

Distanz und Nähe: Das Amerikabild
in ausgewählten Texten von Jürg Federspiel

by

Andrea S. Tranbarger
B.A., Washington State University, 1991.

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of


MASTER OF ARTS

in the Department of Germanic Studies

We accept this thesis as conforming
to the required standard




Dr. Peter Liddell, Supervisor (Department of Germanic Studies)



Dr. Peter Gölz, Departmental Member (Department of Germanic Studies)



Dr. Rennie Warburton, Outside Member (Department of Sociology)



Dr. Reinhard Illner, External Examiner (Department of Mathematics and Statistics)

© Andrea S. Tranbarger, 1996.

University of Victoria

All rights reserved. This thesis may not be reproduced in whole or in part, by photocopy or other means, without the permission of the author.

PT2666
E37 Z87

Supervisor: Dr. Peter Liddell

ABSTRACT

This thesis focusses on three texts by Jürg Federspiel, *Museum des Hasses*, *Die Ballade von der Typhoid Mary* and *Die beste Stadt und andere Berichte* in which Federspiel's preoccupation with America is most apparent. The aim of this study is an examination of what constitutes the Swiss writer's creative tension not only within Swiss society but in relation to other cultures, as well as the subsequent shift of the location from Switzerland to abroad which seems to be a dominant feature in the literatures of Switzerland. Based on the three texts and their mutual topic of depicting a foreign cultural environment, the function of America as a theme is examined in order to detect a potential development in the author's stance regarding his America image.


Examiners:




Dr. Peter Liddell, Supervisor (Department of Germanic Studies)



Dr. Peter Götz, Departmental Member (Department of Germanic Studies)



Dr. Rennie Warburton, Outside Member (Department of Sociology)



Dr. Reinhard Illner, External Examiner (Department of Mathematics and Statistics)

INHALTSVERZEICHNIS

Titelseite	i
Abstract	ii
Inhaltsverzeichnis	iii
Acknowledgements	iv
<u>Einleitung</u>	1
1. <u>Amerika in der deutschsprachigen Literatur</u>	4
1.1. Wunschbild und Realität. Von den ersten Reiseberichten bis 1945	4
1.2. Vom Vorbild zum Feindbild. Amerika nach 1945	9
1.3. Zum Amerikabild der Schweiz	11
2. <u>Jürg Federspiel: Autor, Werk und Rezeption</u>	16
2.1. Der schweizerische Hintergrund	16
2.2. Biographische Skizze	28
2.3. Persönlicher Bezug zu Amerika	29
2.4. Stellung in der zeitgenössischen Schweizer Literatur	32
2.5. Werk und Rezeption	35
3. <u>Die Funktion der Amerikakomponente bei Jürg Federspiel</u>	44
3.1. Fremdheit und Verfremdung	44
3.2. Aspekte der amerikanischen Gesellschaft als Gegensatz bzw. Vergleichsbasis zur Schweiz	46
3.2.1. <i>Museum des Hasses</i>	46
3.2.2. <i>Die beste Stadt für Blinde und andere Berichte</i>	52
3.2.3. Zusammenfassende Bemerkungen	56
3.3. Fremdheitserfahrungen des Erzählers in <i>Museum des Hasses</i> und der Protagonistin in <i>Die Ballade von der Typhoid Mary</i>	59
3.3.1. Die Ankunft in der Neuen Welt	59
3.3.2. Sprache	62
3.3.3. Soziales Umfeld in Amerika	66
3.3.4. Paratuga	71
3.3.5. Ansätze zur Assimilation	74
3.4. Rache und Schuld in <i>Die Ballade von der Typhoid Mary</i>	77
3.5. Auseinandersetzung mit der Schweiz in <i>Museum des Hasses</i>	79
4. <u>Zusammenfassung und Schlußbetrachtung</u>	90
5. <u>Literaturverzeichnis</u>	93
6. <u>Anhang</u>	102

Acknowledgements

I wish to express my gratitude to everyone who helped me to complete this study. I owe special debts to my professors Dr. Peter Liddell (Supervisor) and Dr. Peter Gölz for their advice, support and encouragement, and to Dr. Romey Sabalius, San Jose State University, for helpful articles and for keeping my interest in the topic alive. To my friend Katrin van der Leeden, M.A., for proofreading portions of the thesis and to her as well as my brother Dr. Wolfgang A. Schmidt, the greatest impersonator of Jürg Federspiel et al., for providing me with their encouragement and humour for completing this thesis. Many thanks especially to Peter Gölz for his patience and expertise in dealing with computer problems.

Special heartfelt gratitude to my husband Tim for his constant love and support not only during the period of researching and writing but throughout my entire time as a graduate student.

Einleitung

Der im Jahre 1931 geborene deutschschweizerische Schriftsteller Jürg Federspiel kann zu einer Gruppe zeitgenössischer Schweizer Autoren gezählt werden, die sich sehr intensiv mit dem Thema Amerika auseinandersetzen und auseinandergesetzt haben.¹ Als Filmkritiker und Journalist schrieb Federspiel schon früh über amerikanische Künstler, jedoch stellt Amerika bzw. New York als pars pro toto seit spätestens 1969 bis dato einen wichtigen Gegenstand in seinen Texten dar. Außer der Dissertation *Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (1988) von Peter Ensberg, in der sich ein Kapitel mit ausgewählten Texten Federspiels befaßt, liegen bislang noch keine detaillierten Untersuchungen zu Federspiels Amerikabild vor. Auch bleibt bei Ensberg die Herkunft Federspiels weitgehend unberücksichtigt.

Vorliegende Arbeit versucht, Jürg Federspiels Amerikabild zu untersuchen und es anhand dreier ausgewählter Texte darzustellen. Es handelt sich hierbei um die tagebuchartigen Aufzeichnungen *Museum des Hasses* (1969), die Berichte *Die beste Stadt für Blinde* (1980) sowie *Die Ballade von der Typhoid Mary* (1982). Während *Museum des Hasses* und *Die beste Stadt für Blinde* vorwiegend autobiographische Züge aufweisen, stellt *Die Ballade von der Typhoid Mary* einen fast rein fiktiven Text dar. Die Auswahl

¹ Diese Bezeichnung bezieht sich auf folgendes Zitat von Anton Krättli: "Man könnte nachgerade die 'amerikanische Abteilung' der deutschschweizerischen Gegenwartsliteratur vergleichend beschreiben. Von Max Frisch gibt es 'Montauk', von Jürg Federspiel das 'Museum des Hasses' und die 'Ballade von der Typhoid Mary', von Walter Vogt gibt es den romanhaften Bericht 'Altern' " ("Hugo Loetscher" 11-12). Dieser Gruppe können noch zahlreiche weitere Schweizer Autoren und deren Werke angefügt werden, z.B. Hugo Loetschers *Herbst in der Großen Orange*, Christoph Geisers *Wüstenfahrt*, Urs Jaeggis *Brandeis*, Kuno Raebers *Alexius unter der Treppe oder Geständnisse vor einer Katze* und Eveline Haslers *Die Wachsflügel Frau*. Für weitere Autoren aus der Schweiz, die sich mit Amerika auseinandersetzen, siehe außerdem Schnauber et al., Hg., *The Dream Never Becomes Reality. 24 Swiss Writers Challenge the United States* sowie Romey Sabalius, "Das Bild der USA in der zeitgenössischen Literatur der deutschsprachigen Schweiz".

dieser drei Texte, die in einem Zeitraum von etwa 13 Jahren entstanden, erfolgte aufgrund der Tatsache, daß in ihnen die Auseinandersetzung mit Amerika besonders deutlich ist.

Im ersten Kapitel dieser Arbeit wird kurz auf das Amerikabild in der deutschsprachigen Literatur von den ersten Reiseberichten im 15. Jahrhundert bis etwa den achtziger Jahren dieses Jahrhunderts eingegangen. Obwohl mein hauptsächliches Interesse dem Amerikabild der Schweiz galt, war es unumgänglich, mich dabei zuweilen auf Forschungsmaterial zu stützen, das sich in erster Linie auf die Literatur aus Deutschland konzentrierte. Der Grund dafür liegt in der engen Verknüpfung der deutschsprachigen Literatur der Schweiz mit derjenigen Deutschlands. Im letzten Teil des ersten Kapitels jedoch wird den Amerikaperspektiven in der Schweizer Literatur besondere Beachtung geschenkt.

Im zweiten Kapitel wird der Autor Jürg Federspiel und dessen schweizerischer Hintergrund vorgestellt. Über Federspiels Ausgangsposition als deutschsprachiger Schweizer Schriftsteller wird im ersten Teil dieses Kapitels Aufschluß gegeben. Wodurch zeichnet sich ein Schweizer Schriftsteller aus? Mit welcher Problematik wird der Schweizer Schriftsteller konfrontiert? Welche Konsequenzen hat dies auf den Umgang mit der Fremde? Im weiteren wird nach einer kurzen biographischen Skizze und Federspiels persönlicher und literarischer Beziehung zu Amerika vor allem auf die Rezeption ausgewählter Texte sowie auf seine Stellung in der zeitgenössischen Schweizer Literatur eingegangen.

Das dritte Kapitel, das in fünf Unterpunkte aufgeteilt wurde, befaßt sich mit den drei erwähnten Werken, davon am ausführlichsten mit *Museum des Hasses*, das in der deutschsprachigen Literatur oftmals als eines der negativsten Werke während des Vietnamkrieges bezeichnet wird.² Nachdem zuerst die Themen 'Fremdheit' und

² Vergleiche dazu u.a. Hoffmeister 339, Ott 402 und Durzaks *Amerika-Bild* 77.

‘Verfremdung’ in Federspiels Texten kurz beleuchtet werden, führe ich im zweiten Unterpunkt einen Vergleich der Darstellung der amerikanischen Gesellschaft in *Museum des Hasses* und in *Die beste Stadt für Blinde* durch. Dieser Vergleich erscheint mir aufgrund der zumindest teilweise autobiographischen Elemente in beiden Texten logisch. Wie wird Amerika dargestellt? Ist eine Veränderung des Amerikabildes festzustellen? Im dritten Unterpunkt werden die fiktiven Elemente der beiden Texte *Museum des Hasses* und *Die Ballade von der Typhoid Mary* näher untersucht, wobei die thematischen Gemeinsamkeiten auf die Problematik des Erzählers bzw. der Protagonistin in der Fremde hin konzipiert wurden. Welche Fremderfahrungen machen der Erzähler und die Protagonistin in der Fremde? Findet eine Auseinandersetzung mit ihrem Heimatland statt? Ist eine Anpassung an die neue Umgebung möglich oder wird die Fremde ausschließlich abgelehnt? Anschließend werden im vierten Unterpunkt Themen wie Rache und Schuld in *Die Ballade von der Typhoid Mary* beleuchtet. Ist Mary als Opfer der amerikanischen Gesellschaft oder als ‘Rache-Engel’ anzusehen? Kann aus ihrem Schicksal eine ‘Moral’ abgeleitet werden? Zuletzt wird dem Thema ‘Auseinandersetzung mit der Schweiz’ anhand ausgewählter Textstellen aus *Museum des Hasses* größere Beachtung geschenkt, da in ihnen Verbindungslinien zu dem für Schweizer typischen Spannungsverhältnis zwischen Heimat und Fremde besonders deutlich zu erkennen sind.

1. Das Amerikabild in der deutschsprachigen Literatur

1.1. Wunschbild und Realität. Von den ersten Reiseberichten bis 1945

Schon lange vor Kolumbus existierten europäische Wunschbilder, die trotz unterschiedlicher Form gemeinsam haben, daß sich in ihnen die Sehnsucht nach einer neuen bzw. verlorenen Welt manifestiert, in der die Vollkommenheit des irdischen Glücks vermutet wird.

Nach der Entdeckung Amerikas wurde der neue Kontinent in der europäischen Literatur- und Bewußtseinsgeschichte zu einem durch zahlreiche Mythen geprägten Inbegriff einer Neuen Welt, deren Vorstellungen durch frühe europäische Reiseberichte bestätigt wurden. In der deutschen Literatur wird auf Amerika erstmals Ende des 15. Jahrhunderts in Sebastians Brants *Narrenschiff* hingewiesen:

Auch fand seither in Portugal,
in Spanien und überall
Goldinseln man und nackte Leut,
wovon man früher hört' kein'n Deut. (150)

In diesem Zitat werden bereits zwei Leitmotive angedeutet, die bis heute die Darstellung des amerikanischen Kontinents beeinflußt haben: "die Verheißung materiellen Reichtums und die Idee des *Primitivismus* der Ureinwohner der Neuen Welt" (Ott 65). In Deutschland erlangte man eher realitätsfremde und weniger faktische Kenntnis über den neuen Kontinent aus anderen europäischen Literaturen. Erst Ende des 17. Jahrhunderts wurde begonnen, sich mit Amerika in einer politischen, ideologischen und literarischen Weise zu befassen, die auf das Amerikabild bis in heutiger Zeit Einfluß hat (Durzak, *Amerika-Bild* 8). Nachdem das besondere Interesse während des Habsburger-Spanischen Reiches Südamerika galt (Galinsky 8), wurde nicht nur die Aufmerksamkeit auf Nordamerika verschoben, sondern teilweise auch die mit Mittel- und Südamerika

assoziierten Bildmotive auf Nordamerika übertragen (Jantz 310). Die von den mehrheitlich angelsächsischen Einwanderern bewohnten Gebiete an der Ostküste und der noch unerforschte westliche Teil dieses Kontinentes wurden zu dem, was man sich von nun an unter dem Begriff 'Amerika' vorstellte. Seit der pfälzischen Gründung Germantowns in Pennsylvania im Jahre 1683 wurde Nordamerika laut Wilfried Malsch "zum Asyl der in Deutschland religiös oder politisch Verfolgten, der ökonomisch oder auch nur persönlich Bedrängten" ("Einleitung" 29).

Es wäre falsch zu sagen, die Beschäftigung mit Amerika sei ausschließlich unter positiven Vorzeichen erfolgt. Wenn auch anfangs oft nur unterschwellig, ist schon früh eine auch kritische Haltung anzutreffen. Harold Jantz vertritt in bezug auf den amerikanischen Kontinent und die mythischen Vorstufen des Amerikabildes folgende These:

Durch die ganze Entwicklung, fast von Anfang an, zieht sich ein vierfacher Mythos, der für das europäische Amerikabild formgebend ist: 1. der Mythos des goldenen Primitivismus, 2. das Gegenstück dazu, der Mythos eines monströsen, aufreibenden Kontinents, 3. der historische Mythos von der Westwanderung der Kultur, 4. seine Folgerung, Amerika als Land der Verheißung, der Zukunft - manchmal mit negativen Vorzeichen. (311)

Verglichen mit anderen europäischen Literaturen waren im 18. Jahrhundert die aus deutscher Sicht entstandenen Reiseberichte noch relativ rar und man begnügte sich weitgehend mit Übersetzungen aus anderen Sprachen. Neben den Reiseberichten wurden außerdem Werke aus der amerikanischen Literatur ins Deutsche übersetzt, was das Interesse für Amerika aufrechterhielt, das durch die in der Heimat herrschende politische und kulturelle Situation geradezu verstärkt wurde. Das Thema Amerika in der Literatur nahm durch die amerikanische Revolution erstmals eine politische Färbung an, doch schwächte sich diese Phase zu Beginn der Französischen Revolution und während der Napoleonischen Kriege wieder ab, da sich alle Aufmerksamkeit Frankreich zuwandte

(Cobbs 12). Nach dem Sieg über Napoleon im Jahre 1815 und den darauffolgenden Jahrzehnten der liberalen Erhebung und des nationalen Aufbruchs fühlten sich viele Deutsche durch Unterdrückung und Zensur veranlaßt, ihr Land zu verlassen und sich nach Amerika abzusetzen. Der im Jahre 1838 erschienene Roman *Die Europamüden* von Ernst Willkomm spiegelt die Gefühle jener Epoche wider.

Im Gegensatz zu den wirtschaftlich kraftlosen deutschen Ländern mit ihren bedrohlichen Hungersnöten stand ein Land, das durch die Möglichkeit eines vielversprechenden Neuanfangs lockte. Es war daher nicht verwunderlich, daß die deutsche Einwanderung aufgrund sozialhistorischer Veränderungen in der Heimat zunahm. Damals entstand einerseits eine "Dokumentationsliteratur", die sich aus Reiseberichten, Briefen, privaten Berichten und Broschüren zusammensetzte, andererseits eine aus Romanen und Gedichten bestehende "imaginative Literatur". Die letztere ist für die zum Teil heute noch existierenden Klischees Amerikas verantwortlich, wie z.B. die "Idolisierung des Indianers zum edlen Wilden" oder die "Expansionsbewegung zum amerikanischen Westen hin als große Metapher für die unaufhaltbare Ausbreitung der westlichen Zivilisation" (Durzak, *Amerika-Bild* 9-10). Ironischerweise wurden solche Vorstellungen über Amerika gerade von seiten Amerikas widerrufen. Daß es sich dabei um Projektionen aufgrund heimatlicher Probleme handelte, wird durch folgendes Zitat impliziert:

Das Amerika-Bild in der deutschen Literatur sagt mehr über die historische und gesellschaftliche Situierung dieser Literatur und ihrer Autoren aus als über die Realität dieser neuen Wirklichkeit. Dieses Bild ist also enger mit der Bewußtseinsgeschichte der Deutschen verklammert als mit der Sozialgeschichte Amerikas. (Durzak, *Amerika-Bild* 10)

Die bereits erwähnte negative Komponente, die unterschwellig in der deutschen Literatur von Anfang an vorhanden war, kam vor allem in der zweiten Hälfte des 19.

Jahrhunderts deutlicher zum Ausdruck.³ Einige Schriftsteller begannen nach Erscheinen Harriet Beecher Stowes Roman *Uncle Tom's Cabin* im Jahre 1852, die Sklaverei und die Diskriminierung der Schwarzen und der Indianer zu kritisieren (Cobbs 14). Friedrich Kürnbergers im Jahre 1855 erschienener Roman *Der Amerikamüde* fungiert als Gegenentwurf zu dem 17 Jahre zuvor erschienenen Werk *Die Europamüden*. In Kürnbergers Werk entpuppt sich die durch die Romantik beeinflusste Landschaftssehnsucht und die durch Amerika verkörperte Verheißung auf eine neue Welt als bloße Enttäuschung. Unter Bismarck⁴ entwickelte sich zunächst in Deutschland ein neues Nationalgefühl, das dazu führte, daß die amerikanische Gesellschaft aus einer neuen, kritischeren Perspektive betrachtet wurde (Cobbs 14). So wurde in der deutschen Literatur außer der Behandlung der Schwarzen und der Indianer auch die durch die Industrialisierung verursachte Ausdehnung der Städte, Verfremdung und Verunmenschlichung der Gesellschaft kritisiert. Dazu schreibt Jantz:

. . . der aufmerksame Leser [bemerkt] bald, daß die Gestalten und wesentlichen Züge des Systems, selbst wenn sie als amerikanisch bezeichnet werden, in den meisten Fällen eigentlich europäisch oder doch Projektionen und Weiterentwicklungen des Europäischen sind und im seltsamen, oft erheiternden Gegensatz zu dem wirklich Amerikanischen stehen. (354-55)

Durch den Zusammenbruch der Börse im Jahre 1929 und die darauffolgende Weltwirtschaftskrise veränderte sich die deutsche Einstellung gegenüber Amerika

³ Vgl. dazu auch Cobbs' Aussage, daß das Amerikabild zwischen der Amerikanischen Revolution und dem Ende des Zweiten Weltkrieges stets geschwankt hat (16). Ebenso Manfred Durzaks Beitrag "Traumbild und Trugbild. Zur literarischen Geschichte einer Utopie" in *Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur*, worin die Amplitude des Amerikabildes bereits im Titel angedeutet wird.

⁴ Laut Ulrich Ott waren jedoch später Bismarcks Sozialistengesetze, eine Konjunkturkrise, hohe Abgaben sowie der obligatorische Militärdienst entscheidende Faktoren für die Auswanderungswelle nach 1880. Das durch Einwanderungen aus verschiedenen Teilen Europas entstandene, rasche Bevölkerungswachstum trug zu "einem beispiellosen Wirtschaftswachstum in den USA [bei], das unter dem Schlagwort *Gilded Age* bekannt geworden ist" (Ott 90).

zusehends. Nachdem man zuvor auf das vorbildliche Amerika als ein den eigenen Verhältnissen in technologischer und wirtschaftlicher Hinsicht weit fortgeschritteneres System und somit als potentielle Zukunft Europas blicken konnte, sich diese Hoffnung jedoch nicht bestätigte, entstand ein Gefühl der Unsicherheit und Angst (Krätzer, *Studien* 7).⁵ Der Zusammenbruch der Börse hatte in bezug auf das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Deutschland und den USA direkte Auswirkungen auf die Weimarer Republik (Cobbs 15). Vor allem Brecht und Kaiser beschuldigten das amerikanische kapitalistische System als Ursache des Zusammenbruches. Laut Galinsky erfuhr Deutschland zwischen 1917 und 1933 "Amerika zum ersten Mal aus der Nähe, als militärischen Gegner und Sieger, als politisch-wirtschaftlich-technischen Machtfaktor . . . als Nutznießer des Währungsverfalls und, oft davon ebenfalls zehend, als Expatriaten" (15).

Während der Naziherrschaft sahen sich viele Schriftsteller gezwungen, nach Amerika auszuwandern. Oft mittellos, den Sprachanforderungen nicht gewachsen und oftmals mit einer Schuld beladen, sich dem Dritten Reich nicht widersetzt zu haben, kamen sie in eine neue Umgebung, in der vorwiegend handwerkliche Fähigkeiten und Berufe gefragt waren. In den in dieser Zeit entstandenen Werken findet man, durch Erinnerungen und Heimweh verursacht, hauptsächlich die Auseinandersetzung mit der alten Heimat, wobei die amerikanische Wirklichkeit außer als Hintergrundkulisse eher unbeachtet bleibt (Gong 8).

⁵ Diese Feststellung widerspricht der Auffassung Malschs, daß die politische Hoffnung auf die USA von 1848 bis zur Hitlerzeit fast nicht vorhanden war ("Einleitung" 14).

1.2. Vom Vorbild zum Feindbild. Amerika nach 1945

Die besonders intensive Beschäftigung der deutschsprachigen Literatur nach 1945 mit dem Thema Amerika ist auf verschiedene Faktoren zurückzuführen. Erneut wird Amerika zum "Inbegriff moderner Wirklichkeit [erhoben und es erfolgen] Zweifel und Enttäuschungen an der eigenen Realität als Fragen und Angriffe . . . gegen die amerikanische Realität" (Durzak, *Amerika-Bild* 11). Kulturpolitische Faktoren, wie z.B. die Aufnahme der amerikanischen Literatur und Amerikabesuche diverser deutschsprachiger Schriftsteller, spielen darüberhinaus eine Rolle. Letztere Gruppe unterscheidet sich in starkem Maß von den Exilautoren, da sie als Gäste gekommen und nicht darauf angewiesen waren, sich in der neuen Umgebung einzugewöhnen. Die daraus entstandenen Berichte waren aus diesem Grunde möglicherweise spontaner, freier und unbelasteter, jedoch nicht unbedingt unkritischer. Sie reichen von positiver Einstellung über die subjektiv erlebte Fremde bis zur kritischen Auseinandersetzung mit Amerika.

Zum "literarisch bedeutendsten Amerikabuch der 50er Jahre" (Hoffmeister 338) dürfte Wolfgang Koeppens *Amerikafahrt* (1959) gezählt werden, in dem Amerika noch überwiegend positiv geschildert wird. Ab den 50er Jahren macht sich nämlich eine politischer werdende Kritik in der Literatur bemerkbar, und "die Kritik an Amerika wird zur Kritik am eigenen System" (Krätzer, *Studien* 10). Im Gegensatz dazu ist die Literatur in den 60er Jahren weniger von Angst geprägt als vom "Erkennen und Begreifen des durch die USA geprägten . . . heimatlichen Lebensraums" (Krätzer, *Studien* 11-12).

In der deutschsprachigen Literatur in den 60er und 70er Jahren befaßten sich z.B. die Neue Linke kritisch mit Amerika und dem Vietnamkrieg. Durzak vergleicht das Amerika-Image dieser Epoche mit einer

Konstellation, welche an die erinnert, aus der Kürnberger Mitte des vergangenen Jahrhunderts seinen Roman *Der Amerikamüde* schrieb. Die literarische Legende Amerikas, mit der er [Kürnberger] abrechnete, entspricht nun einer Entmythologisierung der politischen Hegemonierolle der USA. (*Amerika-Bild* 177)

Gleichzeitig mit der politischen Auseinandersetzung wird die Beschäftigung mit Amerika als Erfüllung von Hoffnungen, als ein auf alten Mythen beruhender Kontinent weitergeführt, bei der die Reise oft zu einer Bewußtseinsreise werden kann.

Es dürfte ersichtlich sein, daß das Thema Amerika in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur äußerst vielschichtig und eine einheitliche Kategorisierung aufgrund gewisser Überlagerungen nur schwer durchführbar ist. Trotzdem teilt Heinz D. Osterle die sich mit Amerika auseinandersetzenden Schriftsteller nach drei Gesichtspunkten ein. Zunächst sieht er die sogenannten "dystopian" bzw. "antiutopian" Autoren, die den alten Traum einer idealen Gesellschaft durch neue Alpträume wie Entfremdung und Degradierung ersetzen (44). Zu dieser Gruppe zählt er u.a. die Vietnam-Literatur sowie Jürg Federspiels *Museum des Hasses*.⁶ Im weiteren unterteilt er die Autoren in "pseudoutopian", die zwar die Idee des "American dream" weiterführen, jedoch mehr Gewicht auf die persönliche Entwicklung legen. Die politische Einstellung der jeweiligen Autoren tritt dabei in den Hintergrund. Hierzu zählt Osterle von den deutschsprachigen Schriftstellern Max Frisch, Günter Grass, Peter Handke, Gerhard Roth, Kuno Raeber und Martin Walser. Die dritte Unterteilung ist die des "cool reassessment", die auf einem Vergleich zwischen amerikanischem und deutschem Leben basiert und von Osterle anhand Uwe Johnsons Roman *Jahrestage* durchgeführt wird. Hierbei gehen utopische, dystopische und pseudoutopische Themen ineinander über.

⁶ Osterle hebt an dieser Stelle den Kontrast zu den bisherigen Kulturkritikern hervor, von denen er behauptet, sie hätten sich ausschließlich mit Begeisterung über Amerika geäußert (45).

Es zeigt sich, daß die von Euphorie bis Ablehnung reichenden Gegensätze des Amerikabildes im 20. Jahrhundert und vor allem in der Nachkriegsliteratur weniger krass waren als zuvor. Allerdings wäre es falsch zu verallgemeinern, daß die meisten Amerikabilder in diesem Jahrhundert negativ seien. Sicherlich hat die politische Situation in Amerika in den Nachkriegsjahren sowie zur Zeit des Vietnamkrieges eine beträchtliche Rolle gespielt, doch bestimmte Werke, wie beispielsweise Peter Handkes *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972) und Max Frischs *Montauk* (1975) sollten dabei nicht unberücksichtigt bleiben, da in ihnen das utopische Konzept überwiegt, wodurch Amerika oftmals lediglich als Hintergrundkulisse fungiert und die amerikanische Wirklichkeit größtenteils unbeachtet bleibt.

1.3. Zum Amerikabild der Schweiz

Während meiner Forschungsarbeit über das Amerikabild in der deutschsprachigen Literatur habe ich mit Ausnahme einer Anthologie⁷ und eines bisher unveröffentlichten Aufsatzes⁸ keine wissenschaftliche Arbeit eruieren können, die sich dem Amerikabild von ausschließlich Schweizer Schriftstellern widmet. Dies mag auf die Tatsache zurückzuführen sein, daß Schweizer Autoren oftmals zu ihrem jeweiligen Sprachgebiet außerhalb schweizerischer Grenzen gerechnet wurden.⁹ Ob und inwieweit von einer

⁷ Cornelius Schnauber, Romey Sabalius und Gene O. Stimpson, Hg., *The Dream never becomes reality. 24 Swiss Writers challenge the United States*, (Lanham: UP of America, 1995).

⁸ Romey Sabalius, "Das Bild der USA in der zeitgenössischen Literatur der deutschsprachigen Schweiz," *Neue Perspektiven zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz* (Arbeitstitel), Hg. Romey Sabalius. Amsterdam: Rodopi (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik), 1997 (Manuskript).

⁹ Als Beispiel dafür siehe Günther Bickneses Beitrag "Zur Rolle Amerikas in Max Frischs 'Homo Faber' (1969)" in Alexander Ritters *Deutschlands literarisches Amerikabild*.

schweizerischen Nationalliteratur die Rede sein kann, wird im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit näher untersucht werden.

