ihr von außen her zu betrachten, wobei doch das Zurückkommen eine große Rolle spielt.

⁶⁵ Weber, Werner: „*Fremdes und Eigenheit*“, In: Dewulf, Jeroen (Hg.): „*In alle Richtungen gehen: Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*“, (2005), S. 75.

3.2.2 Wunderwelt: eine brasilianische Begegnung

Loetschers Raumverständnis findet noch einen anderen Ausdruck in einem anderen Roman namens „*Wunderwelt: eine brasilianische Begegnung*“. Der Roman *Wunderwelt* lässt sich wie *der Immune* durch eine Vielfalt der stilistischen Merkmale wie Erzählperspektive charakterisieren. Die Geschichte, die in diesem Roman vorkommt, fand ihre Wurzel, als Hugo Loetscher auf eine Reise nach Portugal war. Der Roman ‚*Wunderwelt: eine Brasilianische Begegnung*‘ erzählt den Lesern das Leben in Caninde, das immer durch Naturkatastrophen heimgesucht wird.

Ein Reisender, der im Roman als *ein Fremder* bezeichnet wird, fährt nach Caninde, um den dortigen ‚Saal der Wunder‘ zu sehen. Enttäuscht darüber, was er in diesem Saal der Wunder findet, kommt er heraus und bummelt auf die Straßen. Dort beobachtet er, dass ein Sarglein zu einem Fotografen gebracht wird. Der Fremde wartet dort und wird ein Zeuge dessen, wie ein Familienbild gemacht wird, bevor das tote Kind in dem Sarg zum Friedhof gebracht wird. Unabsichtlich folgt er diesem Kind bis zum Friedhof. Durch ein Gespräch mit dem Vater des toten Kindes erfährt er über das fünfjährige Mädchen, das gestorben ist. Vor ihm ist das Kind, das aus dem Nordosten stammt und keine Gelegenheit bekommen hat, seine eigene Kultur kennenzulernen. Der Fremde überlegt sich, was mit diesem Kind passiert wäre, wäre das Kind am Leben geblieben. Sie wäre vielleicht eine Wasserträgerin geworden, wie alle anderen Mädchen in ihrer Gegend werden. Sie wäre vielleicht auch in die Schule gegangen.

„Man hatte statt einem Kränzchen und einem Sräußchen Bücher und Hefte kaufen müssen, einen Gummi und ein Lineal und Farbstifte. Und eine Tasche, um all das Schulzeug hineinzutun. Eine Tasche, auf die man einen Donald Duck klebt, als Abzeichen oder einen Postar.“

(W. 131)

So entscheidet sich der Fremde, dem toten Mädchen ihr eigenes Leben, ihre eigene Kultur zu erzählen. Der ganze Roman ist ein Gespräch mit dem toten Mädchen, das er Fatima nennt. Als ein Dürrekind hat auch Fatima wie viele andere Kinder keine Chance gehabt, das Leben durch eigene Augen zu sehen. Der Fremde entscheidet sich durch dieses Gespräch über ihre eigene Kultur erfahren zu lassen, damit *sie einbisschen weniger tot wäre*. (W.134)⁶⁶

„Du stammst aus diesem Nordosten und hast ihn nicht kennengelernt. Ich, ein Fremder, bin in diesem Nordosten gereist. Soll ich so tun, als könnte ich dir zurückgeben, was dir schon gehört?

Und doch- lass uns von deinem Nordosten erzählen, zumal es heißt, dass hier die toten Kinder nicht nur die Haare und Nägel nachwachsen, sondern auch die Ohren.“

(W. 134)

So entfaltet sich während dieser Erzählung vor Fatima, vor dem Fremden und nicht zuletzt auch vor dem Leser, eine Kultur, die voller Mythen, voller Volksgeschichten ist. GleichermäÙen äußert er sich auch über die schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse in dieser Region. Dabei übt er Kritik am Einrichten eines Saals der Wunder. Die Wunder, die in diesem Saal als eine Sehenswürdigkeit eingerichtet werden, paÙen gar nicht in das tägliche Leben einfacher Menschen.

„(...) aber es verhielt sich ja nicht immer so, dass das Volk benutzt, was es herstellt und trägt, was es verfertigt. Es kann die feinsten Tachentücher sticken, während es selber die Nase mit den Fingern putzt und mit den Handdrücken über die Augen wischt.“

⁶⁶ Der Begriff des Todes kommt in verschiedenen Werken Loetschers als eine Metapher vor. In dem Teil 3.3 ist mit der metaphorischen Darstellung ausführlich auseinandergesetzt worden.

(W.67)

Der Titel ‚*Wunderwelt*‘ ist in diesem Fall offensichtlich ironisch zu verstehen. Der Autor bevorzugt hier auf keinen Fall, den europäischen Lesern die Stadt Caninde als eine exotische Realität darzustellen. Im Gegenteil übt er Kritik am Einrichten eines Saals der Wunder. In so einer Stadt wird ein Saal der Wunder eingerichtet, wo ein wahres Wunder unmöglich passieren kann. Der museale Charakter des Saals der Wunder kritisiert Loetscher. Der Saal der Wunder stellt fein verfertigte seidene Kleider, teure Ledersachen aus, die die arme Bevölkerung herstellt. Das Museum ähnelt sich gar nicht dem alltäglichen Leben der armen Bevölkerung. Die Lederwaren, die in diesem Museum zu finden sind, helfen den Einheimischen in Caninde z.B. gar nicht, *wenn sie durch das dornige und stachelige Gestrüpp reiten*. Der Saal der Wunder, der im Grund genommen das Leben in Caninde den Touristen darstellen sollte, findet keine Einfühlung in den Einheimischen selbst. Daher ist der Fremde enttäuscht darüber, was er in diesem Saal findet. Denn was er in der Stadt zu sehen findet, steht im Widerspruch mit dem, was in dem Saal als Kultur aufbewahrt wird.

Die Einrichtung eines Saals der Wunder lässt sich als eine Metapher verstehen. Die Dinge, die in einem Museum bewahrt werden, wirken fremd zu der eigentlichen Kultur. Ein Museum vertritt ein statisches Leben. Die Kultur ist hingegen etwas immer Wechselndes, etwas sich immer Entwickelndes. Die Einrichtung eines Museums steht völlig konträr zu diesem charakteristischen Merkmal der Kultur. Die Kultur kann nicht in einem geschlossenen Raum bewahrt werden. Sie entwickelt sich in der Bevölkerung dadurch, dass sie ständig in Kontakt mit den Anderen kommt.