Einer der berühmtesten Rezensenten und auch Lyriker war der Berner Gelehrte Albrecht von Haller.¹⁰ Obwohl seine Sichtweise während seiner Tätigkeit als Rezensent aufgrund zunehmenden Wissens differenzierter wurde (Guthke 36), kommt zumindest in seinen lyrischen Werken ein ambivalentes Bild der Ureinwohner zum Ausdruck. Einerseits vertritt er die für die Aufklärungsphilosophie gültige Auffassung, der überzivilisierte europäische Mensch solle sich an der Einfachheit der "edlen Wilden" ein Beispiel nehmen und nach einer ursprünglicheren Lebensform zurückstreben, doch andererseits ist eine auf calvinistische Einflüsse zurückzuführende Befürwortung spürbar, daß solche "Naturmenschen" einer "züchtigen" Gesellschaft untergeordnet werden müßten.

Bei einem der berühmtesten Schweizer Schriftsteller, Gottfried Keller, spiegelt sich in einigen Romanen das für das 19. Jahrhundert typische Motiv der Wanderschaft wider. Für die Protagonistin Judith in *Der grüne Heinrich* erhält Amerika "eine Funktion als Schule der Erziehung und Bewährung. . . . [und] wird als eine verinnerlichte Lebensstufe in den 'Bildungsroman' einbezogen" (Martini 182). Auch bei Kellers Roman *Martin Salander* gibt der Protagonist aus materiellen Gründen seinem Drang nach, sich aus seiner engen Heimat zu lösen und in Amerika eine neue Existenz aufzubauen. Er kommt jedoch nach einigen Jahren enttäuscht in die Schweiz zurück. Dieser Aufenthalt hat eine kritischere Betrachtung seines Heimatlandes zur Folge, doch stellt er gleichzeitig fest, daß sich das Glück ganz nah, nämlich in der Schweiz befindet. Martini schreibt hierzu: "Keller nimmt derart den Auswandererroman der früheren Jahrzehnte zurück, und er schreibt ihn

¹⁰ Über Albrecht von Haller schreibt Karl S. Guthke: "Nur wenige Berner dürften so leidenschaftlich Berner gewesen sein wie Haller, den gerade die Leidenschaft der Haßliebe an die Vaterstadt fesselte" (28). Die im weiteren Verlauf dieser Arbeit dargestellte, "für das Bewußtsein Schweizer Autoren bezeichnende Spannung zwischen Heimatgebundenheit und Auswärtsstreben bestimmt nachdrücklich Albrecht von Hallers Leben und Werk" (Guthke 28).

zum Roman der heimatlichen Familie und der staatlichen Gesellschaft um. . . . Welterfahrung wird zum Ferment eines intensivierten Heimatbewußtseins in fortschrittlich-konservativem Handeln" (187).

Einer der ersten Schweizer Schriftsteller, der in der Nachkriegszeit die Möglichkeit hatte, in die USA zu reisen, war Max Frisch. Die Komplexität des Amerikabildes von Max Frisch beruht auf der Tatsache, daß bei ihm kein "fixiertes Bild" existiert, daher die Bezeichnung "Amerika-Perspektiven" eher zuträfe (Lützeler 230). "Frischs Amerikaperspektiven lassen sich weder auf den Nenner eines Vorbildes bringen noch auf ein Schreckbild reduzieren. Ihm gerät das Amerika-'Image' eher zum Suchbild, zu einer komplexen Metapher . . ." (Lützeler 232).

Frischs Einstellung gegenüber Amerika wurden zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten gewidmet.¹¹ Vereinfacht kann behauptet werden, daß sich Frischs Faszination der früheren Jahre in eine im Alter eher pessimistische Einstellung umwandelte, wobei differenziert werden muß, ob es sich dabei um seine literarischen Schriften oder um persönliche Äußerungen handelt. Besonders in Frischs Romanen wurde die Beschreibung Amerikas häufig verwendet, um den Entwicklungsprozess des Protagonisten darzustellen. Vor allem Frischs *Tagebuch 1966-1971* weist gewisse Parallelen in der Thematik zu Federspiels *Museum des Hasses* auf, obschon sich bei Federspiel Realität und Fiktion mischen und Frischs Werk als überwiegend dokumentarisch bezeichnet werden kann.¹²

¹¹ Die ausführlichste Arbeit stammt von Anita Krätzer, die u.a. ihre Magisterarbeit über dieses Thema schrieb. Zu anderen Literaturwissenschaftlern, die sich mit Frischs Amerikabild beschäftigten, zählen Walter Hinderer, Sigrid Mayer, Wulf Koepke, Günther Bicknese, Alfred L. Cobbs, Romey Sabalius u.v.a.

¹² Die literarische Kooperation der beiden Autoren umschreibt Federspiel folgendermaßen: "Ich glaube sagen zu dürfen, dass ich Max Frisch (mit dem ich befreundet war) eigentlich Ansporn war in N.Y. ca. 1971. Frisch war übrigens auch der erste Leser des "Museums"! (siehe Anhang: Persönliche Korrespondenz mit Herrn Federspiel. Fax vom 2. September 1996)

Im Gegensatz zu Frisch kommt dem Thema Amerika in Friedrich Dürrenmatts Werken keine besondere Bedeutung zu. Neben besonderer Vorsicht, sich vor oberflächlichen Verallgemeinerungen über eine so komplexe Gesellschaft wie die der USA zu hüten, interessieren ihn die Eigenschaften der Individuen eines jeden Volkes vielmehr als die Charakteristika einer gesamten Nation (Stimpson 27).

Seit Max Frisch haben sich zahlreiche andere zeitgenössische Schweizer Schriftsteller mit dem Thema Amerika auseinandergesetzt. Cornelius Schnauber, einer der drei Herausgeber des Sammelbandes *The Dream Never Becomes Reality. 24 Swiss Writers Challenge the United States*¹³ (1995) stellt fest, daß die Faszination mit Amerika, “the name of Switzerland’s favorite modern utopia” gewisse Parallelen zum schweizerischen Konzept des Multikulturalismus innerhalb Europas aufweist (Schnauber und Schulte vii). Verursacht durch die für die Schweiz spezifische politische, gesellschaftliche und literaturhistorische Situation ist es nicht erstaunlich, daß sämtliche in diesem Band vorkommenden Autoren unter dem für Schweizer typischen Antagonismus leiden: der Heimatverbundenheit einerseits und dem ständigen Drang nach Ausbruch in die Weite andererseits (Schnauber und Schulte viii). Dieses Phänomen verbindet nicht nur sämtliche Schweizer Autoren, ungeachtet ihrer sprachlichen Herkunft, sondern es unterscheidet sie u.a. von ihren deutschen Schriftstellerkollegen. Dabei ist es besonders erstaunlich, daß “some of the most radical criticism of capitalistic society, especially in the United States, has been put forward by these writers who had grown up in an extremely orderly and successfully capitalistic country” (Schnauber und Schulte xi).

¹³ In diesem Band sind ins Englische übersetzte Texte von 18 Autoren aus dem deutschen, drei aus dem französischen, zwei aus dem rätoromanischen und ein Beitrag aus dem italienischen Sprachgebiet der Schweiz beinhaltet. Der Beitrag von Jürg Federspiel entspricht Auszügen seiner Erzählung “Die beste Stadt für Blinde” (Seite 27-49) aus dem gleichnamigen Reportagenband.

Auf welche Gründe dieser Schweizer Antagonismus zurückzuführen ist, soll im folgenden Kapitel in Zusammenhang mit dem kulturellen Hintergrund der Schweiz näher beleuchtet werden.

2. Jürg Federspiel: Autor, Werk und Rezeption

2.1. Der schweizerische Hintergrund

Die Schweiz hat in geschichtlicher Hinsicht einen besonderen Status, denn im Vergleich zu den meisten europäischen Staaten entwickelte sie sich aus losen Bünden und ohne jeglichen dynastischen Einfluß zu einer multikulturellen Nation, die aus vier unterschiedlichen Sprachgruppen zusammengesetzt ist. Ein weiteres Charakteristikum dieses kleinen Landes ist seine Neutralität, die auf den im Jahre 1815 stattgefundenen Wiener Kongreß zurückgeht, bei dem hinsichtlich der Schweiz die Forderung gestellt wurde, daß "die Neutralität und Unverletzlichkeit von jedem fremden Einfluß im wahren politischen Interesse ganz Europas liegen" (Cordey 57).

Für den Literaturwissenschaftler Michael Böhler basiert die Besonderheit der deutschsprachigen Literatur der Schweiz auf drei verschiedenen Tatsachen: Sprache, kulturelle Identität und politischer Aufbau ("Swiss Literary Culture" 295). Unter 'Sprache' stehen bei ihm nicht die vier schweizerischen Nationalsprachen Deutsch, Französisch, Italienisch und Rätoromanisch im Mittelpunkt, sondern die Trennung von Dialekt und Schriftdeutsch innerhalb der deutschsprachigen Schweiz: "Unser Gefühlsvokabular ist schweizerisch, unser Denkvokabular schriftdeutsch" (*Träume aus Plastic* 177). So formulierte Federspiel das Spannungsverhältnis hinsichtlich der sprachlichen Differenzierung in der deutschsprachigen Schweiz.

Deutschsprachige Schriftsteller der Schweiz werden unter Umständen mit einer Schwierigkeit konfrontiert, die in der Fachsprache unter der Bezeichnung "diglossia" (Clyne 2)¹⁴ bekannt ist. Diglossie bedeutet ein Nebeneinanderexistieren zweier Sprachvarianten, die je nach Situation unterschiedlich eingesetzt werden. Im Gegensatz zu

¹⁴ Clyne beruft sich mit der Bezeichnung "diglossia" auf C.A. Ferguson. Michael Böhler weitet diesen Begriff zu "mediale[r] Diglossie" aus ("Verhältnis" 312).

anderen Sprachgruppen der Schweiz wird bei den Deutschschweizern zwischen der gesprochenen Sprache, d.h. einer regional variierenden Mundart, und der geschriebenen Sprache, dem sogenannten Schriftdeutsch unterschieden. Jedoch wird das Schriftdeutsch auch häufig bei offiziellen und formellen Anlässen, im Schulunterricht, Fernsehen und Radio verwendet. Die Schriftsteller schreiben demzufolge *in einer Art Fremdsprache*,¹⁵ die von derjenigen, in der sie ihre Gedanken erstmals formulieren, hinsichtlich syntaktischen Aufbaus, morphologischer Struktur und Lexik grundlegend verschieden ist. In dieser Tatsache mag man insofern einen Vorteil sehen, als daß es sich bei der "Übersetzung" in diese andere Sprache um einen bewußt kreativen Prozeß handelt (Böhler, "Swiss Literary Culture" 299),¹⁶ jedoch wurde bislang dieses Spannungsverhältnis auch häufig von deutschsprachigen Schriftstellern der Schweiz als Hindernis dargestellt.¹⁷

¹⁵ In einem fiktiven Interview mit Albrecht von Haller (1708-1777) schreibt Hugo Loetscher hinsichtlich Hallers Äußerung "Ich bin Schweizer, und Deutsch ist für mich eine Fremdsprache" ("Albrecht von Haller" 36) folgendes: "Dem würde heute, ein Vierteljahrtausend später, ein Peter Bichsel Wort für Wort zustimmen" ("Albrecht von Haller" 36).

Da das Schweizerdeutsch als Einheitssprache nicht existiert, sollte die Bezeichnung 'Fremdsprache' aus sprachhistorisch-linguistischer Sicht jedoch nur mit Vorbehalten verwendet werden (Böhler "Verhältnis" 314). Aus sprachpsychologischer Sicht hingegen "[hängt] die Wirkungsdynamik im Spannungsfeld der Kategorie des Eigenen und Fremden . . . vom subjektiv empfundenen Verhältnis zwischen den beiden [ab]. Und in diesem Sinne ist das Hochdeutsch dem Schweizer im Verhältnis zur Mundart etwas Fremdes" (Böhler "Verhältnis" 314 sowie "Deutsche Literatur" 246, kursiv im Original). Jedoch beschränkt sich diese Aussage lediglich auf das gesprochene Ausdrucksmedium, denn Böhler weist im weiteren darauf hin, daß dem Schweizer die geschriebene Hochsprache weitaus vertrauter ist als seine eigene Mundart in geschriebener Form (Böhler "Deutsche Literatur" 247). Vgl. außerdem Walter Schenker: ". . . für manche Deutschschweizer ist Hochdeutsch so etwas wie ein Fremdsprache, nämlich in dem Sinn, daß sie Hemmungen verspüren können, wenn sie Hochdeutsch reden" ("Die Schweiz" 12).

¹⁶ Vergleiche dazu auch Walter Schenkers Abhandlung "Soziolinguistische Implikationen". Am Beispiel von schweizerischen Schulkindern stellt er ähnliche Vorteile fest: "Aber das Handikap bedeutet auch eine Chance, in dem Sinn nämlich, daß das Kind damit konfrontiert wird, wie das sprachliche Zeichen nicht natürlich für den außersprachlichen Bezug steht, daß der Zusammenhang . . . nicht natürlich ist, sondern arbiträr" (72-73).

¹⁷ Diese Behauptung trifft beispielsweise auf Bichsel und Dürrenmatt zu. Siehe dazu auch Peter André Blochs *Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache* (Bern: Francke, 1971).

Innerhalb des letzten Jahrhunderts strebten einige Autoren danach, ihre Sprache einem "gehobenen" Hochdeutsch anzugleichen, wodurch eine für heutige Vorstellungen teilweise maniert wirkende Sprache hervorging.¹⁸ Ironischerweise wurde genau eine solche Sprache, die nicht dem Vorwurf des Provinziellen ausgeliefert sein wollte, später als "besonders provinziell" (Fringeli, *Spitteler* 77) eingestuft. Schon Gotthelf, Walser und später auch Dürrenmatt, ließen absichtlich Helvetismen, d.h. Besonderheiten des Wortschatzes, in ihre Sprache einfließen. Erst während der Epoche der 'Geistigen Landesverteidigung'¹⁹ konzentrierte man sich wieder mehr auf Mundart²⁰ und Dialektliteratur²¹, wie es bereits um die Jahrhundertwende der Fall war. Jürg Federspiel hat sich von jeher von dieser Mundartwelle distanziert, da sie in ihm die Assoziation "zerebrales Alphornblasen" (Ammann 117) erweckt, jedoch sind auch seine Texte keineswegs frei von Mundartlichkeiten. Es versteht sich von selbst, daß Dialektliteratur und Mundartlichkeiten zwei grundverschiedene Phänomene darstellen. Zum letzteren gehören bei Federspiel unter anderem Helvetismen, häufiger Gebrauch von Partizipalkonstruktionen sowie Benutzung des Konjunktivs und des Perfekts in direkter Rede (Noke 64-65). In einem Zeitungsartikel unter dem Titel "Unsere Sprache - unser

¹⁸ Dazu gehören beispielsweise Jakob Schaffner und Carl Spitteler, wobei der letztere auch im Alltag Hochdeutsch sprach (Szabo 21).

¹⁹ Unter dem Motto der 'Geistigen Landesverteidigung' versuchte die neutrale Schweiz, sich gegen den Nationalsozialismus im Norden und dem Faschismus im Süden zu schützen, indem sie sich sowohl politisch als auch kulturell von ihren Nachbarn abkapselte.

²⁰ Im 19. Jahrhundert hingegen war die Beziehung zu Deutschland so eng, daß man sich ernsthaft überlegte, die Dialekte ganz abzuschaffen (Pulver, "Deutschsprachige Literatur" 146).

²¹ Unter den Dialektschriftstellern hatte nur Kurt Marti außerhalb Schweizer Grenzen Erfolg, dessen in Berndeutsch verfaßter Gedichtband *rosa loui* (1967) sogar von einem westdeutschen Verlag (Luchterhand) herausgebracht wurde.

Filmproblem“ definiert Federspiel anhand der Frage, wie die Leute in einem Schweizer Film reden sollen, sein Verhältnis zur deutschen Sprache folgendermaßen:

Nun denn, wie ist mein Schnabel gewachsen? In Davos, in Zürich, in Basel? Ja. Mein Schnabel wuchs aber auch an der Tatsache, dass mein Vater uns Kindern . . . Schiller-Balladen, Bürger, Shakespeare . . . las; in der Rudolf-Steiner-Schule, in die ich ging, hörte ich mehr von Sprache und Dichtung als andere Schulen (altersmässig) ihren Schülern zugestehen. . . . Ich war nie sonderlich verliebt in unsere Dialekte (ich spreche drei und keinen anständig), deshalb: ich ziehe das Schriftdeutsch (mit klanglicher Färbung) vor. (*Träume aus Plastic* 175)

Von einigen wenigen Ausnahmen, wie beispielsweise Adolf Muschg²² und Max Frisch im 20. Jahrhundert, deren Stil “fast völlig an die deutsche Sprachnorm” (Böhler, “Verhältnis” 316) angeglichen ist, stellt die Sprache bezüglich Mundartlichkeiten, trotz unterschiedlich häufigen und beabsichtigten Gebrauchs, eine weitere Gemeinsamkeit deutsch-schweizerischer Schriftsteller dar. Von einer gewissen Sprachscheu scheinen sich viele junge Autoren jedoch weitgehend distanziert zu haben. Der absichtliche Gebrauch von Mundartlichkeiten in literarischen Werken zeugt meiner Meinung nach nicht nur von einem neuen Zugehörigkeitsgefühl zur jeweiligen Region, sondern ist auch als Ausdruck eines größeren Selbstbewußtseins deutschsprachiger Schriftsteller der Schweiz anzusehen. Wie Klara Obermüller es in bezug auf die Angst, aus thematischen Gründen als provinziell zu gelten, formuliert, liegt im “Bekenntnis zur Region . . . die Chance der Schweizer Literatur, nicht ihr Verhängnis” (625).

Die Tatsache, daß in der Schweiz vier offizielle Landessprachen existieren und innerhalb der deutschsprachigen Schweiz zwischen Mundart und Schriftdeutsch differenziert wird, läßt die vieldiskutierte Frage aufkommen, ob es eine schweizerische

²² Diese Aussage wird auch von Marcel Reich-Ranicki bestätigt: “Bei Peter von Matt merken Sie überhaupt nicht, dass Deutsch für ihn eine Fremdsprache ist. Das gleiche trifft auf Adolf Muschg zu. Aber zum Beispiel nicht auf Bichsel, auch nicht auf Dürrenmatt. Da merkt man den Rhythmus der Mundart. Das ist kein Fehler, aber es fällt auf. Wenn es sich um gute Literatur handelt, verleiht diese Eigenart der Prosa einen besonderen Reiz” (Mischke 45-47).

Nationalliteratur geben kann. Gottfried Keller distanzierte sich Ende des letzten Jahrhunderts insofern von einer Nationalliteratur, indem er der Auffassung war, es "habe sich jeder an das große Sprachgebiet zu halten, dem einer angehört" (zitiert nach Pulver, "Deutschsprachige Literatur" 146). Aufgrund des politischen und kulturellen Unterbruchs der Beziehungen zwischen Deutschland und der Schweiz mußten die Standpunkte zu diesem Thema wieder neu überdacht werden. Trotz der seit 1938 bestehenden Stiftung "Pro Helvetia", die zur Förderung der Literatur innerhalb und außerhalb des Landes eingerichtet wurde, sowie trotz regelmäßig stattfindender, gesamtschweizerischer Literaturveranstaltungen ist die literarische Kenntnis über das gleichsprachige, ausländische Kulturgebiet verglichen mit dem anderssprachigen gleicher Nation erheblich größer. Als Grund dafür scheint ein Mangel an gegenseitigem Interesse zu existieren, der von Max Frisch bestätigt wurde:

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. (zitiert nach Gsteiger, "Individuality" 13)

In jüngster Zeit setzte sich vor allem Adolf Muschg mit dem Thema 'Nationalliteratur' auseinander. Um der geläufigen Zuordnung der deutschsprachigen Literatur der Schweiz zur deutschen Literatur entgegenzutreten, hängt bei ihm die Definition vom jeweiligen Gesprächspartner ab:

Wir haben keine schweizerische Nationalliteratur, aber wir geraten, wenn uns die Nachbarn schnell zu ihrem Bestand schlagen wollen, in die Versuchung, das Revier dadurch zu verteidigen, daß wir es auch literarisch für bindend halten. . . . Eine Schweizer Nationalliteratur? Es gibt sie nicht, ja es darf sie nicht geben. . . . Weil das aber so ist, haben die Schweizer Autoren, hat ihre Literatur in ihren eigenen Augen, und seitens ihrer Nachbarn, das Zugeständnis der Identität nötig. Um an ihr, wie recht und

billig, zweifeln zu dürfen, brauchen wir von unsern deutschen Freunden ein Benehmen, als gäbe es sie. ("Nationalliteratur" 67)

Es scheint mir fraglich, ob es sinnvoll ist, die Literatur in der Schweiz zu einer 'kulturellen Einheit' zwingen zu wollen, denn eine uneinheitliche Literatur muß ein kulturelles Zusammengehörigkeitsgefühl nicht automatisch ausschließen. Vielmehr sollten die Gegensätze im Sinne einer Bereicherung anerkannt werden, denn "Literatur in der Schweiz lebt durch ihren Pluralismus [und] ihre Individualität . . . Dieser Pluralismus impliziert zwar die Aufgabe gegenseitiger Wahrnehmung, aber keinesfalls eine gegenseitige Angleichung" (Gsteiger, "Opposition" 54).

Das Jahr 1945 stellte für den Literaturbetrieb in der Schweiz im Gegensatz zu den deutschsprachigen Nachbarländern zwar einen Einschnitt, jedoch keinen Neuanfang dar. Bei der allmählichen Öffnung nach dieser Epoche der 'Einigelung' waren es vor allem Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt, die sich als Schriftsteller um eine Annäherung an Deutschland bemühten. Frisch setzte sich mit den Ereignissen in Deutschland in seinen Werken auf eine mutige Weise kritisch, aber nicht wertend oder überheblich, auseinander. So schrieb er im Jahre 1949: "Wenn Menschen die gleiche Worte sprechen wie ich und eine gleiche Musik lieben wie ich, nicht davor sicher sind, Unmenschen zu werden, woher beziehe ich fortan meine Zuversicht, daß ich davor sicher sei?" ("Kultur als Alibi" 20). Mit dieser Frage wurde die Basis für eine in der Schweizer Literatur einsetzende gesellschaftspolitische und sozialkritische Einstellung gewährleistet. Auch stellte sich Frisch damit gleichzeitig der Auffassung einiger seiner Landsleute entgegen, die Tatsache, daß die Schweiz vom Krieg verschont blieb, beruhe auf persönlichem Verdienst. Carl Spittlers folgendes Zitat drückt ebenfalls die Einstellung aus, daß die Neutralität nichts mit moralischen Qualitäten zu tun habe: "Daß wir als Unbeteiligte manches klarer sehen, richtiger beurteilen als die in Kampfleidenschaft Befangenen, versteht sich von selber. Das ist ein Vorzug der Stellung, nicht ein geistiger Vorzug" ("Standpunkt" 592). Bichsel

behauptete fast 50 Jahre später sogar, die Schweizer rühmten sich gern mit ihrer Neutralität, die ja eigentlich gar keine schweizerische Erfindung sei (“Political Culture” 546).²³ Trotzdem war ein großer Teil der schweizerischen Bevölkerung sowie zahlreiche Vertreter der schweizerischen Literatur der Auffassung, die Schweiz müsse sich auch weiterhin vor feindlichen Einflüssen schützen. Schult formuliert diese Einstellung folgendermaßen:

Die Politik der “Geistigen Landesverteidigung” und die unter ihrem Einfluß entstandenen Grundzüge geistigen Lebens blieben nach dem Ende des zweiten Weltkrieges vielfach existent und bestimmten umfangreich das gesellschaftliche und literarische Verständnis zahlreicher Vertreter der damaligen Literaturszene. (“Zerstörung” 1277)

Nun galt es, sich “unter dem Zeichen des Antikommunismus” (Schult, “Zerstörung” 1277) gegen einen neuen Feind zu schützen: Die auf Verteidigung ausgerichtete Einstellung seiner Landsleute gegenüber dem Kommunismus beschrieb Dürrenmatt mit diesen Worten: “Da wir keine Kriegshelden waren, wollten wir nun wenigstens Helden des Kalten Krieges sein” (zitiert nach Szabo 27).

Über die ein gutes Jahrzehnt dauernde Abkapselung der Schweiz gegenüber Deutschland existieren geteilte Meinungen hinsichtlich der Schaffenskraft der Schweizer Literatur. Die Literaturwissenschaftlerin Klara Obermüller vertritt die These, die Isolation habe sich möglicherweise zugunsten der Kreativität der Schweizer Künstler ausgewirkt, da man nach dieser Periode an Traditionen anknüpfen und alle Energie auf Konstruktives richten konnte, während die deutschen Autoren vor einem Neuanfang standen und alles Bisherige neu überdenken mußten (620). So kontrastiert sie die literarische Schaffensperiode in der Schweiz während des Krieges mit der deutschen “Stunde Null”

²³ Die Neutralität ist auf einen während des Wiener Kongress stattgefundenen Handel zwischen Metternich und dem Genfer Geschäftsmann Pictet de Rochemont zurückzuführen. Bichsel erklärt im weiteren, dieser Namen sei jedoch völlig in Vergessenheit geraten und kein Schulbuch würde ihn erwähnen (“Political Culture” 546).

folgendermaßen: “Wie Luft in ein Vakuum strömten die gestauten Energien hinaus in das befreite Europa” (620). Dieser Aussage steht jedoch die Meinung gegenüber, daß die Schweiz nicht nur während dieser über ein Jahrzehnt andauernden Isolierung, sondern auch nach dem Kriegsende den “Anschluß an eine zunehmende Internationalisierung” versäumt habe (Sabalius, “Die Romane Hugo Loetschers” 43). Persönlich neige ich eher zu der letzteren Behauptung, da sich die deutschsprachige Literatur der Schweiz unmittelbar nach dem Kriege, zumindest aus ausländischer Sicht, fast ausschließlich auf Frisch und Dürrenmatt beschränkte und sich gerade von deren Seite eine kritische Haltung gegenüber der Zeit der Isolation bemerkbar machte.

Auch bei Federspiel macht sich ein Gefühl der Betroffenheit deutlich, wenn er hinsichtlich der Kriegsjahre²⁴ und dem kulturellen Austausch mit dem Nachbarland Deutschland folgendes schreibt:

Eine deutsche Literatur gab es kaum damals; ich wußte nichts von Wolfgang Borchert, der in einem Basler Spital starb. . . . Borchert war die erste Stimme eines jungen Schriftstellers, die ins Land drang. Als ich an jenem Abend vernahm, Borchert sei einen Kilometer weit von mir entfernt gestorben (wenige Minuten mit der Trambahn), verzweifelte ich. Ich fühlte mich betrogen. Borchert war ein paar Jahre älter, und ich war - an ihm gemessen - ein Kind an Erfahrung. (*MdH* 170-71)

Doch auch in den Jahrzehnten nach dem Krieg bleibt ein Gefühl “kulturelle[r] Frustration” (Gsteiger, “Zeitgenössische Schweiz” 121), unter dem manche Schweizer aufgrund der “geographischen Enge” (Gsteiger, “Zeitgenössische Schweiz” 121) und der Größe der Schweiz leiden, weiterhin vorhanden. Diesem Thema widmeten sich zahlreiche

²⁴ In Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg sollte ebenfalls erwähnt werden, daß die Frage der Mitschuld der offiziellen Schweiz während der nationalsozialistischen Ära literarisch in Walter Matthias Diggelmanns *Die Hinterlassenschaft* (1965) aufgegriffen wurde, in dem sich Diggelmann mit der Rückweisung jüdischer Flüchtlinge an der Schweizer Grenze beschäftigte. Daneben setzten sich auch zahlreiche andere Schweizer Schriftsteller mit diesem Thema auseinander, beispielsweise Heinrich Wiesner in *Schauplätze* (1969), Peter Bichsel in *Des Schweizers Schweiz* (1969) und Alfred A. Häsler in *Das Boot ist voll*. Das Thema Schweiz, das in den fünfziger Jahren mit der Hinwendung zu sozialkritischeren Themen erneut aufgegriffen wurde, erreichte somit in den sechziger Jahren seinen Höhepunkt.

Literaturwissenschaftler und Autoren, wodurch eine deutliche Gegenüberstellung traditioneller und progressiver Einstellungen im schweizerischen Literaturbetrieb ersichtlich wurde.

Im Jahre 1970 veröffentlichte Paul Nizon seine Streitschrift *Diskurs in der Enge*, in der er sich mit dem Fluchtmotiv in der Schweizer Literatur auseinandersetzt. Er formulierte die Problematik folgendermaßen: "In unserer Literatur reißen die Helden aus, um Leben unter die Füße zu bekommen - wie in Wirklichkeit die Schriftsteller ins Ausland fliehen, um erst einmal zu leben, um Stoffe zu erleben. Flucht als Kompensation von Ereignislosigkeit und Stoffmangel" (48).²⁵ Zu jener Zeit hatte die "Schweiz-Kritik für die Selbstfindung schweizerischer Schriftsteller" (Trommler 26) einen Sättigungspunkt erreicht. Jürg Federspiel äußerte sich in einem Interview hinsichtlich seiner Einstellung gegenüber der Schweiz folgendermaßen:

Ich mag dieses Land; ich bin ihm verhaftet; seine Gesinnung deprimiert mich zuweilen; ich kann nur mitunter kosmopolitisch denken. Weshalb: die Verhältnisse der Welt -: sie sind nicht so. Der Diskurs in der Enge langweilt mich. Ich habe ihn beschrieben, und man hat meine Diagnose in der Schweiz nicht angenommen. Wir sind und bleiben Söldner. Wir müssen die Welt, das ist nicht geographisch gemeint, erfahren, um uns vom Gefühl der Minderwertigkeit zu befreien. Der Verzicht auf historische Größe hat uns bewahrt. Nun müssen wir uns auf andere Weise wieder bewähren: Alles verlassen, um zurückzukehren. Man kehrt immer wieder zurück. Nur für Romantiker ist diese Wahrheit traurig. (Ammann 118-19)

Das von Federspiel angesprochene 'Gefühl der Minderwertigkeit' ist meines Erachtens auf eine weitere spezifische Situation für den schweizerischen Literaturbetrieb zurückzuführen. Um die Jahrhundertwende waren es oft ökonomische Gründe, die die Schriftsteller veranlaßten, neben ihren schriftstellerischen Tätigkeiten einem Brotberuf

²⁵ In dieser Aussage Nizons sieht Klara Obermüller noch einen anderen Grund, der dessen Motivation anzweifelt: "Die Tatsache, daß dieser Essay in einer Zeit überaus fruchtbaren Schaffens innerhalb der Schweizer Literatur erschienen ist, legt den Verdacht nahe, daß hier einer eigenes schöpferisches Unvermögen philosophisch zu kompensieren suchte" (624).

nachzugehen, ohne den in der Schweiz nur wenige hätten leben können. Auch bis dato betrieben viele Autoren das Metier der Schriftstellerei gewissermaßen nebenberuflich, nachdem sie sich zuvor jahrelang als Lehrer (Bichsel), Journalist (Federspiel, Loetscher) oder sogar Architekt (Frisch) "nützlich gemacht" hatten.²⁶ Besonders der Anteil der schreibenden Lehrer ist in der Schweiz übermäßig groß (Szabo 16). Mit Konzentration auf den erlernten Beruf und der Schriftstellerei an zweiter Stelle ging man "damit zugleich dem Mißtrauen aus dem Weg, mit welchem das schweizerische Bürgertum im allgemeinen dem künstlerisch Tätigen zu begegnen pflegte" (Schult et al., "Literatur und Gesellschaft" 16). Schon Carl Spitteler stellte fest:

Wir schämen uns alle im Grunde unseres Dichternamens. . . . Dieser Vorstellung nicht zu entsprechen . . . ist unser aller eifrige, ja ängstliche Sorge. Keine willkommenere Schmeichelei, als wenn man uns versichert, daß man uns den Dichter nicht ansehe, noch anmerke. (zitiert nach Schult et al., "Literatur und Gesellschaft" 16-17)

Als Gründe für dieses Phänomen nennt János Szabó in seiner Studie *Erzieher und Verweigerer*²⁷ ein "Effektivitäts- und Nützlichkeitsdenken", das auf Faktoren wie "die bäuerlich-ländliche Tradition, die herrschende Siedlungsform (kleine Gemeinden) . . . d[ie] republikanisch[e] Staatsform, die zwinglianisch-kalvinistische Reformation . . . , die Ideen der Aufklärung . . . sowie die Erkenntnisse des modernen Staates . . ." (14) zurückzuführen ist. Max Frisch äußerte sich hinsichtlich der Funktion der Kultur in der Schweiz folgendermaßen: "Unter Kultur zählen wir wohl in erster Linie die staatsbürgerlichen Leistungen, unsere gemeinschaftliche Haltung mehr als das

²⁶ "Laut einer Umfrage des Schweizerischen Schriftstellervereins von 1970 konnten von 170 Befragten gerade 16 von der Literatur leben, der Rest war auf Berufe wie Lehrer, Journalist, Pfarrer u.ä. angewiesen" (Siegrist 654).

²⁷ Dieses Werk untersucht Entwicklungstendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa der Schweiz hinsichtlich pädagogischer Züge.

künstlerische oder wissenschaftliche Meisterwerk eines einzelnen Staatsbürgers" ("Kultur als Alibi" 22).

Eine solche Gemeinschaft weist jedoch auch zahlreiche positive Eigenschaften auf, wie beispielsweise die Geborgenheit, die das Individuum in einer überschaubaren Gemeinde erfährt. Das Wissen um die Entbehrlichkeit des Künstlers in einer Gemeinschaft sowie die Erwartungshaltung dieser Gemeinschaft an ihre Bürger, als nützliches Glied zu fungieren, resultierte oftmals in ein Gefühl der Frustration und in einen Drang auszubrechen. Es ist daher nicht erstaunlich, daß sich das Motiv des Ausbruchs wie ein roter Faden durch die Literaturen der Schweiz zieht, auch wenn der Ausreißer in den meisten Fällen reumütig wieder in die Heimat zurückkehrt:

Der Schweizer, wenn er im Ausland ist, hat Heimweh, auch wenn er die Schweiz kritisiert - ich weiß zufällig von einigen Schriftstellern, die öffentlich die Schweiz kritisiert haben, daß sie im Ausland das Heimweh überfallen hat und sie froh waren, wenn sie wieder in ihre schweizerische Heimat zurückkehren konnten wie der Verbrecher an den Ort seines Verbrechens. (Schenker, "Die Schweiz" 13)

Adolf Muschg führt das Heimweh der Schweizer auf die "Zeit des fremden Söldnerdienstes, des 'Reislaufens'" zurück: "Das Heimweh, *le heimweh* wurde von ernsthaften Medizinern der frühen Neuzeit als eigentliche Schweizer Krankheit beschrieben" (*Erfahrung von Fremdsein* 10, kursiv im Original). Walter Schenker sieht einen Zusammenhang zwischen dem Heimweh und der Größe des betreffenden Landes: "Vielleicht ist es so: je kleiner das Land, um so größer das Heimweh, um so größer aber auch die Angst vor dem Fremden, dem Ausländischen" ("Die Schweiz" 24). Die Angst vor dem Fremden führt Muschg auf das Sich-fremd-fühlen in der eigenen Heimat zurück: "Sie [die Angst-habenden] 'fremden'²⁸ im eigenen Haus, und weil sie sich selbst dafür nicht

²⁸ Das schweizerdeutsche Wort 'fremden' entspricht dem hochdeutschen Verb 'fremdeln', d.h. "in fremder Umgebung, Fremden gegenüber schüchtern sein (Kind)" (Wahrig, *Deutsches Wörterbuch* 500).

hassen wollen, benötigen sie den Fremden, Hassenswerten . . . “ (*Erfahrung von Fremdsein* 12). Der dem Heimweh entgegengesetzte Begriff des Fernwehs, das ebenfalls ein typisches schweizerisches Phänomen zu sein scheint, entspringt laut Muschg “aus derselben Wurzel . . . : des Ungenügens an der Heimat und in der Heimat” (*Erfahrung von Fremdsein* 13).

Im Protagonisten Victor in Carl Spittellers Roman *Imago* (1906) sieht Dieter Fringeli “de[n] Prototyp des zwischen Heimatliebe und -haß hin- und hergerissenen Ausreißers in der schweizerischen Literatur unseres Jahrhunderts” (*Spitteler* 25). Allerdings versuchen sich laut Fringeli die Ausreißer vergeblich von ihrem Heimatland zu distanzieren, denn “das Faktum Schweiz ist ihr Schicksal. Sie sind mit ihrer Heimat zerfallen; sie sind ihr zugleich auch verfallen” (*Spitteler* 26).

Kurt Guggenheim vertrat im Jahre 1961 noch die These, daß man schweizerische Autoren daran erkenne, “daß sich diese Schriftsteller zu irgend einem Zeitpunkt ihres Lebens mit der Schweiz auseinandersetzen” (17-18). Doch schon ein paar Jahre später schrieb Hugo Leber:

Ist es nicht auffallend, dass nur in wenigen Beispielen die Schweiz geographisch in Erscheinung tritt, und wo es der Fall ist, nicht als notwendige Bezogenheit zum Thema! Was für eine ältere Generation noch Festigkeit hatte, Ordnung, Sinn und Tradition, bleibt für viele Autoren heute ohne Wert, nicht mehr der Betrachtung würdig. (16)

Heute ist es jedoch eher der Fall, daß sich die meisten Schriftsteller gefühlsmäßig von der Schweiz distanzieren, indem die Schweiz kein Thema mehr für sie ist, als sich geographisch von ihr abzusetzen. Bei Federspiel ist die geographische Distanz zweifelsohne gegeben, da er vor allem seit Ende der sechziger Jahre den Schauplatz seiner Handlungen vorzugsweise in die USA verlegt, doch die Beschäftigung mit seinem Heimatland ist daher keineswegs abgeschlossen. Vollständig stimme ich der Aussage Klara Obermüllers zu, die meiner Meinung nach vortrefflich auf Federspiel angewendet

werden kann: "Auch wenn Schweizer in noch so weite Ferne und noch so große Städte aufbrechen, sie reagieren doch immer als Schweizer auf die sie umgebende Wirklichkeit" (624). In der vorliegenden Arbeit soll anhand der Fremderfahrungsanalyse im Federspielschen Werk diese Behauptung bestätigt werden.

2.2. Biographische Skizze

Jürg Federspiel wurde am 28. Juni 1931 in Kempthal²⁹ bei Winterthur im Kanton Zürich geboren. Seine Kindheit verbrachte er bis zu seinem 12. Lebensjahr in Davos [Kanton Graubünden], bevor seine Familie sich in Zürich niederließ, wo er die Rudolf-Steiner-Schule besuchte. Nach dem Tode seines Vaters im Jahre 1950 kam Jürg Federspiel nach Basel auf die Mittelschule, deren Schlußprüfung, die Matura, er jedoch nicht bestand. Zunächst arbeitete er kurz in einer Eisenfabrik (Cantieni 214), zog dann für ein paar Monate nach Paris, um einen Traum zu verwirklichen, der ihm seit seinem 16. Lebensjahr vorschwebte: das Schreiben. Im Alter von 20 Jahren betätigte er sich nach seiner Rückkehr in die Schweiz in den folgenden Jahren als Film- und Theaterkritiker, als Reporter sowie als Essayist für renommierte Schweizer Zeitschriften. Sein vielversprechendes Talent brachte ihm im Jahre 1959 ein halbjähriges Stipendium des Staatlichen Literaturkredites in Westberlin ein. Die Stiftung Pro Helvetia ermöglichte ihm 1968 einen anderthalbjährigen Aufenthalt in den USA, der für Federspiels künftige, intensive Beschäftigung mit Amerika ausschlaggebend war.³⁰ 1976 hielt er an britischen

²⁹ Obwohl ich in den meisten Quellen die Schreibweise 'Kempthal' antraf, konnte ich bei meinen Nachforschungen keinen solchen Ort in der Schweiz ausfindig machen.

³⁰ Laut eigenen Angaben war Pro Helvetia zwar für seinen Aufenthalt in den USA entscheidend, jedoch hielt sich Federspiel über einen längeren Zeitraum in den USA auf als es die finanzielle Unterstützung dieser schweizerischen Stiftung zuließ. "Der grant der Pro Helvetia konnte nur einige Monate reichen, zum Geldverdienen arbeitete ich halbtags bei Harcourt & Brace, an einem Schulbuch.

und irischen Universitäten Vorlesungen, und 1989 war er als Writer-in-Residence an der City University in New York tätig. Auch heute noch ist es die Stadt New York, auf die die Wahl seines zweiten Wohnsitzes fällt.

2.3. Persönlicher Bezug zu Amerika

Federspiels Faszination mit Amerika mag auf den starken Einfluß der amerikanischen Literatur, besonders Faulkner, Fitzgerald und Hemingway zurückzuführen sein (Steinert, "Engel"). Insbesondere sind in seinem Frühwerk deutliche Einflüsse im Stil der 'short story' zu finden, wovon sich Federspiel jedoch später distanziert.³¹ Die Charakterisierung der amerikanischen Kurzgeschichte in *Museum des Hasses* kann demzufolge auch auf den Inhalt seiner eigenen Erzählungen übertragen werden:

Die Kurzgeschichte . . . lebt nicht vom Merkwürdigen, sie lebt vom Denkwürdigen einer Gestalt, vom Denkwürdigen einer Geste, eines Satzes, einer Atmosphäre; sie ist lapidar, schließt psychologische Motivierungen, die längerer Erörterungen bedürfen, aus. . . . Der Verfasser einer Short Story stellt sich seinen Leser dergestalt vor: Er geht Wort für Wort, Satz für Satz mit ihm, verfolgt ihn, spürt ihm nach und gehorcht den Absätzen und der Interpunktion wie Verkehrssignalen. . . . (*MdH* 142-43)

Auch Federspiels Themen und seine ungezähmte Beobachtungsgabe weisen Gemeinsamkeiten mit der Short Story auf: "Die Short Story schildert, minutiös und rapportierend, immer das Nahe, das Nächste, das Nächstliegende, sie vergrößert, beleuchtet, um die Ungeheuerlichkeit des Kleinen, des Mikrokosmos, und die Beiläufigkeit Mensch zu sein ins Bewußtsein zu tragen" (*MdH* 144).

einem Job der [sic!] mir Uwe Johnson verschafft hatte". (siehe Anhang)

³¹ Vergleiche dazu Beatrice von Matt 441, Elsbeth Pulver in "Deutschsprachige Literatur" 304 und Hajo Steinert Interview "Engel".

Laut eigenen Angaben waren es vor allem die Schriftsteller der sogenannten 'Lost Generation', die Federspiel beeindruckten,³² und deren Stil richtungsweisend für den jungen Schweizer Schriftsteller wurden. Möglicherweise dürften sie Federspiel auch hinsichtlich seiner Amerika-Einstellung beeinflusst haben, denn:

Kaum eine Generation amerikanischer Intellektueller hat die Krise des amerikanischen Selbstverständnisses bewußter, schmerzhafter erfahren und dementsprechend die Entmythologisierung des Amerikanismus stärker vorangetrieben als die Repräsentanten der sogenannten *Lost Generation*, die, völlig desillusioniert von den Erfahrungen des Ersten Weltkrieges und aus Protest gegen den auf Massenkonsum eingeschworenen *American Way of Life*, ihr Domizil in den 20er Jahren, zumindest vorübergehend, in den europäischen Kulturzentren, namentlich in Paris aufschlugen. (Ott 273-74, kursiv im Original)

Ob und inwieweit Federspiel kritische Äußerungen über deren Heimatland in seiner Amerikadarstellung übernimmt, müßte in einer eigenständigen Abhandlung untersucht werden. Für mein Thema erschien die Darstellung möglicher Parallelen nicht relevant, da ich mich vorwiegend auf den Schweizer Hintergrund des Autors konzentriere. Auffällig ist jedoch, daß Federspiel auch der *Ballade von der Typhoid Mary* ein Zitat von Thomas Wolfe, einer der "Symbolfiguren der Lost Generation" (Ott 274), vorangestellt hat.³³

So wie der Einfluß der amerikanischen Kurzgeschichte in seinen späteren Werken nachläßt, so wird auch Amerika als Thema und Handlungsort in seinen späteren Werken weniger Beachtung geschenkt als in den Jahren, die den Höhepunkt seiner Amerika-Beschäftigung darstellen. Dies trifft insbesondere auf den Zeitraum von Ende der sechziger Jahre bis Anfang der achtziger Jahre bzw. von der Entstehung des ersten bis ungefähr zur Vollendung des letzten der drei in dieser Arbeit behandelten Werke zu.

³² Siehe Durzak, *Die deutsche Kurzgeschichte* 353.

³³ "Life is strange and world is bad"

Federspiels Einstellung gegenüber der Stadt New York ist ambivalent, da sein dortiger Aufenthalt einerseits dazu beigetragen hat, über sich selbst klarer zu werden, aber gleichzeitig auch eine "Zerstörung" in ihm verursacht hat (Ammann 102-03). Die Beschreibung der 'Rasiermesserzeit' in *Museum des Hasses* verdeutlicht diesen von einer existenziellen Angst beherrschten Lebensabschnitt.³⁴ Nach seiner Rückkehr in die Schweiz beabsichtigte Federspiel nie wieder nach New York zurückzukehren,³⁵ doch schon bald erkannte er, wie förderlich sich diese für ihn grauenhafte und gleichzeitig schöne Stadt auf seine Kreativität ausgewirkt hatte:

Amerika [hat] mich immer fasziniert. . . . Besonders New York, das als Arbeitsplatz den meisten amerikanischen Schriftstellern ein Horror war, . . . sie alle haßten New York. Ich habe nirgendwo so gut gearbeitet wie in Großstädten, und in New York schwamm ich wie eine Forelle im Fluß. (Ammann 102)

Wie bereits erwähnt, setzt Federspiels intensive literarische Beschäftigung mit Amerika erst nach seinem längeren USA-Aufenthalt Ende der sechziger Jahre ein. Seine bis zu jenem Zeitpunkt erschienenen Kurzgeschichten *Orangen und Tode* (1961), *Der Mann, der Glück brachte* (1966) sowie sein erster Roman *Massaker im Mond* (1963) haben ihren Schauplatz zum größten Teil in der Schweiz. Der Schweiz gegenüber fühlt er sich verbunden, auch wenn er sie oftmals aus einer eher kritischen Einstellung schildert.³⁶

³⁴ Um den Anforderungen und der Intensität New Yorks entgegenzutreten, stellt sich der Erzähler vor, sich gedanklich in Scheibchen durchzukämpfen. Federspiel selbst deutet dieses Erlebnis folgendermaßen: "Die Rasierklingengeschichte, die mir 'tatsächlich' widerfuhr, ist psychoanalytisch sicher als Kastrationsangst deutbar." (siehe Anhang)

³⁵ "Eigentlich wollte ich nie mehr nach Manhattan zurückkehren, doch nach einem halben Jahr verwandelte sich mein Hass wieder und die Faszination war stärker als die Abneigung, eben: gebrannte Kinder lieben das Feuer." (siehe Anhang)

³⁶ Siehe dazu auch Federspiels Zitate auf Seite 87 dieser Arbeit.

Federspiel sieht sich selbst als Kosmopolit und braucht New York als Gegengewicht zur Schweiz, um sich bewähren zu können (Ammann 118-19).

2.4. Stellung in der zeitgenössischen Schweizer Literatur

Die neuere Literaturwissenschaft unterteilt die deutschsprachige Literatur der Schweiz in Schriftstellergenerationen der Nachkriegsliteratur, wobei die 'geistigen Väter' Frisch und Dürrenmatt die erste Generation darstellen. Eine solche Kategorisierung sollte jedoch nicht als eine Art Ablösung, sondern vielmehr als Überlagerung aufgefaßt werden (Sabalius, "Die Romane Hugo Loetschers" 47).

Jürg Federspiel zählt neben Autoren wie Adolf Muschg, Hugo Loetscher, Peter Bichsel, Paul Nizon, Erica Pedretti, Kurt Marti, Walter Matthias Diggelmann, Otto F. Walter³⁷ und vielen anderen zu der sogenannten zweiten Generation von Schriftstellern, die "nach 1960, provoziert durch die Stupidität ihrer unmittelbaren Umwelt, eine bemerkenswerte krit. [sic!] Schreibweise entwickelten" (Böttcher et al. 183). Obwohl sie sich stark dem Erbe von Frisch und Dürrenmatt verpflichtet fühlten, versuchten sie sich von diesen großen Vorbildern abzusetzen und ihren eigenen Stil zu entwickeln. Federspiel fand 'seinen' Stil in der Kurzform, die eine natürliche Fortsetzung seiner Tätigkeit als Reporter und Filmkritiker darstellte.

³⁷ Otto F. Walters *Der Stumme* (1959) wird in der Literaturwissenschaft als das Werk angesehen, das für den "ganz unauffällig[en], fast organisch[en]" (Obermüller 623) Generationsübergang steht und durch "die in thematischer wie formaler Hinsicht gelungene Synthese von Tradition und Moderne" bestimmt wurde (Schult, "Zerstörung" 1279).

Die Autoren der dritten Generation,³⁸ die während oder nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurden, erfuhren in ihren Entwicklungsjahren die skeptische Einstellung ihrer älteren Kollegen und sind demzufolge leidenschaftsloser bezüglich nationaler Mythen (Butler und Pender 4). Die vierte Generation der deutschsprachigen Schweizer Literatur konstituiert sich aus Schriftstellern, deren Erstarbeiten vorwiegend in den achtziger Jahren erschienen.³⁹ Ihre Werke können aufgrund ihrer Vielfältigkeit nicht mehr in duale Gegensätze wie privat und öffentlich, individuell und gesellschaftlich sowie realistisch und imaginär eingeteilt werden (Dean 540). Diese Autoren sind viel freier und experimentierfreudiger als ihre Vorläufer, was für manche traditionellere Schweizer die Assoziation an einen "great circus of tightrope walkers and lion tamers, hunger artists and magicians" erwecken mag.⁴⁰

Einige Merkmale, die die deutschsprachige Schweizer Literatur der Nachkriegszeit ausmachen und die im folgenden detaillierter beschrieben werden, können folgendermaßen kurz umrissen werden: Sämtliche Autoren setzen sich zu irgendeinem Zeitpunkt mit der Schweiz auseinander⁴¹ und sind kritisch in bezug auf Schweizer Politik und Gesellschaft, obwohl oder gerade weil die Schweiz innerhalb Europas ein unvergleichlich stabiles

³⁸ Hierzu zählen unter anderem Autoren wie E.Y. Meier, Christoph Geiser, Niklaus Meienberg, Hermann Burger, Gertrud Leutenegger, Urs Jaeggi, Margrit Schriber, Silvio Blatter, Beat Brechtbühl, Claudia Storz, Werner Schmidli, Urs Widmer und Gerold Späh.

³⁹ Zu dieser Generation gehören unter anderem Autoren wie Rolf Niederhauser, Reto Häny, Lukas Hartmann, Beat Sterchi, Franz Böni, Hansjörg Schertenleib, Dante Andrea Franzetti, Matthias Zschokke, Martin R. Dean, Marcel Konrad, Rosalia Wenger, Mariella Mehr und Thomas Hürlimann.

⁴⁰ Zitat von Hermann Burger in Dean 541.

⁴¹ Vergleiche dazu Guggenheim 17-18 sowie Obermüller 628.

System darstellt (Butler und Pender 3).⁴² Bezüglich des Stils dominiert in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz seit den 60er Jahren die Prosa, während zu der Lyrik mit wenigen Ausnahmen ein "relativ stiefmütterliches Verhältnis" (Obermüller 630) besteht. Auch die Bedeutung der dramatischen Gattung hat seit Frisch und Dürrenmatt stark nachgelassen. Die Sprache vieler Schweizer Autoren zeichnet sich oft durch einen Realismus aus,⁴³ der "stets einhergegangen [ist] mit einem stark ausgeprägten Moralismus" (Obermüller 628). Laut Marco Meier hat Jürg Federspiel "der Schweizer Literatur zweifellos einen markanten neorealistischen Schub verpasst, . . . weil er auch deklariert surreale Ereignisse mit dem Spürsinn eines Reporters so stimmig in der Logik des Realen weiter phantasiert, dass sie eben 'wirklicher wirken als die Wirklichkeit'" (152). Es zeigt sich, daß die zuvor dargestellten, für die schweizerische Literatur charakteristischen Eigenschaften, auch teilweise auf Federspiel zutreffen. Doch weder seine Texte, deren Komposition ganz zufällig⁴⁴ geschieht oder die unter Umständen Nachforschungen im Stil von "Serendipity"⁴⁵ beeinhaltet, noch seine Schreibweise, in der die Abwechslung von

⁴² "It is one of the paradoxes of post-war Swiss culture that her writers are predominantly, and often fiercely, critical of a social and political system whose success in terms of stability and the creation of wealth is unparalleled in Europe" (Butler und Pender 3).

⁴³ Klara Obermüllers Artikel, 1981 erschienen, trifft meines Erachtens nicht mehr ganz auf die vierte Schriftstellergeneration zu. Folgendes Zitat von Martin R. Dean aus dem Jahre 1993 würde dies bestätigen: "I see the most recent literature as a literature of frontier crossers. This is also true . . . for matters of style. For example, in some writers we can detect the influence of surrealism, American and French literature, or of science fiction; while in others, although in decreasing numbers, the old-style realism continues to prevail. The latter, long considered the true landmark of our native prose, may be fading" (541).

⁴⁴ Damit beziehe ich mich auf Dieter Fringelis Zitat: "Sein [Federspiels] 'Stoff' liegt vor der Haustür" ("Unerschöpfliche Phantasie" 108).

⁴⁵ Federspiel definierte diesen Begriff in einem Interview folgendermaßen: ". . . eine Situation . . . in der man nach etwas ganz Bestimmtem sucht und sucht und sucht. Und auf der Suche findet man dann etwas ganz anderes, etwas noch viel Interessanteres" (Billerbeck).

Realität und Fiktion kaum spürbar ist, und auch nicht Federspiels Obsession mit dem Tod⁴⁶ lassen automatisch auf einen schweizerischen Schriftsteller schließen.⁴⁷ Doch es ist vor allem die für seine Generation nicht selbstverständliche Freiheit gegenüber allen Normen, Strömungen und Moden (Fringeli, "Unerschöpfliche Phantasie" 112), durch die sich Federspiel auszeichnet. Nicht umsonst bezeichnet ihn Anton Krättli als "ein[en] Einzelgänger und ein[en] Sonderfall. . . . Seine wilde und unverbrauchte Neugier, seine überraschende Unbefangenheit gegenüber der Tradition, die er nicht leugnet, der er aber auch nicht verfällt, machen ihn frei für das Fremde und Andere" (KLG 3).

2.5. Werk und Rezeption

Jürg Federspiels Werk beeindruckt sowohl durch seinen Umfang als auch durch facettenreiche literarische Genres. Seit Beginn seiner Tätigkeit als Schriftsteller entstanden neben zahlreichen Erzählbänden, die den Hauptteil seines Werkes ausmachen, auch Romane,⁴⁸ zwei Theaterstücke und Essays. Außerdem verfaßte er mehrere Hörspiele für

⁴⁶ In Federspiels Themen spiegelt sich sehr häufig seine eigene Erfahrung mit dem Tod als relativ junger Mensch wider. So äußert er sich in der Erzählung "Eine Empfehlung für Potter's Field" hinsichtlich des Todes seines Vaters folgendermaßen: "Das Schlimmste war: ich war jung, 18 Jahre alt, und ich hatte erst begonnen, ihm, dem Vater, zu widersprechen: *Man kann den Toten nicht widersprechen, man muss sie in den Befestigungsanlagen aufsuchen, die wir für sie erfunden haben.* Und damit begann meine Liebe zu Friedhöfen" (BS 214). Federspiels literarische Auseinandersetzung mit dem Tod erinnert an den gleichaltrigen österreichischen Schriftsteller Thomas Bernhard. Solche Parallelen zeigen sich jedoch mehr in der Thematik als in der "Radikalität, mit der einer sein Leben vom Tod her betrachtet" (Krättli, KLG 2). Da Federspiel sich selbst als sinnlichen Menschen bezeichnet, fühlt er sich stark dem Leben zugewandt. Jedoch interessiert er sich auf eine wissens- und erfahrungshungrige Weise für alles Außergewöhnliche und Absonderliche im Leben, was sich für ihn in den Schattenseiten der menschlichen Charaktereigenschaften äußert.

⁴⁷ "Federspiel represents the total opposite of what could be expected of a wealthy, optimistic, growth-oriented society such as his" (Colby 277).

⁴⁸ Laut Anton Krättli in *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* hat Federspiel nur einen Roman verfasst, nämlich *Massaker im Mond*. Die weiteren Werke, die nicht eindeutig

das Schweizer Radio sowie Material für filmische Arbeiten. Neben Übersetzungen ins Französische und Italienische wurden auch zwei seiner Werke, *Die Ballade von der Typhoid Mary* und *Geographie der Lust* ins Englische übersetzt.⁴⁹ Darüberhinaus existiert eine Sammlung von Kurzgeschichten in englischer Sprache mit dem Titel *An Earthquake in My Family*,⁵⁰ bestehend aus drei in deutscher Sprache verfaßten Texten.

Anton Krättli lieferte mit seinem elfseitigen Artikel in *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* die bislang umfangreichste Darstellung des Federspielschen Werkes. An akademischen Arbeiten widmete sich die Dissertation von Peter Ensberg neben verschiedenen anderen Autoren in einem Kapitel drei ausgewählten Werken von Jürg Federspiel. In bezug auf das Amerikabild in der deutschsprachigen Literatur wird Federspiel oftmals erwähnt,⁵¹ ebenso in wissenschaftlichen Arbeiten oder Sammelbänden, die die Literaturen in der Schweiz zum Thema haben.⁵² Auch in Autorenporträts ist der Name Federspiel recht häufig zu finden.⁵³ Der Hauptteil der Sekundärliteratur über Jürg Federspiel besteht vorwiegend aus in deutschen und

in die Rubrik 'Erzählungen' fallen, teilt er im weiteren in Fabel, Märchen, Ballade und Legende ein.