Die Metapher des Museums kritisiert das Schweizer Verhältnis, sich stereotypisch darzustellen. Eine touristische Darstellung der eigenen Kultur verfremdet den Menschen von dem eigentlichen Wesen des Selbst. Wie Hugo Loetscher kritisiert auch Peter Bichsel in seinem Pamphlet *„Schweizers Schweiz“* die tote Darstellung der Schweiz, die nur aus touristischen Gründen musealhaft

aufbewahrt wird. Die Darstellung der Schweiz als „Museum Schweiz“ stellt nicht das wahre Wesen der Schweizer Kultur vor.

„Wir haben uns daran sehr gewöhnt, Museum zu sein. Es macht uns Spass, von Ausländern bewundert zu werden, und wer von einem >>Sonderfall Schweiz<< spricht, meint damit das >>Museum Schweiz<<, eine Demokratie zu Demonstrationszwecken.“⁶⁷

Die Darstellung der Schweiz als ein *Sonderfall* gibt dem Land den musealen Charakter. Es erschwert den Prozess des Selbsterkennens. Die Nachkriegszeitgeneration der deutschsprachigen Schweizer Literatur hat immer gegen solche dogmatische Darstellung der Schweiz gekämpft.

Statt des Saals der Wunder findet der Fremde die wahre Kultur in dem täglichen Leben der Einheimischen.

„Ein Museum an ort und Stelle. Ein echtes Museum. Und echt ist doch eure Hütte. Das Gerippe aus Stecken und Latten, zusammengebunden, mit Sperrmüll ergänzt und mit Bretten vernagelt. Echt ist der Lehm, der dazwischengestrichen wurde. Und wie die Wände mit ihren Ritzen ursprünglich wirken, in der Wärme gesprungen und bröckelnd. Wir lassen das Stück eternit, mit dem der Vater die Rückwand flickte. Und im Innen natürlich die gestampfte Erde mit dem darüber gestreuten Sand.“

(W. 70)

Eine Kultur lernt man nicht in einem Museum kennen, sondern findet sie in dem Leben des Menschen. Loetschers Kulturverständnis hat sich durch seine Begegnungen mit den Menschen aus den fernen Ländern entwickelt. Das

⁶⁷ Bichsel, Peter: „Schweizers Schweiz“, (1969), S. 27.

Gespräch des Fremden mit einem kleinen Mädchen, erfüllt eine Aufgabe, die Loetschers Kulturverständnis deutlicher vorstellt.

„indem dieser Ich-erzähler sich an ein Kind richtet, wird auch die Erzähllage für den Leser bestimmt, beziehungsweise einen zentraleuropäischen. Von diesem darf der Autor annehmen, dass er vom brasilianischen Nordosten keine Ahnung hat, doch gerade einem solchen Leser möchte der Autor dieser Region, wie man zu sagen pflegt, näher bringen. Der Leser befindet sich gleichsam im Wissenstand eines Kindes. Wenn der Autor dem Kind erzählt, was es alles in der Schule über seinen Nordosten hätte lernen können, informiert indirekt den Leser, ohne dass er aus diesem einen Ignoranten macht oder ihn mit besserwisserischer Aufdringlichkeit belehrt.“⁶⁸

Der Prozess von dem Erwerben der Kenntnisse ist für Loetscher mit dem eines Kindes gleichzusetzen, das sich über etwas Neues, bisher Unbekanntes informieren lässt. Das Hinzufügen eines kleinen Mädchens als ein Gesprächspartner erfüllt die Absicht Loetschers, der dadurch die Hegemonie des Autors ablehnt. Der Autor kommt hier nicht als ein allwissender Erzähler vor, der als ein Europäer eine Autorität auf das Wissen erklärt. Es ist ein Umdenken in der eurozentrischen Denkweise, die eigene kulturelle hegemonie festzulegen versucht.

Das Gespräch, als eine Erzähltechnik, beweist Loetschers Ablehnung der Hegemonie des Autors. Eine Auseinandersetzung mit diesem Modell lässt die Gründe bestätigen, warum der Autor den Roman in dieser bestimmten Form geschrieben hat. Er hätte den Roman auch in der Form eines Reiseberichts schreiben können. Ein Bericht setzt einigermaßen die Autorität des Erzählers

⁶⁸ Loetscher, Hugo; „Vom Erzählen erzählen: Münchner Vorlesungen mit einer Einführung von Wolfgang Frühwald“, 1988, Diogenes, S. 117.

voraus. In einem Gespräch hingegen sind die beiden Gesprächspartner auf einer gleichen Ebene und sind gleichmäßig an dem Gespräch beteiligt.

„Das Gespräch ist ein Vorgang der Verständigung. So gehört zu jedem echten Gespräch, dass man auf den anderen eingeht, seine Gesichtspunkte wirklich gelten lässt und sich insofern daran in ihn versetzt, als man ihn zwar als diese Individualität verstehen will, wohl aber als das, was er sagt. Was es zu erfassen gilt, ist das sachliche Recht seiner Meinung, damit wir in der Sache miteinander einig werden können. Wir beziehen also seine Meinung nicht auf ihn, sondern auf das eigene Meinen und Vermeinen zurück.“⁶⁹

Der Erzähler, der Leser und Fatima befinden sich auf einer gleichen Ebene und sind gleichermaßen an dem Gespräch beteiligt. Keiner von den Beteiligten hat die endgültige Macht auf das Wissen und der Prozess der Verständigung ist ein Ergebniss der Verschmelzung von den verschiedenen Horizonten.

In einem Essay über die literarischen Werke Loetschers meint Wolfgang Frühwald:

„Die anekdotischen Kerne von Hugo Loetschers überraschend pointierten Geschichten führen immer wieder darauf zurück, dass seine Gestalten -und mit ihnen die Leser- lernen, ihre Welt mit den

⁶⁹ Hauff, Jürgen et. All. (hg.): *„Methodendiskussion: Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft Band II“*, (1972), S. 19.

Augen >>der Anderen<< zu sehen, dass sie mit dem Autor auf die Suche nach jenem einen, noch ungehobenen Schatz gehen (...).“⁷⁰

So werden dann die von Menschen geschaffenen Grenzen zu einer *optischen Illusion*. Denn sie werden so unklar, dass es schwer ist zu unterscheiden, wo das Selbst ist und, wo das Fremde anfängt, zu existieren. Im Fall von *Wunderwelt* z.B. adressiert der Autor den Roman sowohl an Fatima als auch an die europäische Leserschaft; d. h. die Leser befinden sich in beiden Welten. So ist er nicht einer der Reiseschriftsteller, die *über die Entdeckungen und Erfahrungen in, heute so nah gerückten, fernen Ländern berichten*⁷¹, sondern er steht am Rande beider Welten und erzählt den Beiden eine Geschichte.