⁴⁹ Jürg Federspiel, *The Ballad of Typhoid Mary*, Übers. Joel Agee (New York: Dutton, 1983). Jürg Federspiel, *Laura's Skin*, Übers. Breon Mitchell (New York: Fromm International, 1991).

⁵⁰ Jürg Federspiel, *An Earthquake in My Family*, Übers. Eveline L. Kanes (New York: Dutton 1986). In dieser Sammlung sind Kurzgeschichten aus *Orangen und Tode* und *Der Mann, der Glück brachte* sowie *Paratuga kehrt zurück* aufgenommen.

⁵¹ Siehe dazu unter anderem Bauschinger 385-86 et passim, Osterle 45, Ott 402, Malschs "Vorbild" 33, Durzaks *Amerika-Bild* 77-78 und Hoffmeister 339 und 353.

⁵² Dazu gehören neben zahlreichen anderen Pulver, "Deutschsprachige Literatur" 303 ff. et passim und Pezold 207 ff.

⁵³ Siehe unter anderem Cantieni 205-21, Wiesmann 133-40 und Ammann 85-120.

schweizerischen Zeitschriften erschienenen feuilletonistischen Beiträgen sowie Rezensionen. Bislang existieren jedoch weder Monographien noch Materialienbände, die sich ausschließlich mit dem Werk Federspiels auseinandersetzen.

Da eine detaillierte Beschreibung der Rezeption sämtlicher Werke Federspiels den Umfang dieser Magisterarbeit sprengen würde, möchte ich mich auf die wichtigeren, d.h. von der Kritik ausführlicher besprochenen sowie die drei von mir in dieser Arbeit behandelten Werke konzentrieren.

Federspiel erhielt im Jahre 1961 für seinen ersten Erzählband *Orangen und Tode* den Preis der Schweizer Schillerstiftung. Der Stil dieses Erstlingswerks, die Kurzform, veranlaßte Günter Blöcker zu der Frage, ob sich die deutschsprachige Literatur vom Roman distanzieren und sich solche Stiltendenzen wohl verfestigen würden (236). Obwohl solche Erzählungen genügend Stoff für umfangreichere Textgattungen bieten, wählt Federspiel, laut Blöcker, absichtlich das Prinzip der Zusammenraffung bzw. der Summe, um "einem Stoff, fern aller epischen Gedunsenheit, ein Maximum an Wesen und Wirkung, an konzentrierter Wahrheit abzugewinnen" (238). Ferner stellt er fest, daß in diesem Werk "ein erstaunlicher Reichtum an Weltbemerkung und innerer Erfahrung in eine Form gebracht [wurde], die . . . vom wahren künstlerischen Intellekt zeugt" (239), wobei die Sprache nicht weniger bemerkenswert sei. Auch bei Beatrice von Matt fand dieses Werk einhelliges Lob und für sie gehören diese Erzählungen "zu den gelungensten Werken der deutschsprachigen Literatur ihres Jahrzehnts" (441).

Zwei Jahre später, im Jahre 1963, veröffentlichte Federspiel seinen ersten Roman *Massaker im Mond*, der jedoch nur wenig Anerkennung fand.⁵⁴ Obwohl in diesem Werk

⁵⁴ Federspiel selber ließ diesem Roman besondere Bedeutung zukommen und verglich seine Affinität zu diesem Werk mit der Beziehung einer Mutter zu ihrem besonders schwierigen Kind (Cantieni 217). Vergleiche außerdem Federspiel in einem Interview mit Hajo Steinert: "Der erste Satz hieß: 'Es gibt Länder stiller Mörder.' Und das wurde natürlich nicht auf den Mond bezogen, sondern auf die Schweiz" ("Engel"). Laut Federspiel "war es vor allem die Schweizer Kritik, die vehement über das Buch herfiel" (Ammann 113). Desweiteren führt Dieter Fringeli die Ablehnung dieses Romans durch einige

die Begabung Federspiels sowie "eine plastische Erzählergabe, ein[en] Blick für Menschen und Charaktere, eine kraftvolle Metaphorik" (Grasshoff, "Das Land stiller Mörder") nicht aberkannt wird, spricht Wilhelm Grasshoff bei dieser Art "Unterhaltungsroman" von einer "epischen Bagatelleninformation", stellt "Brüche in der Komposition" fest und wirft dem Autor "keine genau durchgedachte Konzeption" vor ("Das Land stiller Mörder"). Auch Elsbeth Pulver ist der Auffassung, daß der Roman nicht befriedige, da die mehrschichtige Darstellung, die ineinander verwobenen Handlungsebenen, die bei *Orangen und Tode* meisterhaft gehandhabt wurde, bei diesem Roman enttäusche, da "der Autor auch hier ganz stark mit den Stilmitteln einer äußersten Konzentration arbeitet" ("Deutschsprachige Literatur" 305).

Mit dem 1966 erschienenen Band *Der Mann, der Glück brachte* kehrt Federspiel zur Kurzform der Erzählung zurück und zeigt sich erneut "auf der Höhe seiner Kunst" (Krättli, *KLG* 4). Klaus Pezold stellt eine "vertiefte Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Problemen und eine Zunahme an kritischem Geschichtsbewußtsein" fest (208).

Der im Jahre 1968 von der Stiftung Pro Helvetia ermöglichte anderthalbjährige Aufenthalt in den USA⁵⁵ stellt insofern einen Einschnitt in seinem Leben und Werk dar, als daß er sich von diesem Zeitpunkt an intensiver mit dem Thema Amerika beschäftigt. Tagebuchnotizen dieses längeren Amerikaaufenthaltes, die politische und kulturelle Eindrücke über die USA wiedergeben, erscheinen 1969 in *Museum des Hasses. Tage in Manhattan*. In diesem Werk entwickelt Federspiel laut Krättli "den [literarisch festgehaltenen] denkwürdigen Augenblick . . . als sein ureigenstes Ausdrucksmittel . . .

Literaturkritiker auf die Unmöglichkeit dessen Kategorisierung zurück ("Unerschöpfliche Phantasie" 107).

⁵⁵ Laut Cantieni zog Federspiel zum ersten Mal im Jahre 1966, nach Befragung des chinesischen Orakels 'I Ging' nach New York (214-15).

zur Meisterschaft" ("Das Leben" 608). Federspiel erntete jedoch für dieses Werk nicht nur einhelligen Applaus. Bei seiner den tagebuchartigen Aufzeichnungen eingefügten Kombinationen aus Essay, Reportage, Episoden und Dialogen kritisierte K.H. Bohrer, daß das für einen Reporter typische "rein additorische Verfahren . . . eine exotische Turbulenz [schafft], die das Drama der amerikanischen Großstadt nur veräußerlicht und die Wahrheit verpaßt" ("Kassandra"). Klaus Pezold stellt in bezug auf die Schilderung der Ereignisse über den Vietnamkrieg und die Ermordung Martin Luther Kings eine "zunehmend politische Sensibilisierung des Autors" fest (208).

Die im Stil mit *Museum* vergleichbaren literarischen Reportagen *Die beste Stadt für Blinde und andere Berichte* (1980) brachten Federspiel erneut positive Kritiken ein. Armin Ayren stellt fest, daß "Federspiels Berichte . . . alle Vorzüge guter Reportagen [haben] und . . . doch weit mehr [sind], obwohl sich der Autor als Kommentator zurückhält" ("New York und Friedhöfe"). Robert Schwarz in *World Literature Today* schreibt hinsichtlich zwei der darin enthaltenen Episoden: "These statements belong, not counting full-bodied novels, to the best anti-war literature in recent years. They are gripping without being sentimental, convincing without being didactic" (460). Eine eher kritische Einstellung gegenüber diesem Werk macht sich bei Federspiels Schweizer Schriftstellerkollegen Peter Bichsel bemerkbar, der unter anderem bemängelt, daß es sich bei diesen Reportagen größtenteils um bereits veröffentlichte Auftragsarbeiten aus der Zeit von Federspiels Reportertätigkeit handelt und wirft ihm diese Tatsache "als Verlegenheitslösung" vor, wieder einmal ein Buch veröffentlichen zu müssen ("Vom voreiligen Ärger" 235). Henri R. Paucker, der sich dieser Tatsache ebenso bewußt ist, sieht jedoch in der "Aneinanderreihung" der Texte einen positiven Einfluß auf die dadurch "deutlicher, überzeugender" gewordenen Themen und Perspektiven des Autors ("Wolke").

Vorwiegend positive Kritik erntete die 1982 erschienene *Ballade von der Typhoid Mary*, in der Federspiel aus langen Recherchen gewonnene, historische Fakten verwendet

und mit Hilfe eines fingierten Chronisten die Geschichte einer Schweizerin erzählt, die im letzten Jahrhundert nach New York einwanderte und die Krankheit Typhus unter die dortigen Menschen brachte. In der deutschsprachigen Kritik lobt Egon Schwarz den Gebrauch der "aggressiven, witzigen, virtuos und mit oft überraschenden Effekten gehandhabten Sprache" ("Vom Essen") und Anton Krättli attestiert dieser "spannende[n] . . . Prosaballade" "höchste[n] Kunstverstand . . . [und] formbewußte Erzählkunst" (KLG 9). Auch Martin Meyer ist der Auffassung, daß es sich hier um ein Buch handelt, "das sich nicht nur dem Anspruch nach als Kunstwerk verstehen darf" (64). In der durch die Übersetzung dieses Werkes ausgelösten englischsprachigen Kritik wurden gemischte Stimmen laut. Maureen Howard bezeichnet die Ballade als "a brilliant parable" (x) und Richard Eder schreibt darüber: "Federspiel's book is laconic and put together with the greatest skill" ("Contagion"). Auch M. Burkhard beteuert: ". . . Federspiel . . . transforms his material, which could easily qualify as a horror story, into a complex human drama" (455). Hingegen kritisiert Mark Caldwell die Ballade in bezug auf die Gegenüberstellung der Flachheit der Charaktere mit deren grotesken Schicksalen: ". . . his narrative trickiness . . . and the flashiness of his invented characters and situations frustrate that desire" (5). J. Thomas Gilboy lobt zwar die Ironie, die dieses Werk aufrecht erhält, kritisiert jedoch ebenfalls die statischen Charaktere. Er schreibt: "Mr. Federspiel has succeeded with a tricky narrative technique and in handling the contradictions of a life in partnership with disease. In the end, however, he does not satisfy the complete expectations potential in his technique and subject" (5).

Aufgrund kontroverser Rezeption möchte ich an dieser Stelle den 1989 erschienenen Roman *Geographie der Lust* kurz darstellen. Es handelt sich hierbei um die Geschichte einer Italienerin, die die Tätowierung einer Weltkarte auf ihren Hinterbacken trägt und damit Gefahr läuft, Opfer der japanischen Mafia zu werden, von der sie ihres Kunstwerkes wegen verfolgt wird.

Im allgemeinen wurde der Roman gut aufgenommen, auch wenn von feministischer Seite her einige Kritik laut wurde.⁵⁶ Auch Justus Hallenser bezeichnete den Roman als "Sauerei der ältesten Schule, total sklerotische Sexualphantasie" ("Hintern"). Schon der Titel ließ manche Kritiker darauf schließen, daß Federspiel an die zu dieser Zeit vorherrschende Erotik-Welle in der Literatur anknüpfen wolle.⁵⁷ Elsbeth Pulver hingegen sieht in diesem Werk "ein Buch, in dem das neue Körperbewußtsein, dieses schon fast modische Motiv der letzten Jahre, auf eine elegante und anregende Art variiert wird. Nicht maniert und penetrant wie bei Süskind, sondern mit leichter Hand und nicht ohne Tiefgang" ("Haut" 1048). Walter Hinck stellt zwar einerseits fest, daß Federspiel am Anfang des Werkes "mit den pornographischen Phantasien der Leser" spielt, kommt jedoch nichtsdestotrotz zu der Auffassung, daß "geschlechtliche Aggressivität . . . ständig untergraben [wird] durch erzählerische Phantasie und Ironie. Nirgendwo Lüsterheit, überall geistvolle Erotik". Aus diesem Grund erlebe man "bis zum Schluß . . . Leselust" ("Perfekte Rundung"). Laut Anton Krättli erneuert Federspiel in bezug auf Erotika "mit diesem Buch eine literarische Gattung, die bis auf Apulejus zurückgeht, die in Boccaccio einen grossen Meister hat und die in der deutschen Literatur kaum je Kontinuität erreicht hat" ("Lauras Haut").

Jürg Federspiel, dessen Bekanntheitsgrad auch außerhalb seiner Landesgrenzen beachtlich ist, zählt "zu den anregendsten" (Pulver, "Haut" 1048), "bedeutendsten[,] . . . eigensinnigsten und eigenrichtigsten Autoren der gegenwärtigen Schweiz" (von Matt 444). Diese Aussagen treffen nicht nur für die Themen Federspiels zu, der Unangenehmem nicht ausweicht, jedoch gerade dann aufgreift, wenn er Denkwürdiges darin vermutet, sondern

⁵⁶ Siehe dazu Krättli, *KLG* 11.

⁵⁷ Federspiel wehrte sich gegen diesen Vorwurf. Siehe dazu das Interview mit Hajo Steinert, "Er wär' nicht ungerm ein Engel".

resultieren ebenso aus dem für alle seine Werke gültigen knappen, jedoch präzisen Stil, in dem Fiktion und Wirklichkeit ganz unmerklich ineinander übergehen. Federspiels Tätigkeit als Journalist hat sich somit, um mit Dieter Fringeli zu sprechen, "als günstige Voraussetzung zum Einstieg in den großen Bericht" ("Unerschöpfliche Phantasie" 104) erwiesen, dessen Sprache "so wort- und gefühlssicher, der Welt so nah [ist], daß man sie berühren kann" ("Unerschöpfliche Phantasie" 105).

Innerhalb des deutschen Sprachraumes erhielt Federspiel zahlreiche Auszeichnungen und Preise: dem bereits erwähnten Stipendium in Berlin folgten 1961 der Preis der Schillerstiftung, 1962 der Preis des Kulturverbandes der deutschen Industrie und 1965 der Georg-Mackensen-Preis für die Kurzgeschichte "Das gelobte Dorf" aus der Sammlung *Der Mann, der Glück brachte*. Das Jahr 1969 brachte ihm neben dem C.-F.-Meyer-Preis die Ehrengabe des Kantons Zürich ein. Die Stadt Zürich zeichnete ihn 1986 mit ihrem Literaturpreis aus und zwei Jahre später erhielt er den Literaturpreis der Stadt Basel.

Trotzdem bleibt die Frage nach größerer internationaler Anerkennung sowie akademischer Forschung weitgehend offen. Zweifelsohne verfügt dieser Schweizer Schriftsteller über ein außergewöhnliches Talent, das Marco Meier zu folgender Aussage veranlaßt hat: "Mag man es benennen, wie man will, was diese drei Schriftsteller [Federspiel, Loetscher, Meienberg] fiktionieren, ist von literarischer Qualität, wie sie seit Frisch und Dürrenmatt keine Schweizer mehr erreichten" (157).

Ich muß mich bei dem Versuch einer möglichen Beantwortung der Frage lediglich auf Hypothesen beschränken. Die Tatsache, daß das Werk Federspiels nicht kategorisiert werden kann, ist meiner Meinung nach nicht ganz unbedeutend. Wie bereits erörtert, wurde in der Schweiz von jeher Engagement seitens der Schriftsteller erwartet. Federspiel jedoch äußert sich persönlich höchst selten zu aktuellen Themen und macht sich auch in der Öffentlichkeit rar, was sicherlich auch auf seine etwa halbjährigen Aufenthalte in den USA

zurückgeführt werden kann. Desweiteren scheint oder zumindest schien die Verbindung zum Journalismus ein eher ambivalentes Gefühl hervorzurufen. In einem Gespräch zwischen Peter André Bloch und Max Frisch hinsichtlich des Engagements des Künstlers stellt Bloch an Frisch folgende Frage: "Literatur ist etwas anderes als Journalismus, der seine ganz eigenen Geschichten und Aufgaben hat. Besteht aber nicht die 'Gefahr', daß Literatur in Journalismus übergehen kann?" (*Der Schriftsteller in unserer Zeit* 24).⁵⁸

Einen weiteren Grund für das Ausbleiben größerer Würdigung sehe ich in Federspiels literarischem Schaffen selbst, nämlich in der Wiederverwertung bereits erschienener Texte. So finden sich beispielsweise in *Die Märchentante*, in *Paratuga kehrt zurück* und in *Die Beste Stadt für Blinde* teilweise exakt übernommene Textstellen aus *Museum des Hasses*. Aus der Sammlung *Träume aus Plastic* (1972) erscheinen drei Reportagen in Federspiels zuletzt erschienenem *Melancholia Americana* (1994), eine Sammlung von zwölf Künstlerportraits, von denen das jüngste aus dem Jahre 1979 stammt. Diese Tatsache wirkt sich mit Bestimmtheit nicht besonders förderlich auf eine ohnehin nicht vollständig etablierte Anerkennung aus. In Anbetracht seines anfänglichen Rufes, ein vielversprechender Schriftsteller zu werden, ist diese Tatsache meines Erachtens etwas enttäuschend. Doch vielleicht läßt sich der letzte Satz in *Die Liebe ist eine Himmelsmacht* nicht nur auf die Federspielsche 'Durchkreuzung von Erwartungen',⁵⁹ sondern auch in Hinblick auf seine noch entstehenden Werke anwenden: "Man kann nie wissen" (89).

⁵⁸ Max Frisch antwortete auf diese Frage: "Diesen Pessimismus teile ich nicht. Schauen Sie, was an Literatur heute da ist! . . . Die Befürchtung, die Sie aussprechen, würde nicht gelten für Peter Bichsel, nicht für Jörg Steiner; wenn man genau hinsieht, auch nicht für den militanten Protestanten Kurt Marti. . . (es wären da noch andere: Federspiel, Nizon usw. . . .)" (Bloch, *Der Schriftsteller in unserer Zeit* 24).

⁵⁹ Damit beziehe ich mich auf Pulver, "Haut" 1048.

3. Die Funktion der Amerikakomponente bei Jürg Federspiel

3.1. Fremdheit und Verfremdung

Die Bezeichnung 'Fremdheit' stellt keine objektive Eigenschaft dar, sondern ist als ein subjektives Erfahrungsverhältnis zu betrachten, das in Verbindung zum Eigenen definiert wird. Das daraus entstehende Spannungsverhältnis zwischen eigener und fremder, d.h. "ausgegrenzter" Identität, kann sich dabei unterschiedlich manifestieren, wie beispielsweise als "das psychisch Verdrängte (die innere Fremdheit), *die* Fremde als räumliche Ferne, *der* Fremde als alter ego oder *das* Fremde als fremdartiger Objektbereich" (Schäffter 8, kursiv im Original).

Fremdheit ist "eine die eigene Identität herausfordernde Erfahrung" (Schäffter 12), die erst dann als 'fremd' aufgefaßt werden kann, wenn sich die Beziehungsgrenzen zwischen Eigenem und Fremdem verwischen und eine Bereitschaft zur Kontaktmöglichkeit erstellt ist. Da diese beiden Bereiche in wechselseitigem Verhältnis stehen, kann das Fremde nur in bezug auf das Eigene und das Eigene nur in bezug auf das Fremde definiert werden. Dazu bedarf es der Voraussetzung,

seine eigene Position und Sichtweise als *eine* Möglichkeit u.a. zu erkennen und dabei zu sehen, daß das, *was* ich und *wie* ich es als fremd erlebe, sehr wesentlich von meiner eigenen Geschichte abhängt. Fremdheit ist somit ein historisch gebundenes Phänomen. Es ist die jeweilige personale und soziale Identität, die erst die Fremdartigkeit des Anderen hervorruft. (Schäffter 12, kursiv im Original)

Fremdheit macht sich in Federspiels früheren Werken, die ihre Handlungsplätze hauptsächlich in der Schweiz haben, auch innerhalb des Vertrauten bemerkbar. So wird in den Erzählungen "Die Nachbarn - eine Verfremdung" in *Der Mann, der Glück brachte* sowie "Dikurrante Bissifil Sifilaufirorum" in *Orangen und Tode* schon im Titel auf die Technik der Verfremdung hingewiesen. Auch kann dieses Phänomen bei Federspiel durch

einen veränderten Blickwinkel ausgelöst werden, beispielsweise in der Außenseiterposition des Erzählers, der Protagonisten oder einfach dann, wenn Federspiel Gewöhnliches zum Ungewöhnlichen werden läßt, wie der folgende Ausschnitt aus der Erzählung "Dikurrante Bissifil Sifilaufirorum" verdeutlicht:

In diesem Augenblick begann es. Hagelstücke wuchsen in der Ferne, vergrößerten sich wie im Blickfeld eines Mikroskop und rasten faustgroß heran, horizontal, knallten Büsche und Damen nieder, rissen sie mit bellendem Windgeheul in die Höhe, zerfetzten die Kleider, patschten und klatschten auf nacktes Fleisch. . . . Großmutter's Wachsgesicht wellte, erstarrte, brach von den Schultern, schoß als Teller dahin und zersplitterte wie Kistenholz an einer Buche. (*Orangen und Tode* 66-67)

Mit Scharfsinn geht er an das scheinbar Alltägliche heran, das sich plötzlich als absonderlich und monströs entpuppen kann, um den Leser in eine kritische Distanz zu versetzen. Ein derartiges Vorgehen stellt ebenfalls eine Art Fremdheitserfahrung dar, aus der im Nietzsche'schen Sinne Erkenntnis gewonnen wird (Zingerle 415). Eben weil das Bekannte so nahe steht und vertraut ist, kann es am schwersten erkannt werden. Infolgedessen muß es in Distanz versetzt, fremd gemacht, verfremdet werden,⁶⁰ um es erkennen zu können.

Dies scheint durch Federspiels Schreibart gewährleistet zu sein, die starke Ähnlichkeiten mit dem 'new journalism' aufweist. Die darzustellenden Gegenstände werden dabei sozusagen mit einem "Zoom" herangeholt, so daß "Innen und Außen . . . ineinander über[gehen], weil Federspiel beiden Welten denselben realen Sinn verleiht" (Meier 152). 'New Journalism' basiert auf vier Kunstgriffen: eine schrittweise Rekonstruktion von Erlebtem, realistischer Dialog, die Perspektive einer dritten Person und besondere Aufmerksamkeit dem Detail gegenüber (Meier 156). Alle genannten Faktoren

⁶⁰ Eine auf Hegel basierende, diametral entgegengesetzte Position nimmt die Zurückführung des Fremden auf etwas Bekanntes ein. Durch Aneignung soll das Fremde eliminiert werden (siehe auch Kapitel 3.3.5.: Ansätze zur Assimilation).

treffen eindeutig auf Federspiel zu, obwohl er sich selbst nicht dazu äußern will, ob und inwieweit seine Schreibart diesem Genre zugeordnet werden kann (Meier 151).

Eine ebenfalls ungewöhnliche Perspektive enthüllt sich auch bei Federspiels Einstellung dem Leben gegenüber, das man “vom Tod her betrachten” soll (zitiert nach Ammann 109). Seine Geschichten sind vorwiegend ‘denkwürdig’ und seine “Beschreibungen schärfen durch Verunsicherungen . . . das Bewusstsein des Lesers dafür, dass das Vordergründige . . . eine verborgene, eine dunkle, unheimliche Seite hat” (Krättli, “Das Leben” 611). Auf diese Weise “überrascht [Federspiel] immer wieder durch die Art, wie er Erwartungen durchkreuzt” (Pulver, “Haut” 1048).

Während bisher in erster Linie von Fremdheit innerhalb des Vertrauten die Rede war, soll im folgenden die Fremde als räumliche Ferne näher beleuchtet werden. Durch Federspiels Verlagerung der Handlungsorte nach Amerika, insbesondere nach New York,⁶¹ ist die kulturelle Fremdheit schon durch die geographische Distanz gegeben.

3.2. Aspekte der amerikanischen Gesellschaft als Gegensatz bzw. Vergleichsbasis

zur Schweiz

3.2.1. *Museum des Hasses*

Bei *Museum des Hasses* (1969) handelt es sich um tagebuchartige, teils autobiographische, teils fiktive Eindrücke der Stadt New York, die durch diverse literarische Formen wie Einakter, Essay, Erzählung, Zeitungsreportage und Gedicht wiedergegeben werden, um die Mannigfaltigkeit New Yorks widerzuspiegeln.

⁶¹ Beschreibungen der Stadt New York, insbesondere deren Stadtteil Manhattan, scheinen nicht nur in Federspiels Texten, die Amerika zum Thema haben, zu dominieren. Bis zu den achtziger Jahren dieses Jahrhunderts setzten sich zahlreiche deutschsprachige Autoren vorzugsweise mit dieser Stadt auseinander, deren faszinierende Andersartigkeit sie fälschlicherweise als prototypisch für die gesamte amerikanische Gesellschaft erachteten (Sabalius, “Das Bild der USA” 8).

Hinsichtlich der Darstellung der amerikanischen Gesellschaft habe ich im folgenden einige Aspekte ausgewählt, denen Federspiel in allen drei der in dieser Arbeit untersuchten Texten größere Beachtung schenkt.

Besonders auffallend ist dabei eine Unmenschlichkeit, die sich bei fast sämtlichen Beobachtungen des Erzählers, aber auch in dessen täglichen Überlebenskampf und im Umgang mit anderen bemerkbar macht. Sie ist auf allen Ebenen spürbar und wird somit "zur Grunderfahrung New Yorker Lebens" (Ensborg 131).

Eine alte Frau. Vor ihr wartet ein schwächlicher Puertorikaner, zigarettenqualmend, und das Auf- und Zugehen der Tür bläst ihr den Rauch ins Gesicht. Der kleine Puertorikaner, er hat es wohl gemerkt, schlotet nun wie ein Fabrikamin. 'Bitte', sagt die alte Frau, 'der Rauch Ihrer Zigarette brennt in meinen Augen.'

Keine Antwort. Die Köpfe der Menschenschlange wenden sich um, die Verkäuferin hat nichts gehört. Sie packt . . ., das rauchende, mickrige Männchen noch immer daneben. Nun bläst er der alten Frau den Rauch ins Gesicht, Paff für Paff.

Und auch als seine Eßwaren in der Tüte verstaubt sind, bleibt er stehen . . . und bläst die alte Frau weiter an.

Das ist an diesem Tag sein großer Sieg, vielleicht ist es auch der Sieg vieler Tage. Ich warte an siebenter Stelle. Die Frau klagt. Die Yankeeschultern, breit, sportlich, rühren sich nicht. (MdH 49)

Die in diesem Abschnitt und in zahlreichen anderen Beispielen zutage tretende Teilnahmslosigkeit wird für den Erzähler auch hinsichtlich des Todes zu einem Grundzug amerikanischer Realität: "Immer dieses Bild in dieser ärmlichen Gegend: alte Männer und Frauen, die plötzlich umfallen. Leute herum, Fragen: Ist sie tot? Einer nickt. Man geht weiter" (MdH 81). Etwas später definiert Federspiel den Tod als "die asymptotische Annäherung an alle Geheimnisse dieser Stadt" (MdH 82).

Die Armut und die Klassenunterschiede schockieren den aus der Schweiz kommenden Erzähler: "Die ärmeren Viertel sind im Zustand trostlosester Verlotterung" (MdH 31). Die Obdachlosen "hocken in den Subwaystationen und lausen sich. . . Sie

spinnen, und man kann kühl und ruhig zusehen, wie sie sich in den eigenen Netzen langsam erwürgen" (*MdH* 36). Im Gegensatz dazu steht der Reichtum in den Geschäftsvierteln und die Dekadenz der wohlhabenden Schichten in den Vororten:

Morgens fahren sie in die Stadt . . . Sie grüßen sich freundlich und teilnahmslos; manchmal wundern sie sich, daß der andere noch nicht krepitiert ist, wäre ja möglich, nicht wahr? Sie haben ihr Leben auf eine Kreditkarte gesetzt, und nun will nichts mehr passieren. Nicht Leibeigene sind sie, nein, Seeleneigene der Bank ihrer freien Wahl . . . Sie sind die Mittelklasse, die sich in die Illusion der Landschaft geflüchtet hat. (*MdH* 190)

In den Menschen aus den Vororten manifestiert sich für den Erzähler die Sinnlosigkeit des Alltags, die auch an anderen Stellen zum Ausdruck kommt, beispielsweise in der Beschreibung einer Frau, die ihren Tag mit Autozählen verbringt (*MdH* 28) oder durch die Beobachtung von Wächtern in Museen, die teilnahmslos "gaffen" (26) und vom Staat Geld für ihre "Nichtarbeit" (*MdH* 27) einstecken. Überall ist der Erzähler in dieser Stadt von einer Geldgier umgeben, die vor nichts halt macht. Selbst aus Ereignissen wie Martin Luther Kings Ermordung wird noch Gewinn gezogen: ". . . Geschäft ist Geschäft - in der Subway verkauft einer Metallknöpfe mit dem Konterfei des Ermordeten, schwarz eingerahmt, ein Dollar das Stück" (*MdH* 83). Die allgegenwärtige Geld-Obsession offenbart sich auch bei einer pompösen, faschingsähnlichen Vietnamparade, deren "Euphorie und Brutalität riechbar [sind], das Lachen ist Fratze, die Kasse wartet, sie verkauft Wut, wenn nötig Totschlag" (*MdH* 93). Obgleich die Beobachtung des Erzählers hinsichtlich des aus dem Krieg gemachten Profits nicht direkt auf die neutrale Schweiz übertragen werden kann, liegt der Vergleich zwischen den beiden Kulturbereichen bezüglich derer kapitalistischen Einstellung nahe. Die Äußerungen des Erzählers hinsichtlich des amerikanischen Patriotismus, der Einstellung zum

Kommunismus⁶² und der Religion⁶³ sind stark geprägt von den Ereignissen in Vietnam, von denen in *Museum des Hasses* mehrere Male die Rede ist. Amerikanische Politik wird von machthungrigen und unnachgiebigen Politikern geführt (*MdH* 32). Die seiner Meinung nach sensationsgierige, jedoch am Weltgeschehen uninteressierte und uninformierte amerikanische Gesellschaft zeichnet sich durch Naivität und Kritiklosigkeit hinsichtlich politischer Ereignisse aus. Als Beispiel führt er ein Zeitungsinterview mit amerikanischen Soldaten in Vietnam an, die 'Kommunismus'⁶⁴ definieren sollten. Die Antworten der befragten Soldaten lauten:

. . . wenn man nicht mehr machen kann, was man will . . . , wenn man schlecht bezahlt wird und sich nicht einmal ein Auto leisten kann . . . , wenn man nicht mehr sagen darf, was man denkt. Man wird verhaftet, wenn man etwas Falsches sagt. . . . Kommunismus ist wie die Armee. Man wird dauernd herumkommandiert und muß immer gehorchen. (*MdH* 44)

Bei der zuvor erwähnten Vietnamparade werden "die *boys* [in Vietnam] . . . hochgehalten, als wären sie der Kriegsgrund, als würde der Krieg geführt, weil die *boys* ihn forderten und nicht die Politiker" (*MdH* 94). Der Erzähler konstatiert bei dieser Parade: "Selten ein gutes Gesicht. Gut - im Sinne von menschlich" (*MdH* 95). In den dargestellten Beobachtungen über Martin Luther King und den Krieg in Vietnam nimmt der

⁶² Die einzige Anti-Vietnam Demonstration, die der Erzähler erwähnt, erfolgte von einem Universitätsprofessor, der "als *Commie* beschrieben, bespuckt und attackiert" wurde (*MdH* 95, kursiv im Original).

⁶³ "Gott und unsere Waffen werden siegen" (*MdH* 94). Unter diesem Motto stellt sich der Erzähler die Parolen des Volkes vor.

⁶⁴ Ob in jener Zeit die Leute in der Schweiz politisch besser informiert waren, läßt folgendes Zitat von Max Frisch aus einem 1964 stattgefundenen Interview bezweifeln: "Ich habe übrigens das Gefühl, daß in der Schweiz sehr wenig Leute wissen, was Kommunismus ist, sie wollen es nicht wissen, und das ist gefährlich . . ." (*Schweiz als Heimat?* 208)

Erzähler zwar direkten Bezug zur realpolitischen Situation Amerikas während jener Zeit, jedoch ohne näher auf die Ursachen und Zusammenhänge einzugehen.

Den Menschen und deren Gleichgültigkeit ist auch die Zerstörung der Natur zuzuschreiben, die der Erzähler anhand der New Yorker Landschaft folgendermaßen schildert und die zu jedweder Gegend in der Schweiz in einem krassen Gegensatz stehen:

Unzählige Meilen vor New York beginnt die häßlichste Landschaft der Welt. Provisorische Ewigkeit. Autofriedhöfe, Traktorenfriedhöfe, jede Art von Friedhof. Neue Straßen wölben sich in die Höhe, begonnen, unvollendet, Unterführungen, der Verkehr zur Stadt wächst wie ein Tumor, Morast, abgebrannte Schilffelder, die Sümpfe werden mit Abfall ausgefüllt, man plant neue Flugplätze, elektrische Spinnen haben ihre Netze kreuz und quer ausgelegt, Lastwagen, die Räder himmelwärts, werden zu Fossilien. Es stinkt, die Flora ist verpestet, in regelmäßigen Abständen Reklamefassaden . . . , die Embleme der Macht stehen gestaffelt am Highway; die Kultur ist weit, die Zivilisation übergibt sich. (*MdH 97*)

Die Einstellung der amerikanischen Gesellschaft zur Kunst wird durch Exkurse über Theater und Fernsehen dargestellt. Die Komiker der Unterhaltungsindustrie tituliert der Erzähler als “widerliche Chauvinisten, militante Patrioten, strategische Idioten, die sich nicht scheuen, nach einem Weihnachtsbesuch in Vietnam von der Notwendigkeit verstärkter Aktionen zu reden” (*MdH 39*). Im Gegensatz zu früher “[vermag] das Volk . . . zersetzenden Witz . . . nicht zu verwandeln . . .” (*MdH 40*). Aufgrund der Unfähigkeit des Volkes, den tieferen Sinn einer künstlerischen Darstellung zu verstehen, zeichnen sich auch die Boulevardstücke durch Oberflächlichkeit aus: “sie [Neil Simons Stücke] sind witzig, aus der Hand geschleckt, wobei der Witz - immer der Situation verhaftet - die Problematik menschlichen Zusammenlebens nur schürft, ankratzt; mehr gestattet das Establishment nicht” (*MdH 109*). Der Oberflächlichkeit Simons’ Stücke werden diejenigen des Dramatikers Miller entgegengestellt, der “einer Zeit entstammt, die ein ‘Anliegen’ [hat]” (*MdH 111*). Mit dieser Äußerung verurteilt der Erzähler nicht in

erster Linie die amerikanische Kunst per se, sondern macht die gegenwärtige Zeit für die Entstehung oberflächlicher Kunstprodukte verantwortlich.

Die Beobachtungen des Erzählers scheinen sich auf ausschließlich Negatives zu konzentrieren. Positive Erlebnisse sind äußerst rar und beschränken sich auf kurze Beschreibungen des Wetters, beispielsweise des ersten Frühlingstages, dem jedoch bereits in derselben Nacht ein Kälteeinbruch folgt (*MdH* 81). Die einzige, für den Erzähler eher untypische und eher erfreuliche Beobachtung macht er im Supermarkt: eine weinende Frau kann ihre Waren an der Kasse nicht bezahlen und erhält infolgedessen von einigen Anwesenden, meist Puertorikanern, Geld (*MdH* 147). Doch solche menschlichen Gesten stellen eine an Unglaubwürdigkeit grenzende Ausnahme dar, die durch folgende Schlußfolgerung der Episode durch den Erzähler angedeutet wird: "Freunde bezweifeln anderntags unsere Geschichte. Endlich stimmt sie" (*MdH* 147).

Museum des Hasses entstand während Federspiels anderthalbjährigen Aufenthalts in den Vereinigten Staaten, der nach eigenen Angaben sein Weltbild und seine Optik veränderte und bestätigte (Ammann 107): Inwiefern diese Aussage zutrifft und eine Veränderung in seinen Texten sichtbar wird, soll anhand eines Vergleiches zwischen der eben erfolgten Darstellung der amerikanischen Gesellschaft mit einem zu einem späteren Zeitpunkt entstandenen Text, *Die Beste Stadt für Blinde und andere Berichte*,⁶⁵ untersucht werden. An dieser Stelle möchte ich außerdem erwähnen, daß Vergleiche mit der Schweiz, wie sie in die *Die beste Stadt für Blinde* oftmals herangezogen werden, in abgeschwächter Form auch in *Museum des Hasses* vorhanden sind, jedoch aufgrund der Untersuchung der persönlichen Problematik des Erzählers erst im Kapitel 'Auseinandersetzung mit der Schweiz' (3.5.) eingehender dargestellt werden.

⁶⁵ Da diesen Erzählungen keine Quellenangaben folgen, sind genauere Zeitangaben - mit Ausnahme verschiedener Datenangaben des Jahres 1972 für "Spaziergänge in Vietnam" - nicht möglich.

3.2.2. Die beste Stadt für Blinde und andere Berichte

Aus Federspiels Tätigkeit als Journalist stammen einige der elf Reportagen in *Die beste Stadt für Blinde und andere Berichte* (1980). Diese stellen zum Teil Auftragsarbeiten dar, von denen sich sechs mit der Darstellung Amerikas bzw. New Yorks befassen. Die anderen Berichte handeln von Schauplätzen wie Vietnam, dem Hartmannsweilerkopf im Elsaß, der Schweiz oder stellen den Künstler Joseph Beuys und drei Schweizer "Kämpfer ohne Widerstand" dar. Die von mir auf die Darstellung der Gesellschaft hin konzipierte Themenauswahl in diesem Reportageband weist starke Ähnlichkeiten mit *Museum des Hasses* auf. Wie im Titel schon impliziert wird, attestiert Federspiel diesen Erzählungen den Charakter von Berichten, was durch seinen nüchternen Erzählstil zusätzliche Bestätigung erhält. In der Reportage "Der Mensch als Puzzle, nicht als Rätsel" (BS 7-22) berichtet der Erzähler über seine Besuche im "Museum of Forensic Medicine" sowie in einem New Yorker Leichenhaus, welches ihn ganz besonders "als Endstation, als brutalster *Terminus* in Bann gezogen hatte" (BS 21). Während für die Toten aus reichen Familien "parfümierte[] Funeral Homes, Satin und Seide, . . . gepolsterte Wände . . . und Zauberberge von Blumen" (BS 21) . . . zur Verfügung stehen, "[liegen] hier . . . die Kadaver der Armut und des Verbrechens: Letzte Ehrung ist meist die, daß man überhaupt identifiziert werden kann" (BS 22). Federspiel kommt zu folgender Erkenntnis:

Wer hier arbeitet, arbeiten muß, wird vom Tode abgestumpft. Das ist so. Doch die meisten, die hier eingefahren werden (und jene, die vielleicht ihren Tod verursacht haben), waren vom *Leben* abgestumpft. Und auch das ist eben so. (BS 22, kursiv im Original)

Im Gegensatz zum Erzähler in *Museum des Hasses* ist Federspiel hier nicht persönlich von der Grausamkeit betroffen, sondern gewissermaßen fasziniert, 'in Bann gezogen'. Er nimmt die Situation so wie sie ist zur Kenntnis, ohne jemanden dafür

verantwortlich zu machen. Erstmals macht sich bei Federspiel eine Spur von Optimismus hinsichtlich der amerikanischen Grundeinstellung, möglicherweise sogar eine gewisse "Bewunderung des Autors für die Amerikaner" (Sabalius, "Das Bild der USA" 5) bemerkbar, die in dem besagten Institut durch folgende, wenn auch sarkastische Parole zutage kommt: "DON'T WORRY, YOU'RE NOT GOING TO LEAVE THIS WORLD ALIVE" (BS 15).⁶⁶

In der darauffolgenden kurzen Erzählung "Schweizer, einem Mißgeschick zuschauend" (BS 23-26) schildert der Erzähler eine Beobachtung schaulustiger Basler, die sich über das Unglück eines Ausländers amüsieren. Die schweizerische Erwartungshaltung in bezug auf die in ihrem Land existierenden Sitten und Bräuche wird folgendermaßen wiedergegeben: "Kein anständiger Mann transportiert auf diese Weise seinen halben Hausrat, nicht wahr? Vielleicht ist er nicht ganz im Kopf beieinander? Das kann man in Neapel machen oder in der Türkei, hier sind wir in Basel, auf dem Claraplatz . . ." (BS 24). Im Verlauf dieser Episode wird gezeigt, "that the Swiss can be just as apathetic to the tragedy of life as anyone" (Robert Schwarz 461). Gleichgültigkeit, wie sie in *Museum des Hasses* an zahlreichen Stellen beschrieben wurde, ist demzufolge kein ausschließlich amerikanisches Phänomen, sondern existiert ebenso in der Schweiz. Auch in anderen Erzählungen erscheint die Schweiz in einem nicht immer vorteilhaften Licht. Schweizerische Sensationslust und Voyeurismus aufgrund von Ereignislosigkeit macht sich in "Die Aussicht der Toten" (BS 99-108) bemerkbar: "Im Basel der vom Krieg verschonten neutralen Schweiz trottete sonntags die Familie im guten Anzug an die Grenze oder spazierte zu einer Anhöhe, von der aus man zuweilen mit dem Feldstecher die Kampfhandlungen im Elsaß beobachten konnte" (BS 106).

⁶⁶ Als weiteres Beispiel für die bewundernswerte Einstellung mancher Amerikaner führt Sabalius einen Blinden namens Paul auf, der sich mit seinem Schicksal abgefunden hat und versucht, das Beste aus seinem Leben zu machen ("Das Bild der USA" 5-6).

In "Die Klassenunterschiede der Hunde und deren Menschen"⁶⁷ (BS 58-87) drückt Federspiel anhand früherer, persönlicher Erfahrungen sowie aufgrund von Beobachtungen dekadentester Tierversgötzung in New York seine Abneigung gegen Hunde und insbesondere gegen deren Besitzer aus, denn

kein Tier sonst läßt sich so selbstverständlich von *Menschen* zu *jeder Ungeheuerlichkeit* erziehen, keines, *keines* läßt sich so unverhohlen mißbrauchen. Kein anderes Tier ist so sklavisch, so feige und so hinterhältig. Meine Vermutungen *über mich* geht dahin - ich mag die *menschlichen* Möglichkeiten in diesem Viech nicht, jahrtausendlang mißbraucht von der Krone der Schöpfung, dem Menschen. (BS 63, kursiv im Original)

Der Erzähler gibt seiner Resignation Ausdruck, wenn er schreibt: "Um die Welt zu verändern, müßten wir die Hunde verändern. Da jedoch die Hunde Kreaturen *und* Kreationen der Menschen sind, besteht wenig Hoffnung" (BS 60). Er besucht in New York das Kennelworth Hotel, "ein Luxushotel für Hunde" (BS 64), einen Schönheitssalon (BS 68-69), ein Krematorium (BS 78) sowie den "Hartsdale-Tierfriedhof" (BS 70), auf dem er Zeuge einer Beerdigung wird:

Wer auf diesem Friedhof begraben wird, ist zu seinen Lebzeiten abgöttisch verehrt und verhätschelt worden; meist aus der Unfähigkeit, den Menschen zu lieben, für den man einst auf dem Standesamt und in der Kirche die Hand ins Feuer zu legen versprach, ins permanente Fegefeuer der Erlösung. Erst die Leiche des andern bringt Erlösung. (BS 70-71)

Der Bericht "Spaziergänge in Vietnam" (BS 109-58) zeigt den Erzähler als nervösen und hastigen Reporter in Vietnam. Nach der Untersuchung der amerikanischen Gesellschaft in *Museum des Hasses* würde man eine Art Fortsetzung in der Beurteilung oder möglicherweise sogar eine Erklärung der Zusammenhänge der scharf kritisierten amerikanischen Politik erwarten. Doch weder von der Härte, die sich noch in *Museum des*

⁶⁷ Diese Erzählung entstand anlässlich einer Anfrage vom Saarländischen Rundfunk über ein amerikanisches Thema, das Federspiel selbst wählen konnte.

Hasses bemerkbar macht, noch von politischen Fakten ist hier viel zu spüren. Der für Federspiels literarische Reportagen typische, „unpathetisch, auf Zwischentöne bedacht[e Stil]“ (Böttcher et al. 183), äußert sich in folgender, fast gelangweilter Berichterstattung dieses Krieges:

Auf dem graslosen Fußballplatz liegen verstreut, in durchsichtige Plastiktücher gewickelt, fünf oder sechs Tote. Seit drei Tagen, sagt Cooke. Sie riechen, der Sonnenglut ausgesetzt, wie überm Sonntag liegengebliebene Pâtisserie. Der Kohlenmonoxidgestank in Saigon ist weniger erträglich. (BS 130)

Anstatt den Krieg zu beschreiben, berichtet er oft über beiläufige Erlebnisse, beispielsweise „wie umständlich er da gelebt habe, wie unbequem man es ihm da gemacht habe“ (Bichsel, „Vom voreiligen Ärger“ 236). Durch seine Reportage „erscheint [Federspiel] fast als zynisch angesichts der Wirklichkeit, von der wir wissen. Aber Federspiels Darstellung entspricht unserer Unfähigkeit, dauernd mit der Wirklichkeit zu leben“ (Bichsel, „Vom voreiligen Ärger“ 236). Obwohl die Erzählung „Spaziergänge in Vietnam“ nicht direkt mit der Darstellung der amerikanischen Gesellschaft in Verbindung steht, schien sie mir aufgrund einer möglichen, neuen Sichtweise des Erzählers dennoch einiger Bemerkungen würdig, zumal sich Federspiel in Vietnam als amerikanischer Reporter ausgab (Colby 278). Dabei fallen im Text weitere, direkte Vergleiche zur Schweiz auf: “. . . merkwürdig: Die Gesichter der Alten und Jungen [in Vietnam] sind beglückender als jene, die man in irgendeinem Schweizer Bahnhofsbuffet sehen kann“ (BS 112-13).

Eine weitere Parallele zur Schweiz findet sich in der Erzählung „Chamberlains Auto-Biographien“ (BS 159-68). Vor dem Manhattan State Hospital, einst „die größte Irrenanstalt der Welt“ (BS 159), findet eine Kunstaussstellung, bestehend aus acht Skulpturen des amerikanischen Künstler John Chamberlain, statt. Die Skulpturen „sind aus Bestandteilen von Autowracks zusammengesetzt, aus den vielleicht wichtigsten Rippen

des amerikanischen Alltags, und dem psychisch-physischen Panzer der Menschen der westlichen Welt: Automobil eben" (BS 160-61). Federspiel zieht einen Vergleich zur Dekadenz in der Schweiz und erinnert sich an ein dortiges Erlebnis anlässlich eines Volksfestes in Basel, bei dem "ehrbare Mitbürger schwere Eisenhämmer auf Autoblech" (BS 165) schlugen. Wie zuvor schon sichtbar wurde, können einige der in *Museum des Hasses* noch vorwiegend der amerikanischen Gesellschaft zugeschobenen, vom Erzähler kritisierten Eigenschaften auch ebenso in der Schweiz entdeckt werden, wie die dargestellten Beispiele aus *Die Beste Stadt für Blinde* beweisen.

3.2.3. Zusammenfassende Bemerkungen

Vor die Frage gestellt: Wie ist Amerika? Wird derjenige, der den amerikanischen Kontinent auch nur ein Jahr bereist hat, im Gespräch mit seinen Freunden, die Amerika noch nie betreten haben, sich eher durch Unsicherheit auszeichnen. (Frisch, "Unsere Arroganz" 25)

Von Unsicherheit im Urteil gegenüber der amerikanischen Gesellschaft ist bei dem Erzähler in *Museum des Hasses*, das über einen Zeitraum von etwa einem Jahr geschrieben wurde, nichts zu spüren. Schon nach kürzester Zeit hat sich bei ihm eine von Haß geprägte Sichtweise eingestellt, die für positive Erlebnisse vollständig unzugänglich ist. Nicht zu Unrecht wurde *Museum des Hasses* als der "wohl negativste[] Reise- und Erfahrungsbericht der neueren deutschen Amerikaliteratur" (Krätzer, *Studien* 10) bezeichnet, der "in seiner Negativität kaum mehr überbietbar [ist]" (Malsch, "Vorbild" 33). Da das Erscheinungsjahr innerhalb des Zeitrahmens der schärfsten Amerikakritik in der deutschen Literatur fiel, ist es nicht verwunderlich, daß *Museum des Hasses* als "nur ein Beispiel aus einer Reihe von Werken, die sich in den späten 60er und 70er Jahren klagend und anklagend mit gesellschaftlichen und politischen Problemen der USA befassen" (Hoffmeister 339), angesehen wurde. Noch stärker wies Ott auf den Stellenwert dieses

Textes hin: Federspiels “monströser New-York-Rapport . . . [schien] in vielerlei Hinsicht symptomatisch . . . für die Ende der sechziger/Anfang der siebziger Jahre vorherrschende blinde USA-Verdammung . . . ” (402).

Die allgegenwärtige Bedrohung des Erzählers und dessen ständige, persönliche Erlebnisse der Andersartigkeit beruhen auf einem Modell von “Fremdheit als Gegenbild” (Schäffter 19), bei dem das Fremde negativ konnotiert ist und daher ausgegrenzt wird, um die eigene Identität zu schützen. Dies geschieht vor allem dann, wenn die eigene Identität noch nicht vollständig gesichert ist, wie es bei dem Erzähler durch zahlreiche Hinweise auf seine eigenen Ängste der Fall ist. Die Fremde erscheint dem Erzähler nur anfänglich als Gegenbild zu seiner Heimat, doch im Laufe der Erzählung häufen sich die Erinnerungen an die Schweiz, die laut Beatrice von Matt “. . . zunächst Gegensatz zu New York [ist], dann aber enthüllt sich Manhattan unversehens als gesteigerte Schweiz“ (443).

Im Verlauf der Erzählung schwächen sich die Unterschiede zwischen Amerika und der Schweiz ab, wodurch die Fremdheitserfahrungen sich nicht mehr ausschließlich als Gegenentwurf äußern, sondern ebenso Ansätze zu anderen Fremderfahrungsmodi zeigen. Solche Ansätze werden im nächsten Kapitel, in Zusammenhang mit dem in dieser Arbeit untersuchten dritten Text weiter erörtert werden.

Während der Haß in *Museum des Hasses* dem Leser spürbar wird und unter die Haut geht, lesen sich die Erzählungen in *Die beste Stadt für Blinde und andere Berichte* wie groteske Szenen des Lebens, die gerade aufgrund des Ausbleibens des Schockes eine besonders effektvolle Wirkung erzielen. “Man liest Federspiels Schilderungen wie Gewöhnliches - erst im nachhinein erinnert man sich daran, einmal, vor dieser Lektüre, in Mord, Krieg und Krankheit das Ungewöhnliche vermutet zu haben” (Paucker, “Wolke”). In Berichten über Amerika und auch in der Erzählung “Spaziergänge in Vietnam” findet die Hinzunahme der Schweiz oftmals unmittelbar, d.h. innerhalb der jeweiligen Erzählung statt. Dabei fällt auf, daß die Beobachtungen, die Federspiel in der ‘Fremde’ macht, gar

nicht so sehr von den Erinnerungen aus der Heimat abweichen, d.h. daß die Schweiz weniger aus Gründen der Unterscheidung als aus Gründen des Erkennens von Gemeinsamkeiten herangezogen wird.

Obwohl keine Quellenhinweise und infolgedessen keine exakten Datumsangaben ersichtlich sind, entstanden die Berichte in *Die beste Stadt für Blinde* zu einem Zeitpunkt, zu dem sich Federspiel bereits intensiv mit der amerikanischen Realität auseinandergesetzt hatte. 'Das Amerikanische', das in *Museum des Hasses* noch als 'fremd' im Gegensatz zur eigenen Identität ausgegrenzt wurde, wird in "Spaziergänge in Vietnam" als 'Eigenes', sozusagen als Vergleichsbasis herangezogen, wenn er über das 'Fremde', in diesem Fall das Vietnamesische, folgende Empfindung äußert: "Die amerikanischen Soldaten, auch die paar Offiziere, standen mir auf fast demprimierende [sic!] Art näher als die Vietnamesen, von denen ich gepackt, ergriffen war, doch sie blieben meiner Mentalität fern . . ." (BS 157). Bei diesem Zitat wird ein drastischer Perspektivenwechsel deutlich, der sich sehr stark von der Haltung des New York Erzählers in *Museum des Hasses* unterscheidet. Im folgenden Teil dieser Arbeit wird sich das negative Sichttraster des Erzählers in *Museum des Hasses* noch deutlicher herauskristallisieren.

3.3. Fremdheitserfahrungen des Erzählers in *Museum des Hasses* und der Protagonistin in

Die Ballade von der Typhoid Mary

3.3.1. Die Ankunft in der Neuen Welt

Sowohl für den Erzähler in *Museum des Hasses* als auch die Protagonistin Mary in *Die Ballade der Typhoid Mary* bedeutet Amerika bzw. New York ein mehr oder weniger freiwilliges, neues Domizil, in dem sie sich für gewisse Zeit aufhalten.

In *Museum des Hasses* erfolgt die erste Sicht auf die Skyline Manhattans von einem Friedhof aus. Der Erzähler konstatiert: “Das Grün der Bäume ist klein und giftig, verärgert” (*MdH* 9). In eine “Billardkugel” (*MdH* 9) verwandelt, macht er sich ‘rollend’ in Richtung Stadt auf. Ein Taxifahrer mit russischen Vorfahren ist die erste amerikanische Bekanntschaft in seiner neuen Umgebung, deren “Türme, die von oben und unten, von links und rechts in bedrohliche Nähe rücken” (*MdH* 9). Der Erzähler stellt im Taxi fest, daß er seine Uhr verloren hat und kann die Bemerkung “It’s a Swiss watch” (*MdH* 10) nicht unterlassen. Der Verlust seiner Schweizer Uhr, der ihn nervös und verärgert stimmt, symbolisiert die Trennung von seiner Heimat und trägt zur Verwischung seiner Erinnerung bei, was bei einem späteren Versuch, seine Herreise zu rekonstruieren, deutlich wird: “Ich suche nach dem Anfang, taste mich zum Beginn zurück, vergeblich” (*MdH* 14).

Der Erzähler trifft in *Museum des Hasses* mit einem gewissen Vorverständnis, das sich aus Erfahrungen, Vorahnungen und Vorurteilen zusammensetzt, in der neuen Umgebung ein. Dieses Vorverständnis prägt seine Optik, die von Anfang an auf Negatives eingestellt ist. Über den Grund für eine derartige Perspektive und sein offensichtliches, unsicheres Verhalten gibt er selbst Aufschluß, indem er auf alte Ängste hinweist, die ihn schon in anderen Großstädten geplagt haben: “Ja, in den Großstädten, in denen ich lebte, Paris, Berlin, auch Tage und Wochen in München oder London, niemals wagte ich es, mir auf dem Stadtplan einen Punkt, eine Sehenswürdigkeit auszusuchen. . . . Nie fühlte ich

mich sicher" (*MdH* 98). Wenn ein solches Vorverständnis gegeben ist, kann es "nicht a priori . . . von den angesammelten Vorstellungen" (Michel 257) befreit werden. Die Fremderfahrungen des Erzählers werden dadurch insofern beeinflusst, als daß er kommende Eindrücke und Erlebnisse selektiv wahrnimmt, d.h. nur diejenigen auswählt und bewertet, die seinem schon vorgefertigten Amerikabild entsprechen. Peter Boerner bezieht sich in seinem Artikel "Das Bild vom anderen Land als Gegenstand der literarischen Forschung" auf Wolf Dieter Bachs Bezeichnung einer solchen Verhaltensweise: "Amerika in uns" (34). Sigrid Bauschinger kommt durch die Untersuchung verschiedener Autoren zu der These: "Jeder beschreibt ein Manhattan, das er offenbar in sich trug, als er die Stadt betrat" (Bauschinger 394).⁶⁸ Auch Wierlacher bestätigt dies durch folgende Aussage: "Menschen . . . sehen eine fremde Kultur immer durch den Filter ihrer eigenkulturellen Vorverständnisse und Vorbilder" (62). Die Betrachtungen des Erzählers in *Museum des Hasses*, die aus einem distanzierten Blickwinkel erfolgen und aufgrund mitgebrachter Ängste aus Großstädten sowie aufgrund seiner eigenen Problematik selektiert werden, haben eine nur ansatzweise selbst-reflektierende Auseinandersetzung mit dem Fremden zur Folge.

Die Ballade von der Typhoid Mary erhält nicht nur durch die Verlagerung der Geschichte ins 19. Jahrhundert Distanz, sondern auch durch den Chronisten und dessen Retrospektive aus dem 20. Jahrhundert.

Ähnlich wie die durch giftige Farben der Natur in *Museum des Hasses* symbolisierte erste, unheimliche Station des Erzählers, ist auch die Beschreibung des Ankommens in *Die Ballade von der Typhoid Mary* geprägt von einer unheilverkündigenden Stimmung:

⁶⁸ Ensberg kritisiert Bauschingers Aussage, da sie "Fiktion . . . wie eine Interview-Äußerung des Autors interpretiert" (Ensberg 4).