3.3 Der Tod als eine Metapher in Loetschers Werken (Ein Exkurs)

In verschiedenen Werken hat sich Hugo Loescher mit dem Begriff des Todes beschäftigt. Die Beschäftigung mit dem Tod lässt sich als eine Metapher verstehen. Der Autor findet die Gesellschaft in einem statischen Zustand. Die Beschreibung eines Museums, das die wahre Kultur zu vertreten beansprucht, spricht auch über den toten Zustand der Gesellschaft. Die Tote Fatima vertritt die Menschen, die sich den sozialen, wirtschaftlichen Umständen gegenüber statisch verhalten. Durch die Figur des Fremden versucht der Autor, mit der toten Gesellschaft ins Gespräch zu kommen und dabei sie wieder ins Leben zu rufen.

Im Roman *Wunderwelt* wird der Tod als ein Flucht verstanden, die den Menschen von den weltlichen Umständen und Problemen rettet.

„Problemlos sind die, welche gleich nach der geburt sterben. Sie haben noch nicht viel abgekriegt von dieser Welt. Höchstens mit

⁷⁰ Frühwald, wolfgang; „Am Anfang aller Entdeckungen: eine Einführung in das literarische Werk Hugo Loetschers“, In: Loetscher, Hugo; „Vom Erzählen erzählen: Münchner Vorlesungen mit einer Einführung von Wolfgang Frühwald“, (1988), S. 11.

⁷¹ Vgl: ebda. S. 9.

der Muttermilch. Aber auch die, welche sterben, bevor sie fünf Jahre alt sind, sind gerettet. Über so kleine Kinder darf man nicht weinen, wenn sie sterben. Sonst macht man ihnen die Flügel nass, und dann haben sie Mühe, davon zu laufen.“

(W. 145)

So wird auch in dem Nordosten das Sterben mit verschiedenen Worten beschrieben, indem der Vater meint, sie (Fatima) *sei auf die bessere Seite gegangen*. (W.146). Der Tod wird als die einzige Möglichkeit verstanden, um von den schlimmsten weltlichen Umständen wegzulaufen. Solche Glorifizierung des Todes ist nicht mehr als eine Flucht von der Realität. Es ist die Kaltblütigkeit, die die Menschen in sich entwickelt haben, die Loetscher durch sein literarisches Schaffen tadelt.

Die Gleichgültigkeit, die die Menschen dem Leben gegenüber entwickelt haben, stört den Autor. Mit Hilfe der Figuren wie der Fremde in *Wunderwelt* oder der Immune in dem Roman *der Immune* versucht der Autor gegen solche Gleichgültigkeit zu kämpfen. Die Aufgabe, *das ganze Leben lang am Leben zu bleiben*, versteht der Immune als die schwierigste Aufgabe, die es zu erledigen gilt.

Wie die kleine Fatima ist auch der Vater des Immunen, der in seinem Alkoholismus den Ausweg aus dem Leben gefunden hat, vertritt die tote Gesellschaft. Indem der Immune ihm zu einer literarischen Figur macht, versucht er ihm nach dem Tod am Leben zu halten.

Die tote Gesellschaft, die die Kultur in einem Museum bewahrt und damit ihre Entwicklung verhindert, stört Loetscher ständig. Seine literarischen Werke versuchen, der toten Gesellschaft ein neues Leben zu geben. Er tut es nicht dadurch, dass er das eigene Land und die Umstände kritisierend den Menschen einen Ausweg zu finden hilft, damit sie davon weglaufen können. Er mißt dem Begriff der Kultur eine neue Bedeutung zu, die sich nicht in einem Museum,

sondern unter Menschen finden lässt. Die Versuche der Menschheit, die Kultur wie ein statisches Gut in einem geschlossenen Raum zu bewahren, schadet nicht nur ihrer Entwicklung, sondern es scheint auch gefährlich für die Menschheit zu sein.

Loetschers Kulturverständnis und seine Haltung den von den Menschen geschaffenen Grenzen gegenüber stammen aus den Reiseerfahrungen, die er in seinen literarischen Werken widerspiegeln lässt. Aber die Unruhe, die die tote Gesellschaft verursacht, kommt in seinen Werken immer wieder vor.

3.4 Schluss: Grenz- und Raumverständnis in Loetschers Werken

„Sie (Ethnologie) drängt auf die Entwicklung eines ethnologischen Blicks, der auch auf die eigene Kultur gerichtet werden kann und soll: auf die eigenen sozialen Institutionen, Normen, Werte, Gewohnheiten. Diese Entwicklung eines ethnologischen Blicks wird besonders durch die Konfrontation mit Fremdheit provoziert. Dadurch kann sich die Sicht eines von außen kommenden Betrachters auch auf die eigene Kultur richten und diese so verfremden, dass man bisher nicht Gesehenes an ihr wahrzunehmen vermag.“⁷²

Diese Aspekte der Ethnologie lassen die Kultur nicht als etwas Statisches verstehen. Die Forschung einer anderen, bisher unbekanntem Kultur führt zu einem besseren, erneuten Verständnis der eigenen Kultur. Diese neue Definition, die die *Cultural Studies* hervorhebt, lehnt die traditionelle hierarchische Beziehung zwischen dem Erforscher und dem Erforschten ab. Dadurch wird die Kultur nicht als etwas Statisches, in sich Geschlossenes verstanden. Die Forschung einer Kultur vervollständigt sich nur dadurch, dass sie in den Kontakt mit den anderen, unbekanntem Kulturen kommt. Um es anders zu fassen; man

⁷² Für eine ausführliche Darstellung siehe: Bachmann- Medick, Doris; „*Cultural turns: Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*“, (2006), S. 28- 29.

braucht die Existenz des Nicht-Eigenen, um das Eigene kennenzulernen. In diesem Fall stehen das Eigene und das Fremde; beziehungsweise das Nicht-Eigene; in keinem hierarchischen Verhältnis, sondern sie befinden sich auf einer gleichen Ebene.