Am frühen Morgen des 11. Januar 1868 tauchte im Schneewirbel ein Schiff auf, das die New Yorker Hafenbehörde erst bemerkte, als es die Bannmeile verletzt hatte. Doch es war nicht nur die schlechte Sicht auf die schwärzliche See, nicht nur Dämmerung und Schnee -, da war noch etwas anderes, das befremdete: Kein Jubelgeschrei, wie es sonst von jedem Emigrantenschiff aus Europa zu vernehmen war . . . (TM 9)

Den "schäbig[en], mit armseligen Bündeln, ohne jede Kenntnis von Sprache und (sagen wir es so) Unkultur des Landes" (TM 15) ankommenden Passagieren wurden von äußerst korrupten, "hämischen Beamten und zynischen Ärzten" (TM 15) Erinnerungsstücke aus der alten Heimat weggenommen, falls diese überhaupt solche bei sich trugen. Der Grund für die Auswanderung der Familie Caduff wird erst am Ende der Ballade erwähnt.⁶⁹ Obwohl es sich aufgrund des Alters der Protagonistin Mary um eine unfreiwillige Auswanderung handelt, hat sie im Gegensatz zu dem Erzähler in *Museum des Hasses* keine vorgefestigte Meinung bzw. keine Vorprägung, was ihr eine mögliche Eingliederung in die neue Umgebung vereinfachen dürfte. Sie kann neue Eindrücke in sich aufnehmen und ist auch in der Auswahl ihrer Wahrnehmung freier und unvoreingenommener. Trotz der infernaln Schiffsfahrt und des Verlustes ihrer Familienmitglieder würde diese Unvoreingenommenheit auch ihr anfängliches indifferentes Verhalten erklären (TM 11), was dann alsbald von einem instinktiven Gefühl der Unsicherheit und Bedrohung abgelöst wird (TM 16).

Festzuhalten bleibt, daß das junge Mädchen aus der Schweiz unter schwierigen Voraussetzungen, jedoch ohne a-priori Kenntnisse in der neuen Umgebung eintrifft, die

⁶⁹ Die Tochter des Chronisten, Lea Sandra Rageet, schließt nach dem Tode ihres Vaters die Aufzeichnungen ab, und verweist auf die Notizen ihres Urgroßvaters, aus denen hervorgeht, daß sich Mary "im Alter . . . mit erstaunlicher Genauigkeit an ihre frühe Kindheit [habe] erinnern können. Etwa an den Dorfpfarrer Fopp, der dem verarmten Familienvater und Bauern Caduff eine lächerliche Geldsumme in die Hand gedrückt habe, eine Art Handgeld für die Auswanderung, was reine Heuchelei gewesen sei. Man wollte die Familie loswerden, weil man fürchtete, die Gemeinde müsse am Ende für sie aufkommen" (TM 153).

zum Erprobungsfeld ihrer Kräfte wird. Wie sich dies auf ihren späteren Umgang mit der Fremde auswirkt, wird im folgenden weiter beleuchtet werden.

3.3.2. Sprache

Aufgrund der im zweiten Kapitel dieser Arbeit dargestellten linguistischen Situation der Schweiz ist es nicht verwunderlich, daß von seiten des Autors -- wenn auch nicht explizit -- dem Thema Sprache und deren Funktion erstaunlich viel Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Für den Erzähler in *Museum des Hasses* scheinen sich im Umgang mit oberflächlichen Bekanntschaften die Kommentare vorwiegend aus kurzen Sätzen, oftmals Wiederholungen von schon Gesagtem oder aus Fragen zusammensetzen. Als Beispiel dafür möchte ich die erste Konversation des Erzählers mit einem Taxifahrer namens Rudinowski gleich zu Anfang der Erzählung etwas genauer darstellen:

“Lassen Sie sich das eine Lehre sein”, meint Rudinowski.

“Was soll mir eine Lehre sein?”

“Eben. Eine Uhr verlieren . . . Einmal hatte ich einen Burschen dort sitzen, wo Sie im Augenblick sitzen. So Mitte Dreißig. ‘Meine Mutter ist nicht mehr hier!’ schrie er plötzlich . . . ‘Schauen Sie, dort drüben, dort geht sie, dort!’ Der Bursche jubiliert, zahlt und rennt irgendeiner Dame nach. Verstehen Sie?”

“Nein”, antwortete ich verärgert.

“Sie verstehen nicht. O.K. Die weißhaarige Dame, die dickliche mit den schönen Augen, *war* seine Mutter!”

“Woher wollen Sie das wissen?”

“Solche Dinge weiß man ganz einfach”, antwortet er mürrisch.

“Wieso?”. . . .

“Wieso?”

“Wieso was?”

“Wieso war dies bestimmt die Mutter des Burschen?” Er überlegt.

“Gute Frage”. . . . Leider ist mir die Antwort entfallen. . . .” (*MdH* 10-11)

Der Erzähler kann der Logik des Taxifahrers trotz mehrfacher Rückfragen nicht folgen.⁷⁰ Diese Tatsache löst Verunsicherung, Ärger und Frustration bei ihm aus. Außerdem legt insbesondere die Schlußfolgerung durch "die Verständigung, welche dem andern nur zeigt, wie sehr er ausgeschlossen bleibt" (Weber 277), fest, wer hier der Fremde ist. Bald entdeckt der Erzähler, daß die Sprache der amerikanischen Gesellschaft einer Art Abwehrhaltung entspricht und sich demzufolge auf ein Minimum der notwendigen Kommunikation reduziert:

Höflichkeit ist arabisch. Wichtig sind die Substantive, Imperative und Interjektionen, die zur Kommunikation genügen, ein Rest ist auf Knurren beschränkt.

'Yeah ?' So der Gemüsehändler, eine Art Gähnen, die sich in die Gegend setzt. Ob er, der Gemüsedirektor, frische, duftende Erdbeeren habe? Nicht zu teure? '*No strawberries!*' . . .

Jede weitere Frage erübrigt sich. Die Frage, zum zweiten Mal gestellt, ist Herausforderung. Die Tatsache, er hat keine Erdbeeren, ist persönlich.

Auch in Cafeterias. Jede Frage erübrigt sich. Man hat *das* bestellt, was nachher auf dem Teller liegt. Mißverständnisse lüpfen nicht einmal die Augenbrauen. Bitten - versteht der Mann nicht. Die Dinge sind wie sie sind.

'*What y want? The Red Cross? Billy Graham?*

Der Fraß ist numeriert, was seine Vorteile hat; in Brooklyn, Heimat der Mundfaulheit, ist es nachteilhaft.

'*Seven! Medium!*' schreit einer. Er kriegt, was er ahnte, ein Steak, verschnittene grüne Bohnen, *french fries*. (*MdH* 20, kursiv im Original)

Die hier dargestellten englischen Ausdrücke unterscheiden sich nicht nur im Druckbild von den deutschen Sätzen, sondern deuten außerdem durch ihre grammatikalische Unvollständigkeit auf eine Sprachreduktion (Ensberg 135) hin, die für den Erzähler eine Widerspiegelung des "Verfall[s] der Kultur" (Ensberg 136) bedeutet. Zu einem späteren Zeitpunkt seines Aufenthaltes wird jedoch ersichtlich, daß der Erzähler, vor allem in Situationen, in denen er Stellung nehmen muß, sich selbst solcher Phrasen

⁷⁰ Der Erzähler kommt bald zu folgender Überzeugung: "Fragen werden mit Totallösungen beantwortet. Vielleicht weil Fragen auch immer ein Stück Wunsch enthalten, und Wunsch ist, auch hier, geheimer Befehl" (*MdH* 21).

bedient. Eine fremde Sprache gibt einem Menschen nicht nur die Möglichkeit, neue Erfahrungen zu machen, sondern alte Erfahrungen zu überdenken, indem sie neu formuliert werden. Bei dem Erzähler wird jedoch lediglich eine Haltung der Indifferenz deutlich bei den an sich selbst gerichteten, englischsprachigen Fragen 'Who cares?' sowie 'so what?' (*MdH* 50) angesichts einer Beobachtung ungerechten Verhaltens. Bei seinem Kommentar 'I couldn't care less' (*MdH* 34) hinsichtlich einer Diskussion über den Vietnamkrieg mit Freunden macht sich ein Desinteresse bemerkbar, das atypisch erscheint für die anfängliche Wissensgier des Erzählers. Derartige amerikanische Redewendungen des Erzählers appellieren demzufolge nicht an anerzogene Tugenden wie Ehrlichkeit, Gerechtigkeit und Reue, sondern bewirken in ihm ein Handeln und Denken, welches in Kontrast zu seinen aus der Schweiz mitgebrachten Werturteilen steht.

In *Die Ballade von der Typhoid Mary* verhält sich die deutschsprachige Protagonistin die ersten Tage über völlig stumm. Nach einigen Versuchen des Arztes Dorfheimer, bei dem sie untergebracht ist, lauten ihre ersten Sätze, die im Laufe der Ballade an zahlreichen Stellen⁷¹ ausgesprochen werden: "I can cook" bzw. "I am a cook". Dieser Hinweis auf ihre Fähigkeit ist für sie ebenso identitätsbildend wie die Festhaltung am Namen Mary Mallon sowie an ihrer angeblichen Heimat Irland.

Bei der Auswahl der Arbeitgeber fällt auf, daß es oftmals mindestens ein deutschsprachiges Elternteil in der betreffenden Familie gibt. Da Mary selbst als Schwabengängerin und Tagelöhnerin in Deutschland gearbeitet hatte und demzufolge mit der deutschen Sprachformen außerhalb ihres Dialekts vertraut war, scheint es, daß sie mit Vorliebe deutschsprachige Familien auswählt, um durch die vertraute Sprache ein Gefühl der Heimat vermittelt zu bekommen. Ab und zu verbindet sie mit ihren Arbeitgebern neben der gemeinsamen Sprache noch mehr: "Auch sie [Frau Newton-Cantieni] hatte in ihrer

⁷¹ *TM* 31, 35, 42, 48, 49, 53, 67, 111.

Kindheit als Schwabengängerin gearbeitet, und mit dieser Frau, allein und einzig mit ihr, unterhielt sie sich zuweilen im graubündnerischen Dialekt" (*TM* 40). Bei Mary ist eine ständige Bereitschaft, sich der neuen Umgebung anzupassen, festzustellen. Diese äußert sich in ihren Bemühungen, mit der neuen Sprache vertraut zu werden: "Sie ließ die englische Sprache in sich wachsen, und nur wenn sie sich allein im Haus wußte, rief sie die neuerlernten Wörter laut aus . . ." (*TM* 37). Aufgrund ihrer konstanten Bereitschaft, sich in verschiedenen Haushalten nützlich zu machen, hat sich nach relativ kurzer Zeit bei der Protagonistin die fremde Sprache in einer Weise gefestigt, daß sie in der Lage ist, ihr erstes englisches Rezept zu diktieren (*TM* 67-69). Daß sie jedoch die englische Sprache im Gegensatz zur französischen als minderwertig betrachtet, wird durch eine Bemerkung über einen ihrer Vorgesetzten deutlich, der " . . . zuweilen den französischen Akzent vergaß und so vulgär redete wie fast alle, die sie kennengelernt hatte" (*TM* 77). Dennoch ist die englische Sprache für ihre Identitätsfindung von großer Bedeutung. Obwohl sich Mary in ihrer neuen Umgebung wohlfühlt, leidet sie einmal an Heimweh:

Das Heimweh übermannte sie, und nachdem sie eine Weile vor sich hingeweint hatte, begann sie den Brief an die Verwandten. Doch da war eine Wand. Sie hätte über Eltern und Geschwister schreiben müssen, doch sie wollte den Zurückgebliebenen keinen Schmerz bereiten. (*TM* 75)

Diese Passage verdeutlicht nicht nur die menschliche Seite Marys, sondern stellt durch die 'Verweigerung' des Briefes, d.h. der (geschriebenen) Sprache, den Abbruch zur alten Heimat dar.

Je mehr sie in die neue Sprache eintaucht, desto mehr werden ihre frühere Identität und Erinnerungen an die deutschsprachige Umgebung verdrängt. Während die neuerlernte, englische Sprache an die Möglichkeit gekoppelt ist, sich anders zu präsentieren, ruft die deutsche Sprache frühere Unsicherheiten und Ängste in ihr wach. Dies wird durch einen Stellenantritt bei einer deutschsprachigen Familie ersichtlich:

Während sie [Mrs. Leichtner] das alles mit großer Liebenswürdigkeit erklärte, stand Mary da, tief atmend und ohne sich zu rühren. Sie hatte seit ihrer Ankunft kaum mehr ein deutsches Wort vernommen und wurde wieder zur kleinen Schwabengängerin, Tagelöhnerin von einst. (TM 115)

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die englische Sprache in *Die Ballade von der Typhoid Mary* dazu beiträgt, die neue Identität der Protagonistin zu stärken. Bei dem Erzähler in *Museum des Hasses* hingegen wird die englische Sprache, die er als Sprachreduktion erfährt, auch von ihm selbst in Form von amerikanischen Redewendungen verwendet. Um sich in der uneuropäischen Dimension New Yorks unverletzlich zu machen, fungiert die englische Sprache für den Erzähler als eine Art Schutzmechanismus. Da die Sprache in erster Linie das Medium darstellt, um mit Menschen in Kontakt zu treten, sollen im folgenden Punkt die sozialen Umkreise des Erzählers bzw. der Protagonistin näher beleuchtet werden.

3.3.3. Soziales Umfeld in Amerika

Da die Darstellung der amerikanischen Gesellschaft in *Museum des Hasses* bereits unter 3.2.1. angerissen wurde, beschränke ich mich in diesem Kapitel darauf, das soziale Umfeld des Erzählers zu untersuchen. Obwohl vereinzelt individuelle Figuren mit Namen, jedoch austauschbaren 'Geschichten'⁷² genannt werden, läßt sich nur schwer ein solcher Kreis eruieren. Dies beruht auf der Tatsache, daß die distanzierte Erfahrungsperspektive des Erzählers sowie die zuvor dargestellte Sprachreduktion keine gefühlsmäßig tiefere Bindungen zu Amerikanern entstehen läßt. Eine oberflächliche Bekanntschaft, deren

⁷² Es scheint fast, als würde der Mangel an persönlichen Geschichten von Federspiel in einem späteren Werk kompensiert, indem in *Kilroy. Stimmen in der Subway* (1988) acht Passagiere von einem "hundsgewöhnliche[n] Gespenst" (*Kilroy* 58) namens Kilroy zum Reden gebracht werden. Wiederum wird die "Sprache nicht als Mittel der Kommunikation [gebraucht]" (Krättli, "Totenmonologe"), da es sich bei diesen Geschichten fast ausschließlich um Monologe handelt.

Dauer im Gegensatz zu anderen Begegnungen verhältnismäßig lang erscheint (*MdH* 21-26), macht der Erzähler in 'Frank's Bar' mit einem jungen Amerikaner namens Mike Donovan. Die monologartige Unterhaltung wird hauptsächlich von Mike bestritten, der sich zwar nach des Erzählers Herkunftsort, Namen und Alter erkundigt, jedoch diese Informationen mißversteht und somit erneut keine Gesprächsbasis gewährleistet wird.

In unvorhergesehenen, unangenehmen Konfrontationen mit Amerikanern verhält sich der Erzähler meist unbeteiligt, insbesondere, wenn bei ihm ein Gefühl der Angst auslöst wird:

Ich lese die Zeitung, ein Absatz tritt mit Wucht auf meine Zehen, ich taumle von meinem Banksitz auf vor Schmerz und Wut: zwei Gesichter gucken mich strahlend und verachtungsvoll an. Die beiden warten. Der physische Schmerz verstummt allmählich, zusammen mit meiner Wut und Angst.
 "Wie wär's mit einer Entschuldigung?" fragt meine stolze Stimme.
 Sie grinsen. "Fuck you !" antwortet einer genüßlich.
 Die U-Bahn hält. Eigentlich müßte ich noch zwei Stationen weiterfahren, doch ich falte die Zeitung zusammen und steige aus. (*MdH* 128)

Derartige Erlebnisse verstärken die schon bestehenden Ängste und Unsicherheiten des Erzählers. In der Tat findet man vergleichbare Situationen an zahlreichen Stellen des Textes, wie beispielsweise im Central Park, als der Erzähler einem blinden, vom Pferd gestürzten Reiter behilflich sein will. Die mehrfachen Angebote des Erzählers, dem Reiter zu helfen, werden abgelehnt, und des Erzählers Ratschlag, "Sie sollten Reitstunden nehmen", hat eine Morddrohung zur Folge (*MdH* 213).

Interaktion sowie tiefere, zwischenmenschliche Beziehungen zwischen dem Erzähler und Amerikanern scheinen nicht zu existieren. Sein soziales Umfeld in den Vereinigten Staaten beschränkt sich weitgehend auf seine Schweizer Frau Ruth, den imaginären "Halbfreund"⁷³ Paratuga sowie die in Washington, D.C. lebenden Schweizer Freunde, denen der Erzähler zusammen mit seiner Frau einen Besuch abstattet. Die Anonymität der Großstadt, die der Erzähler in New York erfährt, steht in krassem

⁷³ Diese Bezeichnung stammt aus Federspiels Erzählband *Paratuga kehrt zurück* (1973), Seite 7.

Gegensatz zu der Überschaubarkeit der schweizerischen Verhältnisse. Indem sie im optimalen Fall dazu beitragen könnte, sich neu zu prägen anstatt, wie es in kleinen Gemeinden der Fall ist, geprägt zu werden, ruft sie beim Erzähler größtenteils alte Ängste wach.

Gewisse Parallelen zwischen der New Yorker Gesellschaft, die der Erzähler in *Museum des Hasses* erfahren hat und derjenigen des 19. Jahrhunderts in *Die Ballade von der Typhoid Mary* sind offensichtlich. In bezug auf die Gleichgültigkeit wird behauptet:

In keiner Stadt der Welt, deren Reichtum so sternenhaft grell ist wie in New York, wirkt die Armut so aufdringlich beleidigend, so herausfordernd. . . . Allmählich hat sich dabei eine Gemütsstruktur gebildet, die nicht einmal Gleichgültigkeit bedeutet, sondern ein Bejahen des Unveränderlichen. (TM 32)

Das Thema der "ungeheuerliche[n] Gleichgültigkeit" wird am Ende der Ballade von Howard J. Rageet, dem ebenfalls am Ende seines Lebens stehenden Chronisten, wieder aufgenommen und auf Marys Motivation übertragen: "Eine Gleichgültigkeit, die uns alle zuweilen anfällt, und die nun als letzte, wahrscheinlich endgültige Seelenpest über uns hereinbricht" (TM 152).

Auch in diesem Text sind die Klassenunterschiede extrem und die Armen mit 72% gegenüber den Reichen mit 19% in der Überzahl (TM 60). Der Chronist Rageet zieht eine Verbindungslinie zwischen der erkrankten Gesellschaft und der eingeschleppten Krankheit, wenn er konstatiert: "Die Gaunerei . . . breitete sich wieder pestilenzialisch aus" (TM 20). Wie in *Museum des Hasses* existiert die Korruption in sämtlichen Gesellschaftsschichten und die Armen versuchen, von noch Ärmeren zu profitieren.

Wozu hat ein Lumpensammler Lumpen gesammelt? Wohl kaum für die Textilindustrie zum sogenannten Recycling. Nein, er hat die Lumpen an noch Ärmere verhökert. . . . Aus den Löchern der Straßenschächte drang nebliger Dampf -, Abfall des Reichtums, der von der Dampfheizung der gewärmten Häuser kam. Heimatlose Kinder wärmten sich dort in den Winternächten . . . (TM 32).

Daß in Amerika dem Besitz größere Beachtung geschenkt wird als dem Menschen deutet folgendes Beispiel an: "*Property and Person* (Besitz und Person) - im amerikanischen Gesetz wird der Besitz immer *vor* der Person angeführt, was kein Zynismus ist, eher das Kennzeichen einer grundsätzlichen Philosophie" (TM 127, kursiv im Original). Wiederum sind gewisse Parallelen zum Reichtum in der Schweiz sowie zu schweizerischen Traditionen ersichtlich, aufgrund derer in erster Linie das Wohlergehen der Gemeinde und weniger das des Individuums in den Vordergrund gestellt wird.

Wegen ihrer Schönheit von Männern begehrt und aufgrund ihrer Kochkünste in Herrschaftshäusern erwünscht, erhält Mary die Möglichkeit, in ihr sonst verschlossene Kreise einzudringen, die sich jedoch durch Dekadenz und inneren Verfall auszeichnen, was folgende Beschreibung ihrer ersten Unterkunft verdeutlicht:

Für Maria war dies alles vornehm, der ganze Bric-à-brac von pseudogriechischem, elisabethanisch-viktorianischem Pomp mit japanischen Netsuken, Meißner Porzellan, chinesisch-englischer Kolonialmode, christlichem Demutsfirlefanz und französischer Plüschmöbelei, Roger-Gruppen für den runden Tisch im Salon, goldgerahmten Popanzen mit dem unvergeßlichen Ewigkeitsblick des etablierten Kretinismus. Und überall Familienalben mit Goldschnitt und Vasen mit wächsernen Blumen. (TM 37)

Die von dem Anarchisten Chris Cramer, Marys Freund und späteren Mitbewohner, aus Horatio Algers Büchern angelernten Eigenschaften der "Tugend, Enthaltbarkeit, Ehrlichkeit . . . [und] Höflichkeit" (TM 59) beweisen sich als nicht anwendbar. Cramers Bedrohung, Verleumdung und Beschuldigung durch Gauner (TM 59) verdeutlicht die negative Seite der Gesellschaft, zumal deren Prinzipien über das Gute siegen. Infolgedessen entschließt er sich "zu[m] gemäßigten Verbrechen, was insofern fatal ausfiel, als er für einen Kriminellen viel zu gutherzig war" (TM 60).

Wenn in *Die Ballade von der Typhoid Mary* von der Bösartigkeit der Menschen die Rede ist, so bezieht sich diese nicht ausschließlich auf die amerikanische Gesellschaft.

Oftmals sind es gerade die Einwanderer, deren Charaktereigenschaften in der neuen Umgebung besonders negativ erscheinen:

Mary kaufte bei deutschstämmigen Marktfrauen ein und beobachtete, wie im richtigen Moment der Hebel mit der Ware etwas niedergedrückt und das Gewicht damit erhöht wurde, und wie Gemüse und Früchte so ausgestellt waren, daß das Gute, Unverdorbene oben lag, das Schlechte darunter, und wie mit freundlichem Schwatzen und Erkundigen nach der Gesundheit der Familie dem Herausgeld rasch etwas abgezackt wurde. (TM 73)

Auch schweizerische Auswanderer werden auf ähnliche Weise beschrieben: "Alma Newton-Cantieni . . . [sah] keine rechte Arbeit in diesem Einflößen von Suppe, und obschon sie ihren Mann liebte, hätte sie ihn lieber tot gesehen" (TM 40-41). Nach dem Tode ihres Mannes "begann [sie] am nächsten Tag ein neues Leben mit dem Apfelpflücker, der Gilbert Newton bewußtlos unter dem Baum gefunden hatte" (TM 43). Sogar seiner eigenen, aus der Schweiz stammenden Familie steht der Chronist Rageet kritisch gegenüber: "Natürlich ist Lea meine Tochter, die als begabte, humorvolle, intelligente Frau mit großer beruflicher Zukunft keinerlei Sinn für ausgleichende Gerechtigkeit haben kann. Das macht das Berufs-Ethos, das sogenannte" (TM 124). Über seinen Vater, ebenfalls Mediziner, schreibt er: "Auch er war besessen vom Berufs-Ethos und sagte sogar vor Gericht gegen seinen älteren Bruder aus" (TM 125). Die Tatsache, daß die Korruption der amerikanischen Gesellschaft anhand europäischer, oftmals schweizerischer Einwanderer dargestellt wird, läßt auf eine Relativierung hinsichtlich der Härte, wie sie noch in *Museum des Hasses* sichtbar war, schließen.

Verglichen mit *Museum des Hasses* ist der Bekanntenkreis der Protagonistin in *Die Ballade der Typhoid Mary* erheblich umfangreicher. Die Leute, mit denen Mary in Kontakt tritt, haben Eigennamen und persönliche Geschichten. Obwohl Mary sich mit einigen Ausnahmen zu ihren Auftraggebern gefühlsmäßig hingezogen fühlt, macht sie während ihrer Anstellung als Köchin und Hausangestellte fast durchwegs schlechte

Erfahrungen. Sie wird finanziell ausgenützt, sexuell mißbraucht, verraten und aus der Gesellschaft ausgestoßen. Doch die Erzählung ist nicht nur von negativen Ereignissen geprägt. Mary macht beispielsweise gute Erfahrung in ihrer platonischen Beziehung zu dem Amerikaner Chris Cramer sowie in der Pflege und Betreuung eines mongoloiden, amerikanischen Kindes, was für sie "vier Jahre des Glücks" bedeuten (TM 102). Ihre neue Identität spiegelt sich in der positiven Einstellung ihren Mitmenschen gegenüber:

Sie liebte das Leben in den Straßen mit dem Volk, diesem gröhrenden, hemmungslosen, kotzenden, fluchenden, spuckenden, herrlichen, schamlosen, böartigen, geschundenen, hinterhältigen, naiven, gerissenen, betrogenen, unloyalen Volk. (TM 38)

Durch die Anonymität der Großstadt New York ist Mary im Gegensatz zu ihrem Herkunftsort in der Schweiz die Möglichkeit gegeben, sich neu zu prägen. Wie bereits dargestellt wurde, nimmt sie diese Chance durch ihre neue Identität, ihren Beruf und die neue Sprache wahr. Aufgrund ihres offenen Verhaltens wird das Fremde nicht abgegrenzt, sondern rückt dem Eigenen durch Aufhebung der Grenzen zum Fremden nahe, so daß dabei Kontaktflächen entstehen können.

3.3.4. Paratuga

Bei Paratuga handelt es sich um eine fiktive Person, den der Erzähler nach eigenen Angaben sieben Jahre zuvor in Graubünden kennengelernt hatte (18). In *Museum des Hasses* ist an verschiedenen Stellen⁷⁴ von diesem querulanten 'Halbfreund' die Rede, den man auch sonst als festen Bestandteil im Federspielschen Werk⁷⁵ bezeichnen könnte. Die

⁷⁴ MdH 15-19, 45-48, 82, 129-133, 165-69, 185-89, 213-17.

⁷⁵ Außer in *Museum des Hasses* ist von Paratuga in *Die beste Stadt für Blinde* (z.T. gleiche Textstellen wie in *Museum des Hasses*), in *Paratuga kehrt zurück* sowie in *Wahn und Müll* die Rede.

Aufzeichnungen verwandeln sich dann in Fiktion, wenn dieser Provokateur “mit einem ausgeprägten Sinn für Katastrophen” (Krättli, *KLG* 2) “als unbequemer Gast immer gerade im ungeeignetsten Augenblick zu Besuch kommt” (Krättli, “Das Leben” 611).

Die bisher dargestellten Fremderfahrungen der Erzähler in *Museum des Hasses* und *Die Beste Stadt für Blinde* sowie diejenigen Mary Mallons wiesen die Gemeinsamkeit auf, daß das Eigene im Fremden erkannt wird, indem das Fremde “in vertraute Kategorien übersetzt [wird]” (zitiert nach Wierlacher 107). Bei der Begegnung mit Paratuga hingegen relativieren und bestimmen sich Eigenes und Fremdes wechselseitig (Schäffter 25) und der Bezugspunkt geht dabei verloren. Daraus entsteht ein “paradoxes Oszillieren” (Schäffter 6) zwischen dem Eigenen und dem Fremden, wodurch das Vertraute unheimlich wird. Die erste Begegnung zwischen dem Erzähler und Paratuga in *Museum des Hasses* soll dies verdeutlichen:

“Was wollen Sie zu dieser Nachtstunde?”

“Würden Sie”, fragte er höflich, “die Freundlichkeit haben und Ihre Träume etwas drosseln. Bild und Ton, wenn ich bitten darf.” (15)

. . . . Ich fragte mich, was für einen Beruf das aufgedunsene Männchen in dem violetten Bademantel wohl hatte. Ihn zu fragen wagte ich nicht.

Er lachte. “Aber das wissen Sie doch! Im übrigen freue ich mich sehr, Sie endlich hier zu sehen. Ich wohne direkt über Ihnen.” (*MdH* 16)

Die Macht, die die Erscheinung Paratugas auf den Erzähler ausübt, äußert sich nicht nur in der Tatsache, daß er dessen Gedanken erraten kann, sondern auch in der Fähigkeit, über bestimmte Gegenstände, die der Erzähler mit Sicherheit assoziiert, zu verfügen. Die zuvor erwähnte Schweizer Uhr, deren Verlust der Erzähler in den ersten Stunden in New York bemerkt, taucht unter mysteriösen Umständen wieder auf.

“Ich hab meine Brille auf Ihrem Tisch vergessen”, flüsterte die Stimme Mr. Paratugas. “Ihre Brille? Sie waren ja überhaupt nicht hier drin”, rief ich entrüstet.

“Vielleicht irre ich in diesem Fall”, gab er zu. “Doch Ihre Armbanduhr liegt bei mir oben. Sie haben sie wohl vergessen, als Sie im Badezimmer waren. Man tut das oft.” (*MdH* 17)

Das Auftreten Paratugas gibt Federspiel die Möglichkeit, sich über Dinge zu äußern, die er als Erzähler nicht auszusprechen vermag.⁷⁶ Auch Elsbeth Pulver definiert diese Kunstfigur auf ähnliche Weise: "In der phantastischen Figur des Paratuga . . . hat er [Federspiel] sich eine überdimensionale Ersatzfigur für sich selber geschaffen, die er dem Chaotischen direkt aussetzen kann" ("Deutschsprachige Literatur" 304). Noch eindringlicher als der Erzähler äußert sich Paratuga über New York und noch direkter ist er von der Gewalt dieser Stadt betroffen:

Jemand schlug mich [Paratuga] mit voller Wucht. Ich war freilich nicht der einzige, der niedergeschlagen wurde, andere wurden schlimmer hergerichtet. Weit schlimmer, Zähne und Zahnprothesen flitzten buchstäblich durch die Luft und landeten in Blutlachen, und dabei war's zu Anfang ein sehr netter Abend, Sie wissen, nicht viel Tiefgang, aber sonst sehr nett(MdH 45)

Die Vermutung eines "psychische[n] alter ego[s]" (Meier 152) liegt meiner Meinung nach auf der Hand, zumal tatsächlich gewisse Parallelen zwischen Federspiel und seiner Erfindung Paratuga vorhanden sind.⁷⁷

⁷⁶ In "Mein Bericht über den Brand des Ring-Theaters in Wien" in *Wahn und Müll* (1983) äußert sich Jürg Federspiel hinsichtlich Paratuga folgendermaßen: "Der verstorbene Zürcher ETH-Professor Dr. Karl Schmid hatte, wie er mir erzählte, meine Kunstfigur PARATUGA (eine Art Monster . . .) verstanden als eine *katalysatorische* Persönlichkeit, die selber nie agiert, sondern das Drama auslöst durch ihr blosses Erscheinen. Ich war erstaunt, wie recht er hatte. Mit der zwar nicht unmenschlichen, doch auch nicht irdischen Gestalt dieses Herrn PARATUGA konnte ich in dem Buch "Museum des Hasses" Dinge aussprechen, die man einem in der Ich-Person schreibenden Chronisten einfach als zu zynisch und verwerflich vorgeworfen hätte. Doch durch die Kunstfigur PARATUGA, die mir ohne Kalkül eingefallen war (welcher Schriftsteller denkt schon an "katalysatorische" Figuren?), durch PARATUGA konnte ich mich ohne Scheu und Hemmung über den Wahnsinn einer Metropole wie New York äussern" (82).

⁷⁷ So gab Federspiel beispielsweise in einem Interview von sich selbst preis: "In New York bin ich erst zum Europäer geworden" (Ammann 103) und Benita Cantieni stellte bei einem Gespräch mit Federspiel fest: "Er hat immer riesengroße Stofftaschentücher in der Hosentasche, damit schneuzt er sich regelmäßig und herzlich: irgendwo in seinen Büchern deklariert er die Abneigung gegen Papiertaschentücher denn auch als typisch schweizerische Angelegenheit" (220). In *Museum des Hasses* stellt der Erzähler nach Paratugas Tod gerührt fest: "In seinem Herzen ist Paratuga immer ein wenig Europäer geblieben, er verachtete papierne Taschentücher" (MdH 217).

In der Begegnung mit Paratuga, dem scheinbar Fremden und alter ego des Autoren, beruht das Fremderleben nicht auf einer Verstehensverweigerung, sondern auf der Unmöglichkeit des Verstehens. Nicht ohne Grund gebraucht Schöffter bei der Diskussion dieser Art von Fremderfahrung den Ausdruck "Krisensituation" (37), die wahrhaftig entsteht, wenn durch das Auftauchen Paratugas, de[m] "mephistophelische[n] Seismograph bevorstehender Katastrophen" (Krättli, "Das Leben" 609) nicht nur ein Gefühl der Disorientierung, sondern in der Tat ein Grenzzustand erreicht wird.

3.3.5. Ansätze zur Assimilation

Die Erklärungsmodelle der interkulturellen Hermeneutik hinsichtlich der Aneignung des Fremden weisen erhebliche Unterschiede auf. Aneignung kann einerseits als Übersetzung des Fremden in vertraute Kategorien⁷⁸ oder als Identitätsbildung, andererseits jedoch als ein "Sich-vergreifen" (Wierlacher 107, kursiv im Original) an der fremden Kultur, wie es beispielsweise aus der Sicht der Ethnologie interpretiert wird, aufgefaßt werden. Ich möchte in diesem Kapitel 'Aneignung' im Sinne von 'Assimilation' verstanden wissen, da die beiden Bereiche 'eigen' und 'fremd' in wechselseitiger Beziehung stehen und somit eine Aneignung des Fremden auch gleichzeitig eine Aneignung des Eigenen zur Folge hat. Adolf Muschg impliziert eine ähnliche Erweiterung der eigenen Perspektiven:

Je mehr sich einer nämlich das Andere aneignet, desto stärker wird er sich der Eigenheit des Eigenen bewußt - aber nicht so, daß ihm das Vertraute einfach bestätigt, sondern gerade so, daß es neu, frappierend, ja auch befremdlich wird - eine Möglichkeit . . . zu reden, sich zu verhalten, zu sein. (*Erfahrung von Fremdsein* 9)

⁷⁸ "Das Fremde gilt als verstanden, wenn es in die vertrauten Kategorien übersetzt ist" (Hans Peter Duerr, zitiert in Wierlacher 107).

Solche Veränderungen sind besonders deutlich bei der Protagonistin in *Die Ballade der Typhoid Mary*, mit deren Assimilationsansätzen ich beginnen möchte.

Wie im Kapitel 3.3.2. bereits dargestellt wurde, bemüht sich die Protagonistin, mit der neuen Sprache vertraut zu werden. Außerdem bedeutet die Tätigkeit als Köchin sowie das Festhalten an ihrem angeblichen Heimatland Irland sowie an ihrem adoptierten Namen eine Erweiterung ihrer Identität. Diese neue Identität hat sich nach kurzer Zeit so gefestigt, daß sie sich bei sämtlichen Tätigkeiten und an Orten sicher fühlt, die in direktem Zusammenhang mit ihrem "Königreich" (*TM* 37), der Küche, stehen. Identitätserweiterung sowie Assimilation an die neue Gesellschaft zeigen sich zu einem späteren Zeitpunkt auch in der Übernahme der Sitten, was sich in einem neuen Selbstvertrauen und Durchsetzungsvermögen äußert. So "verlangte [die einst schüchterne und gewissenhafte Mary] . . . den dreifachen Lohn in die Hand . . . [und] ein Abgangszeugnis" (*TM* 82), wählte ihre Liebschaften nach der Fähigkeiten deren Kochkunst aus (*TM* 83) und kritisierte die Fähigkeiten ihrer Vorgesetzten (*TM* 83). Selbst im Alter zeichnete sie sich noch durch "eine Ausstrahlung von absoluter Entschlossenheit" aus (*TM* 126). Es wäre daher sicherlich nicht abwegig, aufgrund all der dargestellten Veränderungen Marys von einer emanzipierten Person zu sprechen (Sabalius, "Das Bild der USA" 8).

Ein derartiger Fremderlebensmodus, wie man ihn in *Die Ballade der Typhoid Mary* beobachten kann, beruht auf einem Ergänzungsprinzip zum Eigenen und zeichnet sich "durch ein Zusammenspiel von Aneignung von Fremdem mit struktureller Selbstveränderung" aus (Schäffter 22).

Ansätze zu einer solchen Aneignung und Selbstveränderung können ebenfalls, wenn auch mit unterschiedlichen Vorzeichen, bei dem Erzähler in *Museum des Hasses* beobachtet werden. Bei ihm manifestiert sich die Selbstveränderung bzw. eine mögliche Erweiterung der Identität in einer sich neu äußernden Charaktereigenschaft, die in seinem

Fall nur noch intensiver die bereits instabile Identität von äußeren Einflüssen abschirmt. Es handelt sich dabei um ein introvertiertes Verhalten seitens des Erzählers, welches von ihm als eine Art Schutzmechanismus eingesetzt wird. So wird bei der bereits im Zusammenhang mit der 'Unmenschlichkeit' erwähnten Begebenheit im Supermarkt deutlich, daß er sich wie alle anderen Anwesenden neutral verhält und vortäuscht, den Vorfall nicht gesehen zu haben:

Who cares ? Und ich gehöre dazu. (Empört natürlich.) Das Wichtigste, riet einer meiner Freunde, besteht darin, seine Nerven zu schonen; wer emotionell reagiert, ist in drei Monaten fertig. Ja. Der Selbstrespekt wird abgeschafft. Graubündner, wozu soll ich mich unbezahlt in fremde Händel mischen? Die alte Frau hat für zwei Minuten Rauch ins Gesicht bekommen, *so what ?* (MdH 50)

Diese Passage dokumentiert ein Verhalten, welches sich weitgehend den Verhaltensnormen der neuen Umgebung angepaßt hat. Wie die anderen Menschen um ihn herum ist der Erzähler hinsichtlich der sich äußernden Ungerechtigkeit indifferent geworden. Es gilt, sich abzukapseln, um seine Identität zu bewahren. Ein weiteres Indiz für die Übernahme der in dieser Gesellschaft herrschenden Regeln, ist der an sich selbst gerichtete, englische Ausdruck 'so what' sowie das Wort 'unbezahlt'. Der Materialismus hat sich bei ihm eingenistet und löscht seinen anerzogenen Gerechtigkeitssinn aus. Untersucht man den Text auf potentielle neuentwickelte Fähigkeiten des Erzählers, so wie es im Falle der Protagonistin Mary hinsichtlich Kochen, dem Erlernen der neuen Sprache sowie ihres wachsenden Selbstbewußtsein der Fall ist, so beschränkt sich die einzige Erscheinung neuer Fähigkeiten auf folgendes Beispiel: "An diesem frühen Sonntagmorgen . . . marschiere ich den Broadway hinauf, ich marschiere wirklich, wenn auch in leichten Schuhen; meine Füße sind unermüdlich, ich kann, was ich in den Bergen, wo ich aufwuchs, niemals konnte, stundenlang gehen" (MdH 105).

3.4. Rache und Schuld in *Die Ballade von der Typhoid Mary*

Um den Themen Rache und Schuld der Mary Mallon nähere Aufmerksamkeit zu schenken, bedarf es einer kurzen Zusammenfassung der Ballade: Ein ungewöhnlich hübsches Mädchen, “zunächst ohne Tadel und Schuld” (*TM* 44), kommt aus den Schweizer Bergen als Emigrantin in das blühende New York des 19. Jahrhunderts, das “Zentrum einer aufsteigenden Nation” (Schlienger, “Typhusbakterien”) und rafft im Laufe der Ballade Hunderte von Menschen an der Krankheit Typhus dahin, deren Überträgerin sie ist. Erzählt wird diese Geschichte von einem illusionslosen, dem Tode geweihten Kinderarzt im 20. Jahrhundert, der in Marys Schicksal sein eigenes sieht. Er, dem “die Muße . . . von einer heimtückischen Krankheit gleichsam als Schwarzer Peter zugeschoben wurde” (*TM* 14), sieht in ihr ein unschuldiges Wesen, das der Bösartigkeit der westlichen Welt, symbolisiert durch New York, zum Opfer fällt. Als Chronist hat er die Möglichkeit, ihre Geschichte mit einigen wenigen gegebenen Informationen, auf ‘seine’, eine sehr subjektive Weise nachzuzeichnen. Anhand Marys Einstellung der Fremde gegenüber, die sich in ihrer zuvor dargestellten, vorbildhaften Assimilation an die neue Umgebung manifestiert, ohne dabei ihre bereits vorhandenen, guten Eigenschaften aufzugeben, macht er dennoch ihr Scheitern an der Gesellschaft deutlich. Die Gesellschaft vergreift sich durch Ausnützung, Mißbrauch und Betrug an ihr. Doch diese Tatsache soll nicht unbestraft bleiben. Durch den fingierten Chronisten Rageet wird für Mary die Rolle eines “Rache-Engel[s]” (*TM* 151) gewählt, mit der “Fähigkeit, ausgleichende Gerechtigkeit zu schaffen” (*TM* 124). Doch durch diese Rolle wird sie selbst zur Fremden: “As an immigrant, and a danger feared as well as used, she also becomes a metaphor for the outsider who can never integrate and thus is never regarded as a human being” (Burkhard 455). Hinsichtlich der Epoche, in der die Ballade angesetzt ist, fungiert Mary als “the dark side of the Gilded Age, the hidden bill for a decades-long orgy of accumulation and spending, the crack in the

edifice" (Eder 8). Die Beschreibung der Herrschaftshäuser, die sich einerseits durch äußeren Glanz präsentieren und andererseits inneren Zerfall aufweisen, läßt sich auch auf Marys Person übertragen. Ihre Schönheit ist nur Schein, doch dahinter verbergen sich Krankheit und Tod. Auf den ersten Blick scheint es, daß lediglich Schuldige (Dorfheimer) sterben und Unschuldige (Cramer, mongoloides Kind) verschont bleiben. Sobald man ein Schema zu vermuten meint, löst sich dieses sogleich auf, indem auch Unschuldige (Mr. Spornberg) sterben und Schuldige (Jules D'Albert) überleben. Durch die Willkürlichkeit ihrer Opfer läßt sich deshalb nur eine - wenn überhaupt - äußerst komplexe Moral ableiten. Die Frage der Schuld bleibt somit offen, was ebenso durch Chris Cramers Botschaft impliziert wird: "Entweder ist jeder Mensch schuldig, durch das, was er tut; oder umgekehrt: Jeder ist unschuldig, trotz allem, was er getan hat. Ich kann mich nicht entscheiden. Man möge mir verzeihen. gez. Chris Cramer" (TM 148).

Als Mary sich allmählich ihrer Ansteckungsgefahr bewußt wird, sich auf die Flucht begibt und unter falschen Namen dennoch mit ihrer Tätigkeit fortfährt, macht sie sich insofern schuldig, als sie versucht, "in eigener Regie" zu handeln (Meyer, "Ballade" 64). Sie ist der Ansicht, über das Schicksal der Menschen entscheiden zu können und Einfluß darauf zu haben, wer durch sie infiziert und wer verschont bleiben soll:

Warum - nach Chris Cramers Tod - arbeitete sie als Köchin in einem Kinderspital? Sie liebte doch Kinder. Manchmal wendet man sich gegen das Geliebteste, aus Haß gegen sich selbst. . . . Oder war es bloß Rache? Ein mißglückter Versuch der Rache? Das Schicksal hatte sie Kaltblütigkeit gelehrt. Nach den zwei Monaten im Kinderspital gab sie die Stelle wieder auf. Nichts war passiert. (TM 150)

Eine mögliche Moral bleibt aufgrund des Todes des Chronisten, dessen Tochter die Arbeit abschließt, aus. Laut Niklaus Schlienger hat die von ihm im zweiten Teil der Ballade konstatierte "Unentschiedenheit der Erzählhaltung sehr viel mit der Erzählhaltung des Verfassers zu tun. . . . Unfassbar wie die bestrickende Typhus-Marie soll auch die

Geschichte von ihr bleiben. Faszinierend und widerspenstig gegen jedes Deutungsschema” (“Typhusbakterien”).

Federspiel hat sich mit dem von ihm eingesetzten Chronisten, dem Ich-Erzähler in dieser Ballade, “a comfortable distance” (Howard x) sowie durch die zeitliche Verlagerung der Ballade eine doppelte Distanz geschaffen. Desweiteren trägt das zusätzliche Einsetzen einer sowohl jungen als auch weiblichen Hauptfigur verstärkt zu einem Abstand zwischen Autor und Ich-Erzähler bei. Somit überläßt es Federspiel “dem Ich-Erzähler [Rageet], die umfassendere Wahrheit zu erfinden - jene Lehrstellen auszufüllen, die, wiewohl nur erdacht, zum Bild gehören, dessen Grundmuster vorgeprägt sind” (Meyer, “Ballade” 62).

3.5. Auseinandersetzung mit der Schweiz in *Museum des Hasses*

Daß man in einem fremden Land nicht meint, man müsse allem gegenüber eine heimatliche Übereinstimmung empfinden . . . Schon das gibt dem fremden Land jedesmal etwas Befreiendes, Erfrischendes . . . (Frisch, *Tagebuch 1946-1949* 402)

Für den Erzähler in *Museum des Hasses* besteht durch die Erfahrung mit der Fremde die Möglichkeit, sich mit seinem Heimatland auseinanderzusetzen. Die Fremde kann nicht ohne die Einschließung der Heimat definiert werden, genausowenig wie man die Heimat nur über die Fremde erfahren kann. Der Grund dafür liegt in der zuvor dargestellten Interdependenz der beiden Begriffe. Was man in der Heimat als gegeben betrachtet, enthüllt sich oft in der Fremde in neuem Licht, was Max Frisch zu folgender Aussage bewogen hat: “. . . das Fremdeste, was man erleben kann, ist das Eigene einmal von außen gesehen” (*Tagebuch 1946-1949* 125).

Nach der Ankunft des Erzählers in der Fremde läßt sich anfangs eine Distanz zu seinem Herkunftsland beobachten, die sich in einem nachlassenden Erinnerungsvermögen

(*MdH* 14) sowie in der Bewußtwerdung der Gründe für das Verlassen der Heimat äußert: “Ich bin einer, der auszog, um das Fürchten zu lernen, und wußte es nicht” (*MdH* 14). Etwas später erst erfährt man, wovor man sich als Schweizer am meisten zu fürchten hat. Es ist die Neutralität, die es zu verteidigen gilt:

Die politischen Ansichten der Landsleute sind (zu Hause angehört und geduldet) teigig, da es keine Extreme gibt; außer Landes gerät die Neutralität sehr rasch in Gefahr, besonders wenn man sich verteidigen, wenn man Stellung nehmen muß. Die Annahme, man erführe im Ausland, was der Schweizer eigentlich denkt, ist irrig. Er *denkt* im Ausland (nicht gleich, doch nach Monaten) etwas anderes, etwas der Situation Entsprechenderes; das hat nichts mit schnödem Opportunismus zu tun - es ist eher ein sich anpassender Realismus (keine Tautologie, nein): man vergißt neben den Idealen auch die Phrasen und geht mit der angeborenen, anerzogenen Realistik munter an die neue Optik. Die vaterländische Vision vergißt sich. (*MdH* 36-37)

Die Verteidigung der Neutralität äußert sich in einer zuvor bereits erwähnten Begebenheit im Supermarkt (*MdH* 49-50), als der Erzähler sich verpflichtet fühlt, Stellung zu nehmen. Der Hinweis auf seine Herkunft in der an sich selbst gerichteten Frage: “Graubündner, wozu soll ich mich unbezahlt in fremde Händel mischen?” (*MdH* 50), drückt die Rückbesinnung auf seine Neutralität aus. In diesem Fall wird die Neutralität als Rechtfertigung für sein passives Verhalten, das ihn selbst empört, herangezogen.

Eine Einstellung der Indifferenz gegenüber der Schweiz stellt der Erzähler auch bei seinen Schweizer Freunden in Washington, D.C., fest, über die er berichtet: “Wir wohnen bei Freunden, denen unsere gemeinsame Heimat gleichgültig geworden ist, weil die Gleichgültigkeit der Heimat deprimiert” (*MdH* 97). Diese Feststellung läßt darauf schließen, daß die Unterschiede zwischen der neuen und alten Umgebung nicht mehr ausschließlich kontrastierend erscheinen, sondern sich im Laufe eines längeren Aufenthaltes ausgleichen.

Da "alle Reflexion über Heimat von dem Erlebnis der Fremde, des Fremden oder der Entfremdung"⁷⁹ ausgeht, rücken im weiteren Laufe des Aufenthaltes des Erzählers in New York die Schweiz mehr und mehr in den Mittelpunkt. So werden bei ihm Erinnerungen an die Schweiz durch eine Beobachtung während einer Busfahrt in New York ausgelöst (*MdH* 138), die einmal mehr den Sadismus der Menschen untereinander verdeutlicht. Er erinnert sich infolgedessen an eine Szene, die er zwei Jahre zuvor in der Schweiz erlebt hat. Einem Italiener fiel in einem überfüllten Supermarkt ein Netz mit Nüssen auf den Boden, woraufhin die Nüsse in verschiedene Richtungen rollen. Die Reaktionen der anwesenden Leute zeigen große Parallelen mit denjenigen, die der Erzähler fast täglich in New York erfahren muß:

Der junge Mann lacht verdutzt, bückt sich, um die Nüsse zusammenzuraffen, die Leute bleiben stehen. Wortlos, ohne Lächeln. Niemand bückt sich, man schaut zu, allmählich hat sich ein Kreis von mißbilligenden Gesichtern gebildet. . . . Im Augenblick, da die Hand des jungen Italieners nach der Nuß greifen will, wird sie, die Nuß, vom Absatz des Zuschauers zertreten. Daß er lieber die Hand zertreten hätte, steht in seinem Gesicht geschrieben. Das krachende Geräusch, das hörbar wird, wenn man eine Nuß zermahlt, entschädigt ihn. Es könnte eine Hand sein. (*MdH* 139-40)

Durch derartige, kurz eingefügte Episoden werden die Beobachtungen, die der Erzähler in den USA macht, relativiert, was auf eine allmähliche Verschiebung der Perspektive des Erzählers schließen läßt. Ein solcher Fremderlebensmodus, bei dem die "Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen" (Schäffter 16) erscheint, manifestiert sich aufgrund der bestehenden Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Kulturbereichen. Die Parallele der Erlebnisse in Amerika und in der Schweiz läßt auf eine Vergleichsbasis schließen, die sich nicht länger als krasser Gegensatz zur alten Umwelt konstituiert, sondern frappante Gemeinsamkeiten aufzeigt.

⁷⁹ Zitat von Ina-Maria Greverus in Hinderers "Produzierte und erfahrene Fremde" 237.

Die bereits erwähnten, mitgebrachten Ängste aus europäischen Großstädten werden im labyrinthartigen New York wieder wach. Der Erzähler erinnert sich an das Gefühl der Sicherheit, das durch heimatliche Briefe bei ihm in Großstädten wachgerufen wurde (*MdH* 98). Die in der Heimat gewohnte Überschaubarkeit der Orte und Vertrautheit der Menschen versuchte er auf Großstädte, in denen er lebte, zu projizieren. Um überleben zu können, muß er sich ein stark eingegrenztes Terrain verschaffen, das ihm überschaubar bleibt und in welchem er die gleichen Menschen antreffen kann, die ihm durch ihre bloße Anwesenheit ein sicheres Umfeld schaffen:

Ich roch um den nächsten Häuserblock, suchte mir das Café oder Restaurant aus, das mir paßte (niemals betrat ich ein anderes), suchte meinen Einkaufsladen, meinen Wein- und Zigarettenhändler, meine Wäscherei; ich pflege und pflegte meinen Tisch in meinem Restaurant zu haben, lieber wartete ich eine Stunde, ich wollte meinen Kellner. (*MdH* 98)

Zögernd bewegt er sich auf einem flächenmäßig kleinen, überschaubaren Gebiet vorwärts: "Nachts krebse ich zum *Grand Central* . . . und je näher ich komme, um so stärker empfinde ich meine Ameisenexistenz" (*MdH* 99, kursiv im Original). Die auf sich in New York bezogene Ameisenexistenz und sein Kommentar, daß "die Ameisen . . . die einzigen Kreaturen [sind], die Kriege führen" (*MdH* 101), beweisen die Bereitschaft des Erzählers zur Herausforderung:

Wie viele Europäer in kampfloser Zeit oder kampfloser Umgebung aufgewachsen. fürchte ich den Kampf, doch ich werde augenblicklich zum Kämpfer, wenn der Kampf begonnen hat . . . Ich [bin] nicht mehr wählerisch in meinen Mitteln, meinen Waffen, ich kämpfe ohne Strategie, ohne Taktik, zuweilen auch ohne Klugheit, die begonnene Schlacht selbst hat mich gekauft, ich werde zum Söldner, ein Stück Erde vielleicht, und ich betrachte meinen Kopf als Ursache des Kriegs, denn der Krieg will meinen Kopf. (*MdH* 99)

Die Erinnerungen aus der Schweiz laufen parallel zur Bewußtwerdung des 'Schweizer-Seins' des Erzählers während seines Auslandsaufenthaltes. Auswirkungen des

‘Verschontbleibens’ des Schweizers, verursacht durch die spezielle politische Situation der Schweiz, mögen sich bei dem Erzähler nicht innerhalb des Landes in Form von Unsicherheit äußern, doch werden sie in der Begegnung mit anderen Menschen und fremden Kulturen umso krasser. Der Erzähler liefert in *Museum des Hasses* jedoch keine Lösung für ein Sich-Zurechtfinden außerhalb seiner gewohnten Umgebung. Durch sein Verhalten in New York werden lediglich verschiedene Schutzmechanismen wie z.B. Indifferenz und Introversion demonstriert, die zwar eine vorübergehende Kompensation seiner Ängste, jedoch keine alternativen Lebensweisen darstellen.

Eine weitere Episode aus der Schweiz, die in *Museum des Hasses* eingeschoben wird, schildert einen Graubündner, der “im Alter von zwölf Jahren sich sein Weltbild schuf und Regeln, die man innerhalb dieses Weltbildes zu befolgen hat” (*MdH* 126). Diese frühe Erfahrung war auf eine Begegnung mit einem Touristen, d.h. einem Fremden, zurückzuführen, von dem er betrogen wurde. Die Geschichte des bündnerischen Jungen drückt wiederum aus, daß man ohne “Spielregeln” (*MdH* 126), die auf den eigenen Vorteil ausgerichtet sind, in einer Welt wie dieser verloren ist. Es soll durch dieses Beispiel jedoch keineswegs der Eindruck entstehen, daß das Fremde negativ und das Eigene positiv konnotiert ist. In einigen Episoden, in denen die Gegenüberstellung von ‘fremd’ und ‘eigen’ verwendet wird, kann genauso oft das Eigene als das Negative und das Fremde als das Positive erscheinen. Als Beispiel dafür können die bereits zuvor erwähnte Szene im Supermarkt mit den Puertorikanern sowie diejenige im Basler Supermarkt angesehen werden. Schon in diesen Episoden wird die Universalität der menschlichen Probleme und die Unfähigkeit aufrichtiger, zwischenmenschlicher Kontakte angedeutet, die sich besonders stark bei der Gegenüberstellung zwischen ‘eigen’ und ‘fremd’ äußert. Unter diesem Aspekt der Universalität sind auch Meldungen wie diejenige über die Beteiligung eines Schweizer Chemiekonzerns zur Herstellung eines Gases zu verstehen, “das bei Rassenunruhen eingesetzt werden soll” (*MdH* 141).

Bisher wurde mehrere Male auf die Ängste des Erzählers, die ihn in Großstädten plagten, verwiesen. Rastlosigkeit und innere Unruhe werden jedoch ebenso erkennbar durch die Haßliebe gegenüber seiner Bibliothek sowie durch den häufigen Wohnungswechsel in der Schweiz, derer sich der Erzähler jetzt erinnert:

Zurückgekehrt nach einem Jahr [aus Davos], packte ich meine Bücher aus. Ich liebte sie für Sekunden und haßte sie in dem Augenblick, da ich sie auf dem Büchergestell erblickte. Ich wechselte Wohnung, Stadt, Land, kehrte zurück, wechselte wieder Wohnung, Stadt und Land. . . . Bücher wurden zu Feinden; nicht Bücher an sich: Bücher als Gesellschaft, Bücher als Verwandte, Bücher als Kollegen, Bücher als Ausdruck jeglicher Intimität und Erinnerung, jeder Erinnerung an die Vergangenheit. . . . Weshalb ertrage ich *meine* Bibliothek nicht? (*MdH* 172)

Daß sich der Erzähler auf der Flucht vor sich selbst befindet, deuten nicht nur die Wohnungswechsel innerhalb der Schweiz, sondern auch seine Rastlosigkeit in New York an. Die heftige, persönliche Reaktion des Erzählers, der in New York, dem Inbegriff der modernen Metropole alle Ängste bestätigt sieht, kann demzufolge auf "eine gewisse paranoide Züge tragende Perspektive" (Durzak, *Amerika-Bild* 78) zurückzuführen sein. Federspiel selbst vertritt jedoch hinsichtlich einer solchen Interpretation die Meinung, daß man auf den Charakter dieser Metropole gar nicht anders reagieren kann:

Wer in dieser Stadt normal lebt, weiterlebt, ist entweder sehr reich oder dort aufgewachsen und verhält sich in der Abnormalität abnorm und damit normal - aber die Reaktion eines Menschen aus der Provinz . . . *muß* paranoid sein, wenn er sich nicht mit der Verkrüppelung identifizieren will und kann. (Ammann 103, kursiv im Original)

Die umfangreichste Auseinandersetzung mit der Schweiz (*MdH* 195-208) findet anhand des Lebens des welschschweizerischen Schriftstellers Blaise Cendrars⁸⁰ [1887-

⁸⁰ Unter dem Titel "Heimat und Welt" schreibt Gsteiger als Einleitung zu Blaise Cendrars, nachdem er zuerst auf "die Bodenständigkeit und Heimatverbundenheit des Schweizers" ("Französischsprachige Literatur" 490) hinweist: "Aber es gibt . . . auch die kosmopolitische Komponente. Und jenseits vom 'sichern Port' des eigenen Landes . . . gibt es den realen Ausbruch in die Ferne, ein nicht nur inneres, sondern äußeres Reisläufertum, in dem man den Geist der Söldner des *Ancien régime* spürt.