„Seine Bedenken (die des Autors) haben wohl damit zu tun, dass er in dem Moment, da er sich nach innen ausrichtet, ein Ich entdeckt, das sogleich nach außen weist, auf eine Welt der Heterogensten Welten, die für ihn nicht nur als Spiegelungen Bedeutung haben, sondern auch als das, was sie unabhängig von ihm konkret ausmacht. Er kann nicht >>ich<< sagen, ohne zugleich die anderen zu meinen. Er kann nicht von eigenem sprechen, ohne an anderes zu denken.⁷³

Die transdisziplinäre Forschungsmethode, die in dem letzten Jahrhundert in der Germanistik allmählich ihren Platz gefunden hat, lässt die Züge der Theorie des Spatial Turn in den literarischen Werken von Loetscher finden. Die literarischen Werke, mit denen sich diese Forschung beschäftigt hat, deuten auf das Grenz- und Raumverständnis von Loetscher.

Loetschers Begriffsbestimmung der Kultur kann nicht adäquat verstanden werden, ohne dass man sein Verständnis von Literatur in Betracht zieht. Stilistische Behandlung der obenerwähnten Werke bestätigen seinen Glauben an eine kulturelle Heterogenität.

„Es (Der Roman: der Immune) besaß nicht nur keine stilistische Einheit, sondern machte sich stilistische Heterogenität zum Prinzip.“⁷⁴

⁷³Loetscher, Hugo: „Vom Erzählen erzählen: Münchner Vorlesungen mit einer Einführung von Wolfgang Frühwald“, 1988, Diogenes, S. 107.

⁷⁴ Ebda: S. 75.

Wie gesagt stellt der Roman das Leben des Immunen in keiner chronologischen Reihenfolge dar. Der Roman ist in 45 Kapitel eingeteilt worden. Diese Kapitel sind in 12 verschiedenen Erzählblöcken zu ordnen. Jeder Erzählblock ist einem bestimmten Thema, wie „Vater“, „Mutter“, „Heimat“ usw gewidmet worden. Diese Erzählblöcke erzählen verschiedene Ereignisse im Leben des Immunen. Obwohl nicht in einer chronologischen Reihenfolge beschrieben, gewinnt der Leser wegen dieser Ordnung trotzdem einen ganzen Überblick über das Leben des Immunen. Nach jedem Erzählblock kommen kleinere Zwischentexte vor, die dem sonst heterogenen Roman eine thematische Verbundenheit geben. Diese Texte sind von dem Rest des Romans durch ihre Kürze und Druckart zu unterscheiden.

Der Roman ist auch reich an Erzähltechniken, mit Hilfe derer der Roman sich entwickelt. Der Erzähler des Romans kommt in verschiedenen Kapiteln unterschiedlich vor. In einigen Kapiteln ist die Erzählung in der Ich-erzählform. In den anderen wird sie zu einer Er- oder Du-erzählform. Die Erzählweise unterscheidet sich auch. Manchmal ist sie eine Reise- Reportage, manchmal wird sie zu einer personalen Anrede oder zu einem Brief. Der Autor bestätigt diese Erzählweise, indem er meint:

„Das ist nicht einfach ein Durchspielen oder Ausprobieren der zur Verfügung stehenden Gattungen, sondern der Entscheid für eine Gattung entspricht einer bestimmten Erlebnisslage: wenn für ein Zusammenleben zu dritt das Märchen gewählt wird, dann, weil dieses das Erstaunen des >>Es-war-einmal<< ermöglicht; wenn es darum geht, das Verhältnis des Immunen zu seiner Schwester darzustellen, wird für diese enge persönliche Beziehung die private Ausdrucksform des Briefes gewählt. Es wäre daher fatal, wenn der Eindruck entstünde, es handle sich um eine Ansammlung von Stilübungen.“⁷⁵

⁷⁵ Ebda. S. 88.

Die stilistische Analyse von „*Wunderwelt: eine brasilianische Begegnung*“ beinhaltet die gleichen stilistischen Merkmale wie „*der Immune*“. Der Roman basiert sich auf einen authentischen Fall. Er ist eine literarische Mischung von den journalistischen und schriftstellerischen Erfahrungen des Autors. In seinen Reisen nach Portugal war er nicht als ein Europäer anwesend, der die andere Kultur ethnographisch zu analysieren da war, sondern als ein Mensch, der versuchte, alles mitzuempfinden, was passierte. Durch den Willen und auch durch die Fähigkeit, alles mitzuempfinden, entstand der Roman, der hauptsächlich als ein Gespräch mit der toten Fatima verfasst worden ist. Die stilistischen Merkmale des Romans *Wunderwelt* haben auch, wie *der Immune*, eine Vielfalt in den Erzähltechniken und –perspektiven zu bieten. Der Erzähler redet an das kleine Kind persönlich an, indem er es dutzt. Wenn er aber sich über die schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse im Land äußert, hält er eine Distanz zu denen und die persönliche Anrede wird zu einer distanzierten Erzählung. In einigen Abschnitten beschäftigt sich der Autor auch mit den statistischen Zahlen der toten Kinder, die die Dürresituation verursachte. Die Erzählweise, in der die Zahlen und die Statistiken geschildert werden, machen die Distanz, die der Erzähler zu denen hält, deutlich.

Im Gegensatz dazu lässt sich der Erzähler auch in einigen Abschnitten an dem Geschehen teilnehmen. Dies kann als der Höhepunkt seines Mitempfindens verstanden werden, indem er die Erzählung mit einem gemeinsamen ‚wir‘ vervollständigt.

Keine literarische Gattung hat eine einzige Interpretationsmöglichkeit zu bieten. Eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen Erzähltechniken, die in einem Roman zusammenkommen, stellen den Inhalt an einem anderen Licht vor. Die Formanalyse einer literarischen Gattung trägt zu dem Verständnis des Inhalts bei. Das Feld der Literatur ist nicht statisch, sondern es durchgeht immer Wandlungen. Der immer sich bewegende, sich verändernde Charakter der

Literaturwissenschaften lässt das Verständnis eines literarischen Stückes nicht auf eine einzige, in dem Sinn permanente, Interpretation von ihm reduzieren. Auch Loetschers literarische Werke sind keine Ausnahme. Die Einheit verschiedener stilistischer Merkmale, die in jedem seiner Werke vorkommen, bestätigt sein Verständnis der Kultur. Kultur ist kein statischer Begriff. Der immerwandelnde Charakter der Kultur lässt keine einzige Definition von ihr haben. Die Kultur wandelt sich in eine neue, bessere Kultur um, wenn sie je nach der Zeit in Kontakt mit anderen Kulturen, mit anderen Menschen, kommt. Die Versuche verschiedener Gesellschaften, Kultur Zeit und Raummäßig einzuschränken – Kultur in eine solche Zwangsjacke zu stecken und dabei sie zu einem nationalen Eigentum zu machen - reduziert Kultur auf etwas, was ihrem grundsätzlichen Wesen widerspricht.

„(...) und in dieser Welt, in der nicht nur nichts an seinem Platz steht, sondern in der alles Bewegung ist, findet die Begegnung von einem Ich mit dem anderen und den anderen statt.

In dem Sinne heißt es auch vom Immunen, dass er alle ändern, und das waren damals gute vier milliarden kennenlernen müßte, um sich selber kennenzulernen.“⁷⁶

Hugo Loetscher betont hier immer wieder die Notwendigkeit der Existanz von dem Anderen, oder um es anders zu sagen, von dem Nicht-eigenen, um sich selber kennenzulernen. Hier lässt sich der Aufsatz *„Die Aufgabe des Übersetzers“*⁷⁷ von Walter Benjamin in Erinnerung kommen, der die Beziehung zwischen einem originalen und einem übersetzten Text als eine Beziehung zwischen einem Gefäß und seinen Scherben darstellt. Ein Gefäß kommt zu seiner

⁷⁶ Loetscher, Hugo; *„Vom Erzählen erzählen: Münchner Vorlesungen mit einer Einführung mit Wolfgang Frühwald; (1988), S. 108.*

⁷⁷ Walter Benjamin: *„Die Aufgabe des Übersetzers“.. Kleine Prosa Baudelaire- Übertragung- Gesammelte Schriften Band IV.“, (1980), S. 9-21.*

vollständigen Gestalt, nachdem all seine Scherben zusammengestellt werden. Diese Gleichnis ist auch auf die Beziehung zwischen dem originalen und dem übersetzten Text anwendbar. Die Übersetzung eines Texts vervollständigt den Diskurs, den der originale Text angefangen hat. Durch die Übersetzung erlebt der originelle Text auf diese Weise ein Fortleben.

Die Begegnung des Fremden und des Eigenen entfaltet sich dadurch, dass die beiden Kulturen zu einem reicheren, erneuten Verständnis von dem Selbst kommen. In diesem Fall kann und soll die Hierarchie zwischen denen abgelehnt werden. Wenn man die Hierarchie in den interkulturellen Beziehungen in Frage stellt, haben die zwischenmenschlichen Unterschiede auch keine Rolle mehr zu spielen. Die weltweiten Reisen, Begegnungen mit den Anderen, die eine andere Hautfarbe haben und dann das ständige Zurückkommen, wo man angefangen hat, entwickeln ein besseres Verständnis der zwischenmenschlichen Unterschiede in dem Immunen. Obwohl der Diskurs der Selbsterkennung, nach Loetscher, durch die Begegnung des Anderen mit dem Selbst sich vervollständigt, hält er die zwischenmenschlichen Unterschiede nicht als etwas Unexistierendes. Er spricht nicht über die Aneignung des Selbsts mit dem Anderen auf so eine Weise, wo man auch die gleichen Merkmale zu besitzen anfängt. Die zwischenmenschlichen Unterschiede, die den Menschen des Diskurses von dem Fremden und dem Eigenen bewußt machen, nimmt Loetscher als eine Voraussetzung, die er für notwendig hält, den Diskurs zu vervollständigen.

„Ich glaube nicht, dass die Rassenfrage eine Hautfarbe hat. Und dann bin ich nicht grundsätzlich gegen Unterschiede. Ich bin nur dagegen, dass man aus Unterschieden ein Wertsystem ableitet. Es sollte einfach nicht so sein, dass einer für Voraussetzungen, die er nicht selber geschaffen hat, Konsequenzen auf sich nehmen muss- ob das nun die Rasse oder die mißliche soziale Situation ist.“

(I. 252)

Wilhelm Dilthey betont in seinem Buch „*Die Entstehung der Hermeneutik*“ die Notwendigkeit des Daseins des Anderen im Diskurs der Selbsterkennung. Es ist durch das Bewußtsein des Nicht-Eigenen im Eigenen, dass das Selbst seine eigene Identität erfährt.

„Ferner kann die innere Erfahrung, in welcher ich meiner eigenen Zustände inne werde, mir doch für sich nie meine eigene Individualität zum Bewußtsein bringen. Erst in der Vergleichung meiner Selbst mit anderen mache ich die Erfahrung des Individuellen in mir; nun wird mir das von den anderen Abweichende in meinem eigenen Dasein bewußt.“⁷⁸

Die tolerante, offenere Perspektive zu der Grenzproblematik ist bestimmt ein Denkanstoß in den Nachkriegszeiten. In der deutschsprachigen Schweizer Literatur, wo die Grenze und die helvetische Enge sich zu Thema machten, verursacht Loetscher durch seine Versuche der Auflösung solcher Grenzen bestimmt ein radikales Umdenken der Rolle der Literatur im heutigen Zusammenhang.

Am Ende ist hier wieder Wolfgang Frühwald zu zitieren, der dieses Raum- und Kulturverständnis von Loetscher und dessen Widerspiegelung in Loetschers Schaffen in knappen Worten fasst.

„Von Gränzen und Rändern also, geographisch, historisch, politisch, kulturell und individuell, berichtet das Werk dieses Autors, von Untergängen, die in Wahrheit, aus anderer

⁷⁸ Dilthey, Wilhelm: „*Die Entstehung der Hermeneutik*“. In: Hauff, Jürgen et.al (Hg.): „*Methodendiskussion: Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*“ Band II, (1972), S. 46.

*Perspektive, ein Anfang sind. Und von diesen Rändern aus geht der Blick auch zur scheinbaren Mitte, zum Standort und zur Situation des erzählenden Individuums, welches schon durch eine solche Perspektivierung in seinem Verständnis von Mitte relativiert wird.*⁷⁹

⁷⁹ Frühwald, wolfgang; „Am Anfang aller Entdeckungen: eine Einführung in das literarische Werk Hugo Loetschers“, In: Loetscher, Hugo; „Vom Erzählen erzählen: Münchner Vorlesungen, (1988), S. 14.

Schlussfolgerung

„Kartographie“ des Selbst: Eine Auseinandersetzung

Eine thematisch und zeitlich begrenzte Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Schweizer Literatur hat die verschiedenen Denkströmungen ergeben, die sich zu der Nachkriegszeit auf der literarischen Bühne in der deutschsprachigen Schweiz präsent machten. In der Nachkriegsliteratur war es in der deutschsprachigen Schweizer Literatur hauptsächlich von dem Selbstbildnis und der eigenen Identität die Rede. Die letzten Kapitel haben gezeigt, wie sich verschiedene Schriftsteller mit dem gleichen Thema auf unterschiedliche Art und Weise beschäftigt haben. Einerseits war es die zunehmende Politisierung des literarischen Bereiches, die sich in der Formation der Gruppen wie „Der Schweizer Schriftsteller Verein“, „Die Gesellschaft Schweizer Dramatiker“, die während der Kriegszeit entstanden, ausdrückte. Ein konkretes Beispiel dieser sich ändernden literarischen Szene war die Etablierung der Schweiz als einen *Sonderfall* in Europa. Andererseits nahm das existentielle Bewußtsein immer zu und verarbeitete ästhetisch die Erfahrung der Unzufriedenheit und Unruhe, was die Spezifität des „Schweizerischen“ etwas abschwächte und die Schweizer Literatur auch als Teil der Weltliteratur rezipieren ließ.

Der Gebrauch von Parabell von Max Frisch und die Kritik der Moderne, wie sie sich bei Friedrich Dürrenmatt ausdrückte, sind die wichtigsten Beiträge zu dieser Entwicklung. Bei Hugo Loetscher geht die Formation von Metaphern und Parabelln seinen weltweiten Reisen nicht voraus, sondern, kann man behaupten,

sie seien aus seinen weltweiten Reisen entstanden. Loetschers weltweite Reisen haben ihm eine tolerante Perspektive ermöglicht, die komplizierte Beziehungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu analysieren. Loetschers Verständnis des Selbst verlangt eine Anwesenheit des Nicht- Eigenen. Dies gibt eine neue Richtung, die komplizierte Beziehung zwischen ihnen zu verstehen. Loetschers Verständnis dieser Beziehung lässt sich im Zusammenhang mit dem Schweizer Verhältnis auf folgender Weise verstehen.

Jemehr man auf dem Sonderfall beharrt, desto mehr isoliert man sich von dem Rest der Menschheit und, jemehr man sich auf diese herkömmliche Inzistenz verzichtet, desto „menschlicher“, inklusiver wird man. Interessanterweise aber verlangt Loetschers Definition der Sonderstellung eine zunehmende Inklusion des Anderen. Und diese Philosophie drücken Loetschers literarische Werke aus. Hier unterscheiden sich Loetschers Werke von den Anderen, die zu seiner Zeit sich mit der gleichen Thematik beschäftigten. Diese Arbeit möchte die Andersheit – und auch die Aktualität – von Loetschers literarischer Methodologie hervorheben, die ich „Kartographie des Selbst“ nennen möchte.

Kartographie ist eine Wissenschaft, die sich mit dem Kartenzeichnen beschäftigt. Die Karten führen einen zu seinem Ziel. Es sind die Karten, die den Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden bestimmen. Die Grenzen erschweren die zwischenmenschlichen Beziehungen; und sie sind diejenigen, die die Begriffe wie „das Eigene“ und „das Fremde“ verstärken. Aber trotzdem kann man die Notwendigkeit der Grenzen nicht ablehnen. Eine völlige Absage der Grenzen ist keine Lösung dafür. Denn die Grenzen selber sind nicht ein Problem. Sie werden zum Problem, wenn man die Grenzen zu Mauern werden lässt. Eine Mauer leugnet die Existenz des Anderen. Die Welt jenseits einer Mauer ist kaum sichtbar. Das kann zur Isolierung führen. Ein extremer Fall dieser Isolierung ist die Entstehung und die Verbreitung der nationalsozialistischen Ideologie in Deutschland. Das ist ein Beispiel, wie solche Isolierung zum gewalttätigen Denken führen kann. Das Gefühl der Zugehörigkeit zur vermeintlich eigenen Region innerhalb gegebener Grenzen wird so stark, dass man die Existenz des Anderen

jenseits eigener Grenzen nicht nur ablehnt, sondern sie auch gewalttätig angreift. Obwohl die Schweiz- als ein neutrales Land- an dem Krieg nicht direkt beteiligt war und sich von der Gewalt abhielt, war sie ein Opfer der „Selbst-Isolierung“ durch die Politisierung der Grenzen – ein Thema, das in der Literatur stark problematisiert wurde.

Genau an dieser Stelle fällt Loetschers ‚Anderssein‘ auf. Seine Einstellung zu dieser Problematik ist vergleichbar mit dem Philosophen, wie Ludwig Wittgenstein ihn beschreibt, der auf einem Turm sitzt und die Stadt, die darunter liegt, durch ein Vogelauge beobachtet. Wittgenstein vergleicht hier das menschliche Leben mit einem Stadtplan.

„Es ist die Aufgabe des Philosophen, einen Stadtplan zu zeichnen. Solche Stadpläne sind äußerst wichtig: sie ermöglichen dem Fremden, sich zu orientieren, sie ermöglichen eine Übersicht über die Stadt als Ganze, sie bieten eine Kontroll- und Beurteilungsmöglichkeit für die Ordnung, die Entwicklung der Stadt. Tragischerweise kann ein solcher Stadtplan schwerlich erstellt werden, wenn man sich mitten in der Stadt befindet. Um einen Stadtplan zu zeichnen, muss man die Stadt hinter sich lassen- und auf einen Turm steigen, wie Nietzsche einmal gesagt hat. Erst von einem Turm aus kann man die Kirchtürme der Stadt sehen, die Anordnung der Straßen und Plätze ausmachen, die Umgebung der Stadt einordnen. Erst von dem Turm aus kann ich die vielen Häuser als >> eine Stadt<< erkennen.“⁸⁰

Loetschers weltweite Reisen und die Art und Weise, wie er diese Reiseerfahrungen intellektuell verarbeitet, verleihen ihm die Fähigkeit, das Selbst und das Problem der Politisierung der eigenen Grenzen durch ein Vogelauge zu beobachten. Er reist in die fernen Länder der Welt, lernt die anderen Kulturen

⁸⁰ Sedmek, Klemens: „Ich kenne mich nicht aus“; *Theologie- Philosophie- Problemtheorie*, (1995), S. 9.

kennen, und dann kommt er zurück und findet die noch unbekanntenen Aspekte des Selbst. Das stetige Ausgehen **und** Zurückkommen spielt bei ihm eine außerordentlich wichtige Rolle. Wenn man die Grenzproblematik in diesem Licht interpretiert, werden die Grenzen nicht zu Mauern, sondern sie bleiben bloße Linien, die sich zum keinen großen Problem der zwischenmenschlichen Beziehung werden lassen.

Neben einer Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Schweizer Literatur erörtert diese Arbeit auch die Rolle der Literatur im heutigen Zusammenhang. Es geht bei dieser Auseinandersetzung nicht darum, die politische Philosophie der Schweiz aufs Korn zu setzen, - denn es ist ja eine literarische Bearbeitung des Problems. Die Literatur bietet einem eine Möglichkeit, die Politik eines Staates auf eine „humanitärere“ Weise zu analysieren. Die Literatur hat die Fähigkeit, jeden Einzelnen eine *ideologische Aufklärung* erfahren zu lassen. Solche Aufklärung führt eine Gesellschaft zu zwar allmählichen aber dauernden Verbesserungen.

In verschiedenen Epochen ist die Rolle der Literatur auf unterschiedliche Weise problematisiert worden. Friedrich Schiller schildert in dem neunten Brief in „*Die Ästhetische Erziehung des Menschen*“ die Aufgabe der Kunst in einer Gesellschaft so:

„Alle Verbesserungen im Politischen sollen von Veredlung des Charakters ausgehen – aber wie kann sich unter Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müßte also zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt und Quellen dazu eröffnen, die sich bei aller politischen Verderbnis rein und lauter erhalten.

Jetzt bin ich an dem Punkt gelangt, zu welchem alle meine bisherigen Betrachtungen hingestremt haben. Dieses Werkzeug ist

*die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern.*⁸¹

Schon seit Schiller spricht man über das gesellschaftliche Engagement eines Schriftstellers. Die Schriftsteller sind nicht *freie Geister*, aber sie können ihre Literatur frei als ein Mittel benutzen, sich über die gesellschaftlichen Geschehen auszudrücken. Literatur ist nicht nur eine freie Kunst, sondern ist sich ihrer gesellschaftlichen Pflichten auch bewußt. Besonders hat die Generation, die nach dem Krieg als Schriftsteller engagiert war, durch ihr Schaffen ihre Unzufriedenheit den schlechten gesellschaftlichen Umständen gegenüber gezeigt.

Die Literatur, wenn man sich mit ihr bewußt umgeht, kann in einer Gesellschaft ein Umdenken verursachen. Die Kunst kann nicht auf das Kollektive wirken. Sie besitzt vielleicht nicht die Macht, die Politik eines Staates zu bestimmen. Aber sie hat doch die Fähigkeit, die Denkweise eines Individuums zu beeinflussen.

Obwohl Loetscher durch seine Werke sich über „Grenzüberschreitungen“ äußert und die Grenzen als eine, von den Menschen geschaffene, *optische Illusion* bezeichnet, läßt sein Kulturverständnis sich nicht auf eine falsche Auslegung reduzieren, als wolle Loetscher die Notwendigkeit der Existenz der Grenzen etwa ablehnen. Obwohl die Grenzen viele Probleme in den zwischenmenschlichen Beziehungen verursachen, kann man auch ihre Notwendigkeit nicht ablehnen. Aber der Umgang mit der Grenzproblematik bedarf einer humanitäreren Behandlung. Die Aufgabe der Kunst, nach der obenerwähnten These von Friedrich Schiller, besteht in der *Suche nach einem neuen Menschen*. Die Literatur kann einen Weg zu dem neuen Menschen schaffen. Die Literatur oder die Kunst überhaupt ist, wie Schiller sie nennt, ein Werkzeug, die jedem Einzelnen in einen neuen Menschen umwandeln kann. Denn der neue Mensch lebt nicht irgendwo anders, sondern ist potentiell in jedem Einzelnen vorhanden. Die Literatur kann einen zu dem bisher nicht erkannten Selbst führen.

⁸¹ Schiller, Friedrich: „*Ästhetische Erziehung des Menschen: Philosophische Schriften Band IV*“, (1972) S. 333.

Was die Grenzproblematik betrifft, scheinen Loetschers Werke diese Aufgabe des heutigen Schriftstellers erfüllt zu haben. Die Menschen machen die Grenzen zum Problem und schaffen eine Hierarchie in den zwischenmenschlichen Beziehungen. Die Suche nach dem neuen Menschen, der eigentlich in jedem Einzelnen versteckt geblieben ist, findet ihren Weg, nach Loetschers Maxime, in der Begegnung mit dem Nicht- Eigenen. Der Bezug auf die Existenz des Anderen führt einen zu einem besseren Verständnis nicht nur von dem Anderen, sondern auch von dem Selbst. Obwohl die Literatur keine Staatspolitik unmittelbar bestimmen kann, besitzt sie jedoch die Fähigkeit, als eine besondere Form der Aneignung der Wirklichkeit, eine *ideologische Aufklärung* im Menschen hervorzubringen, die dazu führt, dass der sich nun willig in einem Wandlungsprozess befindende Mensch lernt, die Identitätsfrage anders zu stellen, indem er aufhört, auf Identität in einem exklusivistischen Sinne zu beharren.

Bibliographie

Primärliteratur

- Arnold, Ludwig Heinz,; Planta, Anna von; Weber, Ulrich (Hg) (1998): „*Friedrich Dürrenmatt: Meine Schweiz*“, Diogenes, Zürich.
- Bichsel, Peter (1969): „*Schweizers Schweiz*“, Die Arche, Zürich.
- Diggelmann, walter Matthias (1965): „*Die Hinterlassenschaft*“, Volk und Welt, Berlin.
- Frisch, Max (1961): „*Andorra*“, Suhrkamp, frankfurt am Main.
- Frisch, Max(1972): „*Öffentlichkeit als Partner*“, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Loetscher, Hugo(1969): „*Wunderwelt: eine brasilianische Begegnung*“, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied.
- Loetscher, Hugo(1985): „*Der Immune*“, Diogenes, Zürich.

Sekundärliteratur

Bücher:

- Aeschbacher, Marc (1997): „*Vom Stummsein bis zur Vielsprachigkeit: vierzig Jahre Literatur aus der Schweiz(1958-1998)*“, Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern.
- Bachmann- Medick, Doris(2006): „*Cultural turns: Neuorientierung in der Kulturwissenschaften*“, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg.
- Beckermann, Thoamas(1971): „*Über Max Frisch*“, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Böhler, Michael: Horch, Hans Otto (Hg)(2002): „*Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen, Perspektivierung im Spannungsfeld von Integration und Differenz*“, Max Niemeyer, Tübingen.
- Bucher, Werner: Ammann Georges(1970-71): „*Schweizer Schriftsteller im Gespräch*“, Friedrich Reinhard, Basel.

- Butler, Michael; Pender, Malcolm (1991): „*Rejection and emancipation: writing in German-Speaking Switzerland 1945- 1991*“, Oswald Wolff Books Berg, New York.
- Caduff, Carinna(Hg) (1997): „*Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur*“, Limmat, Zürich.
- Dewolf, Jereon; Zeller, Rosmarie(Hg)(2005): „*In alle Richtungen gehen (Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher)*“, Diogenes, AG, Zürich
- Flood, John L (Hg) (1985): „*Modern Swiss Literature: university and diversity (Papers from a symposium)*“, Oswald Wolff Ltd., London.
- Hauff, Jürgen; Heller, Albert; Hüppauf, Bernd; Philippi, Klaus-Peter (Hg.) (1972): „*Methodendiskussion: Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft Band II*“, Athenäum Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main.
- Knapp, Gerhard P.; Knapp, Mona (1980): „*Max Frisch: Andorra*“, Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main.
- Loetscher Hugo (2003): „*Lesen statt Klettern: Aufsätze zur literarischen Schweiz*“, Diogenes, Zürich, S. 27.
- Loetscher, Hugo (1988): „*Vom Erzählen erzählen: Münchner Poetikvorlesungen mit einer Einführung von Wolfgang Frühwald*“, Diogenes, Zürich.
- Sabalius, Romeo (1995): „*Die Romane Hugo Loetschers: Im Spannungsfeld von Fremd und Vertrautheit*“, Peter Lang, New York.
- Schiller, Friedrich (1972): „*Die Ästhetische Erziehung des Menschen*“, Philosophische Schriften Band IV, Winkler, München.
- Sedmek, Klemens (1995): „*„Ich kenne mich nicht aus“ ; Theologie-Philosophie- Problemtheorie*“, Verlag Ursula Müller- Speiser, Salzburg.
- Wendt, Ernst; Schmitz, Walter (Hg) (1978): „*Materialien zu Max Frischs >Andorra<*“, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Essays:

- Benjamin, Walter (1980): „*Die Aufgabe des Übersetzers*“, In: Rexroth, Tilmann (Hg): „*Kleine Prosa Baudelaire- Übertragung- Gesammelte Schriften Band IV.1*“, Suhrkamp, Frankfurt am Main. S. 9-21.
- Böhler, Michael (1985): „*Deutsche Literatur im kulturellen Spannungsfeld von Eigenem und Fremdem in der Schweiz*“. In : Wierlacher, Alois; „*Das Fremde und das Eigene: Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*“, iudicium, München, S. 234-261.
- Obermüller, Klara (1998): „*Vorwort der Herausgeberin*“ In: Diggelmann, Walter Matthias: „*Die Hinterlassenschaft*“, Werkausgabe 4, S. 7-8.
- Simmel, George (1987): „*Der Fremde*“. Aus: Landmann, Michael(Hg): „*George Simmel; Das Individuelle Gesetz: Philosophische Exkurs*“, Suhrkamp, Frankfurt am Main. S.63-70.

Zeitschriften:

- Acker, Robert; „Swiss- German Literature: Can it be defined ?“, In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Sondernummer: „Blick auf die Schweiz: Zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970“, Band. 22, 1987, Editions Rodopi B.V., Amsterdam. S.175-183.
- Dürrenmatt, Peter; „Schweiz: Verlorenes Selbstverständnis“, In: „Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft und Kultur“, Gesellschaft Schweizer Literatur, Zürich, Jahrgang. 56, April 76-März 77, S. 773-787.
- Hernandez, Isabel; „Gespräch mit Hugo Loetscher“. In: „Deutsche Bücher: Forum für Literatur: Autorgespräch - Kritik - Interpretation“, Jahrgang. 31, Band. 3, 2001, Weidler Buchverlag, Berlin, S. 183-191.
- Kimmich, Dorothee; „Kulturwissenschaften als Methodisches Paradigma? Zur Analyse der Materialität von Kultur in den Literaturwissenschaften“, In: „German Studies in India: Beiträge aus der Germanistik in Indien“, Band. 1, 2008, Iudicium, München, S. 173-181.
- Mitterbauer, Helga: „Verflochten und Vernetzt: Methoden und Möglichkeiten einer transkulturellen Literaturwissenschaft“. In: Mitterbauer, Helga; Feichtinger, Johannes(Hg.): „Moderne: kulturellwissenschaftliches Jahrbuch“, 2005, Studienverlag, Graz, Zagreb, S.16.
- Pulver, Elisabeth; „Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschsprachigen Schweiz“, In: „Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik“. Sondernummer: „Blick auf die Schweiz: Zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970“, Band: 22, 1987, Editions Rodopi B.V., Amsterdam, S. 1-42.
- Zeller, Rossmarie; „Ein Intellektueller als Grenzgänger: Zu Hugo Loetschers >>Immunen<<“, In: „Germanika: Grenze und Entgrenzung“, 1990, Université Charles de Gaulle, Lille III, Lille. Band. 7, S.67-76.
- Zeller, Rosmarie: „Der unzeitgemässe Zeitgemässe“. In: „Schweizer Monatshefte“, Jahrgang. 85, Heft. 2, Februar 2005, Gesellschaft Schweizer Monatshefte, zürich, S. 40-43.

Internetquellen:

- Böhler, Michael: „Swiss literary culture since 1945: Productive antagonisms and conflicting identities.“

<http://www.jstor.org/stable/406152> (heruntergeladen am 9.6.2008).

- Radisch, Iris von: „*Der Gott der fließenden Zeit: eine Begegnung mit der polnischen Autorin, Nomadologin und weltreisenden Olga Tokarczuk*“, Aus: *Die Zeit*, 10.06.2009, Nr. 25 – 10. Juni 2009
<http://www.zeit.de/2009/25/L-B-Tokarczuk>
- Senn, Arthur: „Deutsches Literaturgeniessen und –Schaffen in der Schweiz“, In: *The German Quarterly*, Vol. 33, No. 2 (March 1960), S. 90-102.
<http://www.jstor.org/stable/401612> (heruntergeladen am 14. 11. 2008).
- Zimmer, Oliver: „*In search of natural identity: Alpine Landscape and the reconstruction of the Swiss nation*“, In: „*Comparative studies in society and history*“, Cambridge university press, 4/40, October 1998, S. 637- 665.
<http://www.jstor.org/stable/179305> (heruntergeladen am 14. 11. 2008)
- Zimmer, Oliver: „*A unique fusion of Natural and the man made: the trajectory of Swiss nationalism*“, In: *Journal of contemporary history*, Sage publications, 1/39, January 2004, S. 5-24.
<http://www.jstor.org/stable/318067> .(heruntergeladen am 14.11.2008).