1961] statt. Der Erzähler fügt eine für ihn typische "schweizerische Geschichte" (*MdH* 197) hinzu, in der Cendrars' Schulfreund Paul Haberbosch, ein Gymnasiallehrer, "der sich nicht rasch betören läßt (eine Tugend, auf die jeder Schweizer stolz ist, weil aller Ruhm früher oder später wieder zusammenbricht . . .)" (*MdH* 198) einige Monate nach dessen Tod im Jahre 1961 in einem Zeitungsartikel die "Wahrheit" (*MdH* 200) über den abenteuerlichen Schweizer aussprach. Obwohl er seit seinen Jugendjahren keinen Kontakt mehr mit ihm hatte, verfolgte er zeitlebens mit Mißtrauen und Neid das Leben und den Auslandserfolg "dieses mit "unerschöpfliche[r] Aufschneiderei" fabulierenden Weltenbummlers (*MdH* 205): "Was sucht der in der Welt draußen? Reicht ihm der Alltag nicht?" (*MdH* 205) Cendrars' Tod gibt Haberbosch endlich die Möglichkeit, sich zu rächen⁸¹ und "auf sein [Cendrars'] Grab zu spucken", indem er mit "Hartnäckigkeit" Cendrars' Arbeiten auf deren Wahrheitsgehalt hin untersucht (*MdH* 207). Ob eine solche Einstellung als typisch schweizerisch bezeichnet werden kann? Auch Marcel Reich-Ranicki stellte anhand der Reaktionen Max Frischs und Adolf Muschg's hinsichtlich ihrer Schriftstellerkollegen Peter Bichsel und Hermann Burger fest: "Alles verzeihen die Schweizer Schriftsteller ihren Kollegen, nur nicht den Erfolg im Ausland" (Mischke 45). In *Museum des Hasses* wird anhand Cendrars' und Haberboschs Geschichte folgende Erklärung gegeben:

. . . es gehört zur Schweizer Mentalität, das Verlassen des heimatlichen Grundes, besonders was Künstler und Schriftsteller anbetrifft, als eine schleichende Form des Verrats zu betrachten, ganz besonders dann, wenn jene außer Landes zu Ruhm oder Anerkennung gelangen. (*MdH* 196)

Fluch und freiwillig-unfreiwilliges Exil, Ausdruck der Abenteuerlust und des Überdresses am Wohlgeordneten, im Extrem ein völliger Identitätswechsel, 'Wiedergeburt' oder auch Untergang. . . . Blaise Cendrars . . . ist der berühmteste von ihnen" ("Französischsprachige Literatur" 490-92).

⁸¹ Ein weiterer Grund für Haberboschs Aversion gegen Cendrars beruht auf der Tatsache, daß Cendrars Haberbosch in einem seiner Werke als "einen übelbeleumdeten Spelunkenwirt" (*MdH* 206) namens Paul Haberposch auftreten läßt.

Zuvor wurde bereits auf Federspiels Einschätzung seiner selbst als 'Provinzler' hingewiesen. Diese Bezeichnung überträgt der Erzähler in *Museum des Hasses* auch auf Cendrars sowie auf andere Schweizer Künstler, die unter dem für die Schweiz typischen Antagonismus zwischen Heimatliebe und Ausbruchsdrang leiden:

Die Schweiz bleibt für fast alle, die sie verließen, Sehnsucht; die Schweiz ist ein Elternhaus, und weder Le Corbusier . . . noch Arthur Honegger oder Giacometti vermochten sich je völlig von ihrem angestammten Land zu lösen, so sehr ihnen schweizerische Mentalität verhaßt war; zuweilen . . . ist . . . die grimmige Sehnsucht des Provinzlers zu spüren, der nicht mehr weiß, ob er aus einer kulturellen Minorität ausgestoßen wurde oder sich selber von ihr distanziert hat. Die Provinzler-Herkunft jedenfalls schärft das Auge, die Wahrnehmung: In historischer Windstille aufgewachsen, empfindet und durchschaut er rascher, nicht zuletzt auf Grund der Untugend des Provinzlers, immer Vergleiche anzustellen. (*MdH* 196)

Verursacht durch den ständigen Vergleich mit Vertrautem kann eine wirklich objektive Auseinandersetzung mit dem Fremden jedoch nicht möglich sein. Wie Federspiel selbst hat sich auch Cendrars längere Zeit in New York aufgehalten und der Enge und Sicherheit seines Heimatlandes die Dimension und Vielfalt dieser Stadt vorgezogen. Cendrars' Beschreibung New Yorks, die in *Museum des Hasses* widergegeben ist, könnte meiner Ansicht nach direkt vom Erzähler selbst stammen:

Pâle pays! Une Suisse encore plus inhumaine, plus mercantile, plus mécanique, sans bonhomie, rigide. . . . Les gens: des bourgeois endimanchés, corrects, qui, comme les chiens, se fourrent le nez dans le cul. Pour sentir quoi, l'amour? Non, l'argent!
Dans la rue . . . assommé par le bruit, écrasé par les gratte-ciel. . . . Je me sens autant dépaycé qu'en Suisse. (*MdH* 208)

(meine Übersetzung: Blaßes Land! Eine Schweiz, noch unmenschlicher, noch gewinnsüchtiger, noch mechanischer, ohne Gutmütigkeit, starr. . . . Die Menschen: Bürger im Sonntagsstaat, korrekt, die wie die Hunde ihre Nase in den Boden stecken. Um Liebe wahrzunehmen? Nein, das Geld!
In der Straße, betäubt vom Geräusch, erdrückt von den Wolkenkratzern. . . . Ich fühle mich ebenso entwurzelt wie in der Schweiz).

Auch auf Cendrars' Darstellung könnte man die zuvor schon erwähnte Bezeichnung New Yorks als 'gesteigerte Schweiz' übertragen, eine Welt, in der es unmöglich erscheint, jemals Wurzeln zu fassen. Liegt es infolgedessen an der Situation der Welt, daß man Heimat nirgendwo finden kann? Die Reflexionen des Erzählers nämlich, die durch die Konfrontation mit der Großstadt New York ausgelöst werden, beziehen "sich . . . nicht auf die Stadt 'an sich', sondern auf die in ihr symbolisierte moderne Welt und auf das Verhältnis des Autors zu ihr" (Werth 108), was durch das Beispiel Cendrars' durchgeführt wird.

Durch den Aufenthalt in der Fremde hat der Erzähler nicht nur die Möglichkeit, seine Position als Schriftsteller neu zu überdenken, sondern er wird sich ebenso über die Eigenschaften seiner Nation aufgrund geschichtlicher Ereignisse bewußt:

Ja, "*Besoin de Grandeur*"; nach einer der erschütterndsten Schlachten der europäischen Geschichte, der Schlacht bei Marignano, verzichtete die Schweiz für alle Zeiten auf Großmachtpolitik und verwandelte sich in ein introvertiertes, scheinbar resigniertes Imperium, schuf mit List, Tücke, Beharrlichkeit und Intelligenz einen Mikrokosmos, in welchem der weiße Terror, das Schweigen eben, erfunden wurde. . . . In der Tat macht der Schweigende und Hörende keinen Gebrauch vom Gehörten im Sinne der Denunziation; er will das Wissen anderer gegen andere zum Schutz seiner selbst. Er hat . . . seine Lernfähigkeit ergötzlich perfektioniert, und niemand glaubt - bis er (fast gelangweilt) zuschlägt -, wie lange und unbarmherzig er die Fehler der Stärkeren beobachtet hat. Dieses schweigende Beobachten ist für den, der es selber zu beobachten beginnt, nicht ohne Faszination. Schließlich erkennt er vielleicht: Das Maßhalten - was immer es betreffen, angehen mag - ist maßlos. (Mdh 207)

Wie sieht für den Erzähler in *Museum des Hasses* nach dem Amerikaaufenthalt die Heimkehr in die Schweiz aus? Vor seiner eigenen Rückreise berichtet der Erzähler in *Museum des Hasses* über den Heimkehrer in der Schweiz:

In die Heimat zurückgekehrt, erfährt er, daß er vorerst nur *sich selber* erfahren und wenig mitzuteilen hat, was eben die Heimat aus der Ruhe aufschrecken könnte. Und so, auf seine eigene Erfahrung, die nicht allgemein gültig ist, zurückgeworfen, kämpft er ohnmächtig mit der Ohnmacht seiner Heimat. (Mdh 196, kursiv im Original)

Durch die Erfahrung in der Fremde wird sich der Erzähler über seine Position als Schriftsteller, seine Position als Schweizer und infolgedessen über das Spannungsverhältnis zwischen Heimat und Fremde bewußter. Somit hat er sich durch die räumliche Distanz zur Heimat ansatzweise selbst erfahren. Aufgrund seiner eigenen Problematik ist eine Reflexion der fremden Welt jedoch nicht wirklich möglich und somit ein Eigenverstehen nicht gewährleistet. Dies wird im letzten Teil der Erzählung bei der Rückkehr in der Schweiz deutlich, als der Erzähler erfährt, daß sein Haus in Graubünden fast bis zur Hälfte abgebrannt ist. Vorerst reagiert er relativ gelassen, was auf seine eigene Indifferenz, die er sich als Schutzmechanismus in New York angeeignet hat, zurückgeführt werden kann: “Der Verlust berührt mich nur bedingt, obwohl ich in jenem Fidazer Bauernhaus fast alle jene greifbaren Dinge aufbewahrte, die mich an Väter, Familie und Freunde erinnerten” (*MdH* 223).⁸² Es folgen Erinnerungen an Zürich und andere Orte zu einer “Zeit der Zerstörung” (*MdH* 224), die durch zahlreiche, aufeinanderfolgende Katastrophen gekennzeichnet war. Obwohl der Erzähler von sich selbst behauptet, daß er “durchaus nicht [ist], was man gemeinhin als Pechvogel bezeichnet” (*MdH* 227), scheint er vom Unglück verfolgt zu werden. “Wie immer, mein Es verfolgt mich, nein, so scheint es: es geht mir voraus und belauert meine Fußsohlen” (*MdH* 227). Diese Selbstdarstellung veranlaßte Durzak, die Beschreibung New Yorks als “Seelengemälde eines Zivilisationskranken” (*Amerika-Bild* 78) zu bezeichnen. Doch das Thema Amerika ist für den Erzähler auch nach seiner Rückkehr in die Schweiz noch nicht abgeschlossen, denn durch die Beschreibung der Erinnerungen, die sich bei dem Erzähler nach der Rückkehr in die Schweiz häufen, “wird das bedrohliche Bild Amerikas im Nachhinein zum Bild des

⁸² Vergleiche dazu auch Federspiel im Interview mit Georges Ammann: “Freilich, gemessen an New York, berühren die Probleme, so wichtig sie sein mögen und sind, merkwürdig. Eine Großstadt, die im permanenten Notzustand lebt, läßt sich nicht so leicht vergessen” (108).

inneren Zustandes des sich allgemein bedroht fühlenden Amerika-Reisenden . . .“ (Krätzer, *Studien* 11).

Anhand der drei in dieser Arbeit untersuchten Texte, die sich alle intensiv mit Amerika befassen, stellt sich heraus, daß die Amerikakomponente im Werk von Jürg Federspiel unterschiedliche Funktionen hat. Die anfänglichen Vorurteile des Erzählers in *Museum des Hasses*, mit denen er in der neuen Umgebung eintrifft sowie seine oftmals klischeehafte Darstellung der amerikanischen Gesellschaft porträtieren den amerikanischen Kontinent keineswegs neu, sondern tragen lediglich dazu bei, von seiner eigenen Problematik abzulenken. Erst nachdem er ein Ventil gefunden hat, das ihn seine pessimistische Grundhaltung auf die amerikanischen Verhältnisse projizieren läßt, wird er empfänglicher, sich mit seiner eigenen Person und Herkunft auseinanderzusetzen. Die herangezogenen Vergleiche mit seinem Heimatland korrigieren jedoch das negative Bild Amerikas nur bedingt, da die Haltung des Erzählers auch weiterhin durch eine kulturelle Arroganz gekennzeichnet ist. Ein derartiges, pessimistisches Sichtraster wird jedoch in den beiden anderen untersuchten Texten korrigiert, indem nicht mehr lediglich Amerika, sondern die kapitalistische Gesellschaft per se im Mittelpunkt der Kritik steht. Bei dem Erzähler in *Die beste Stadt für Blinde und andere Berichte* macht sich bereits eine Perspektivenveränderung deutlich, die weniger von Haß geprägt ist, jedoch gleichzeitig resignativere Züge aufweist. Anhand des Schicksals der Protagonistin in *Die Ballade von der Typhoid Mary* wird trotz größtenteils positiver Fremderfahrungen ersichtlich, daß die Flucht zu einer als Vorbild propagierten, den Inbegriff einer modernen Welt verkörpernden Gesellschaft ebenso scheitern kann. Durch die Verlagerung in ein früheres Jahrhundert wird eine sich hauptsächlich aus Einwanderern zusammengesetzte Gesellschaft dargestellt, die ebenfalls keine neue Heimat zu bieten vermag. Gegen eine solche Welt stellt auch Rache keinen Ausweg mehr dar, was durch die Willkürlichkeit der von der Protagonistin ausgewählten Opfer impliziert wird.

4. Zusammenfassung und Schlußbetrachtung

Im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit wurde gezeigt, wie sich die Amerikabilder in der deutschsprachigen Literatur zu unterschiedlichen Zeiten von Begeisterung bis hin zur schärfsten Kritik manifestiert haben. Das Ende der sechziger und der Anfang der siebziger Jahre stellte für die Amerika-Kritik in der deutschsprachigen Literatur einen Höhepunkt dar, der insbesondere auf die Rolle Amerikas während des Vietnamkrieges zurückzuführen ist. Infolgedessen wurden die Tagebuchaufzeichnungen *Museum des Hasses*, 1969 erschienen, aufgrund der negativen Darstellung Amerikas von der Literaturwissenschaft als repräsentativ für die damals vorherrschende Amerika-Kritik angesehen.

Im zweiten Kapitel wurde der Schriftsteller Federspiel und dessen schweizerischer Hintergrund untersucht, der die Basis für das literarische Schaffen Federspiels liefert und Aufschluß über das Spannungsverhältnis liefert, dem er als schweizerischer Schriftsteller ausgesetzt ist. Außerdem wurde Federspiels Stellung innerhalb der deutschsprachigen Literatur der Schweiz näher beleuchtet, woraus ersichtlich wurde, daß er als Einzelgänger gilt, der sich keinen Normen anpaßt und dessen Kategorisierung nicht leicht vorgenommen werden kann.

Ob Amerika als Alternative, als Flucht vor der Enge der Schweiz fungiert, wie man es in Federspiels Fall durch die Aufrechterhaltung beider Domizile vermuten könnte, wurde im dritten Kapitel durch die Darstellung der Amerikakomponente in drei Werken Federspiels untersucht. Dabei fiel auf, daß die amerikanische Gesellschaft fast durchaus negativ dargestellt wurde. Bei genauerer Untersuchung zeigte sich jedoch, daß das negative Sichtraster in *Museum des Hasses* auf eine existentielle Problematik des Erzählers zurückzuführen ist. Durch die Projektion seiner eigenen Unsicherheiten und Ängste auf Amerika erhält die Amerikadarstellung die Funktion eines Ventils, doch wird sie bei der

Rückkehr in die Schweiz wiederum zum Abbild der eigenen Problematik. Anhand der Fremdheitserfahrungen der Protagonistin Maria in *Die Ballade von der Typhoid Mary* wurde durch die 'doppelte Distanz', d.h. durch die Verlagerung der Ballade in ein anderes Jahrhundert und durch das Einsetzen eines Chronisten ersichtlich, daß die Flucht keine Alternative, sondern eine Illusion darstellt.

Zuvor wurde behauptet, daß Jürg Federspiel als Sonderfall innerhalb der Literatur der Schweiz gilt. Diese Aussage trifft auf manche Bereiche, jedoch nicht auf seine Auseinandersetzung mit der Schweiz zu. Auch in den von mir ausgewählten Texten ist entweder durch direkten Bezug zur Schweiz oder durch die Auswahl schweizerischer, häufig sogar graubündnerischer Personen, eine direkte Verbindung zur Schweiz erkennbar. Oftmals wird die Schweiz außerdem als Vergleichsbasis bzw. als Unterscheidungsmodell herangezogen. Auf autobiographischer Ebene wird in *Museum des Hasses* die Schweiz während Federspiels Aufenthaltes in der Fremde mit neuen Augen betrachtet, wodurch er sich über seine Funktion als schweizerischer Schriftsteller bewußter wird. Der Aufenthalt im anderen Land bewirkte jedoch nicht nur eine Verschiebung der Optik hinsichtlich Federspiels kritischer Einstellung gegenüber der Schweiz, sondern wirkte sich ebenso gegenüber der in Haßliebe verbundenen zweiten Wahlheimat New York aus. Eine solche Veränderung zeigt sich in *Die beste Stadt für Blinde und andere Berichte*, in der sogar gewisse resignative Züge Federspiels ersichtlich werden. Als Fazit kann gesagt werden, daß dieser Welt (auch mit Paratuga) nicht zu entkommen ist.⁸³ Diese Einsicht wird anhand der drei ausgewählten Texten von Ende der sechziger Jahre bis Anfang der achtziger Jahre zunehmend sichtbarer. Während Amerika in *Museum des Hasses* noch als Ventil für sein Entsetzen über die moderne Welt bzw. als Gegenbild oder Vergleichsgrundlage zu seiner

⁸³ Dieser Satz bezieht sich auf Dieter Fringelis Zitat: "Ihr [der Welt] entkommen, mit Paratuga, der Welt ohne Gnade, die ohne Paratuga nicht auszuhalten ist; die auch mit Paratugas makabrer Schützenhilfe nicht auszuhalten ist; die überhaupt nicht auszuhalten ist" ("Unerschöpfliche Phantasie" 109).

Heimat fungiert, läßt die Amerika-Kritik in den anderen beiden untersuchten Texten erheblich nach. In Federspiels späteren Werken, wie beispielsweise *Geographie der Lust* (1989) oder *Eine Halbtagesstelle in Pompeii* (1993) wird das Thema Amerika kaum noch eigenständig behandelt und tritt außer seiner Funktion als Ort der Handlung mehr und mehr in den Hintergrund.

5. Literaturverzeichnis

- Ammann, Georges. "Jürg Federspiel: 'Ich bin ein sinnlicher Mensch. Wenn es keine Orangen mehr gibt, bin ich für den Tod. Meinen.'" *Schweizer Schriftsteller im Gespräch*. Band II. Hg. Werner Bucher und Georges Ammann. Basel: Friedrich Reinhardt, 1971. 85-120.
- Ayren, Armin. "New York und Friedhöfe." *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 25.Juli 1980.
- Bauschinger, Sigrid. "Mythos Manhattan. Die Faszination einer Stadt." *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt - Nordamerika - USA*. Hg. Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch. Stuttgart: Reclam, 1975. 382-97.
- Bichsel, Peter. *Des Schweizers Schweiz. Aufsätze*. Zürich: Arche, 1969.
- . "Political Culture." *The Literary Review* 36 (1993): 545-47.
- . "Vom voreiligen Ärger." *Der Spiegel* 10.Sep. 1980: 235-37.
- Bicknese, Günter. "Zur Rolle Amerikas in Max Frischs 'Homo Faber' (1969)." *Deutschlands literarisches Amerikabild*. Hg. Alexander Ritter. Hildesheim: Georg Olms, 1977. 525-37.
- Billerbeck, Ewald. "Federspiel was here - eine kurze Begegnung in Manhattan." *Basler Zeitung* 18.Jan. 1989.
- Bloch, Peter André, Hg. *Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache dargestellt am Problem der Tempuswahl. Eine Dokumentation zu Sprache und Literatur der Gegenwart*. Bern: Francke, 1971.
- Bloch, Peter André, und Edwin Hubacher, Hg. *Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft. Eine Dokumentation zu Sprache und Literatur der Gegenwart*. Bern: Francke, 1972.
- Blöcker, Günter. "Orangen und Tode." *Kritisches Lesebuch. Literatur unserer Zeit in Probe und Bericht*. Hamburg: Leibniz, 1962. 236-39.
- Boerner, Peter. "Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung." *Deutschlands literarisches Amerikabild*. Hg. Alexander Ritter. Hildesheim: Georg Olms, 1977. 28-36.
- Böhler, Michael. "Das Verhältnis der Deutschschweizer Autoren zur Schriftsprache." *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Hg. Klaus Pezold. Berlin: Volk und Wissen, 1991. 309-18.
- . "Deutsche Literatur im kulturellen Spannungsfeld von Eigenem und Fremdem in der Schweiz." *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. Hg. Alois Wierlacher. München: iudicium, 1985. 234-61.
- . "Swiss Literary Culture since 1945: Productive Antagonism and Conflicting Identities." *The German Quarterly* 62.3 (1989): 293-307.

- Bohrer, Karl Heinz. "Kassandra, die überlebte." *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 25.Okt. 1969.
- Böttcher, Kurt, Herbert Greiner-Mai, Harald Müller, und Hannelore Prosche, Hg. *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller 20. Jahrhundert*. Band 2. Hildesheim: Georg Olms, 1993.
- Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff*. 1494. Hamburg: Günther Eddelbüttel-Marissal, 1958.
- Burkhard, M. Rev. of *Die Ballade von der Typhoid Mary*, by Jürg Federspiel. *World Literature Today* (Sommer 1983): 455.
- Butler, Michael, and Malcolm Pender, Hg. *Rejection and Emancipation: Writing in German-speaking Switzerland 1945-1991*. New York: Berg, 1991.
- Caldwell, Mark. Rev. of *The Ballad of Typhoid Mary*, by Jürg Federspiel. *Voice Literary Supplement* 23 (Feb. 1984): 4-5.
- Cantieni, Benita. "Jürg Federspiel." *Schweizer Schriftsteller persönlich*. Frauenfeld: Huber, 1983. 205-21.
- Carter, Angela. "Missing the Titanic, Drowning in the Bath." *The New York Times Book Review* 6.Apr. 1986: 7.
- Clyne, Michael G. *Language and Society in the German-speaking Countries*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Cobbs, Alfred. *The Image of America in Postwar German Literature: Reflections and Perceptions*. Bern: Peter Lang, 1982.
- Colby, Vineta, Hg. *World Authors 1980-85*. New York: H.W. Wilson, 1991. 277-79.
- Cordey, Pierre. "Die geschichtliche Entwicklung." Übers. Bee Juker. *Begegnung mit der Schweiz* 2. Lausanne: Schweizerische Zentrale für Handelförderung, 1975. 7-74.
- Dean, Martin R. "Leaving the Frontiers Behind." *The Literary Review* 36 (1993): 538-44.
- Diggelmann, Walter Matthias. *Die Hinterlassenschaft*. München: Piper, 1965.
- Durzak, Manfred. *Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1979.
- . *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen*. Stuttgart: Reclam, 1980.
- Eder, Richard. "The Contagion of a Systemic Illness." Rev. of *The Ballad of Typhoid Mary*, by Jürg Federspiel. *Los Angeles Times Book Review* 18.Dez. 1983: 1+.
- Ensberg, Peter. *Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Diss. U Mainz, 1988. Heidelberg: Carl Winter, 1988.

Federspiel, Jürg. *An Earthquake in My Family*. Übers. Eveline L. Kanés. New York: Dutton, 1986.

---. *Der Mann, der Glück brachte*. 1966. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983.

---. *Die Ballade von der Typhoid Mary*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982.

---. *Die beste Stadt für Blinde und andere Berichte*. 1980. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984.

---. *Die Liebe ist eine Himmelsmacht. Zwölf Fabeln*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1975.

---. *Die Märchentante*. München: Piper, 1971.

---. *Geographie der Lust*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989.

---. *Kilroy. Stimmen in der Subway*. Frauenfeld: Im Waldgut, 1988.

---. *Laura's Skin*. Übers. Breon Mitchell. New York: Fromm International, 1991.

---. *Massaker im Mond*. 1963. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.

---. *Melancolia Americana. Portraits*. Zürich: Limmat Verlag, 1994.

---. *Museum des Hasses. Tage in Manhattan*. 1969. München: Piper, 1981.

---. *Orangen und Tode*. 1961. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985.

---. *Paratuga kehrt zurück*. Darmstadt: Luchterhand, 1973.

---. *The Ballad of Typhoid Mary*. Übers. Joel Agee. New York: Dutton, 1983.

---. *Träume aus Plastic. Aufsätze zu Literatur, Kunst und Film*. Zürich: Benziger, 1972.

---. *Wahn und Müll. Berichte und Gedichte*. Zürich: Limmat, 1983.

“fremden.” *Wahrig - Deutsches Wörterbuch*. Jubiläumsausgabe 1986.

Fringeli, Dieter. “Die unerschöpfliche Phantasie des Zufalls.” *Dichter im Einsatz*. Zürich: Benziger, 1991. 99-112.

---. *Von Spitteler zu Muschg. Literatur der deutschen Schweiz seit 1900*. Basel: Friedrich Reinhardt, 1975.

Frisch, Max. “Kultur als Alibi.” *Öffentlichkeit als Partner*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1967. 15-24.

---. *Montauk. Eine Erzählung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1975.

---. *Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre*. Hg. Walter Obschlager. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990.

- . *Tagebuch 1946-1949*. 1950. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1963.
- . *Tagebuch 1966-1971*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1972.
- . "Unsere Arroganz gegenüber Amerika." *Öffentlichkeit als Partner*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1967. 25-35.
- Galinsky, Hans. "Deutschlands literarisches Amerikabild. Ein kritischer Bericht zu Geschichte, Stand und Aufgaben der Forschung." *Deutschlands literarisches Amerikabild*. Hg. Alexander Ritter. Hildesheim: Georg Olms, 1977. 4-27.
- Geiser, Christoph. *Wüstenfahrt*. Zürich: Nagel und Kimche, 1984.
- Gilboy, Thomas J. Rev. of *The Ballad of Typhoid Mary*, by Jürg Federspiel. *Best Sellers* 44.1 (Apr. 1984): 5.
- Grasshoff, Wilhelm. "Das Land stiller Mörder." *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 4.Dez. 1963.
- Gong, Alfred. "Capital of our Time." *American German Review* 30 (1964): 6-14.
- Gsteiger, Manfred. "Die zeitgenössische Schweiz und ihre Literaturen. Eine Einführung." *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren - Werke - Themen - Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz*. Hg. Manfred Gsteiger. München: Kindler, 1974. 15-139.
- . "Die Französischsprachige Literatur der Schweiz seit 1945." *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren - Werke - Themen - Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz*. Hg. Manfred Gsteiger. München: Kindler, 1974. 409-545.
- . "Individuality, Interrelations and Self-images in Swiss Literature." *Modern Swiss Literature. Unity and Diversity*. Hg. John L. Flood. London: Wolff, 1985. 7-24.
- . "Opposition - Integration - Dialog. Die Literatur der Deutschschweiz und die Literaturen der sprachlichen Minoritäten der Schweiz." *Entwicklungstendenzen der deutschsprachigen Literatur der Schweiz in den sechziger und siebziger Jahren*. Hg. Klaus Pezold. Leipzig: Karl-Marx Universität, 1984. 50-57.
- Guggenheim, Kurt. *Heimat oder Domizil? Die Stellung des deutschschweizerischen Schriftstellers in der Gegenwart*. Zürich: Artemis, 1961.
- Guthke, Karl S. "Edle Wilde mit Zahnausfall. Albrecht von Hallers Indianerbild." *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt-Nordamerika-USA*. Hg. Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch. Stuttgart: Reclam, 1975. 28-44.
- Hallenser, Justus. "Auf den Hintern geglotzt." *Süddeutsche Zeitung* 14.Nov. 1989.
- Handke, Peter. *Der kurze Brief zum langen Abschied*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.

- Hasler, Eveline. *Die Wachsflügel Frau: Geschichte der Emily Kempin-Spyri*. Zürich: Nagel und Kimche, 1991.
- Häsler, Alfred A. *Das Boot ist voll . . . Die Schweiz und ihre Flüchtlinge 1933-1945*. Zürich: Ex Libris, 1967.
- Hinck, Walter. "Perfekte Rundung, prachtvoller Globus." *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 30.Sep. 1989.
- Hinderer, Walter. "Produzierte und erfahrene Fremde. Zu den Funktionen des Amerika-Themas bei Bertold Brecht (1985)." *Hermeneutik der Fremde*. Hg. Dietrich Krusche und Alois Wierlacher. München: iudicium, 1990. 235-53.
- . "'Ein Gefühl der Fremde'. Amerikaperspektiven bei Max Frisch." *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt - Nordamerika - USA*. Hg. Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch. Stuttgart: Reclam, 1975. 353-67.
- Hoffmeister, Werner. "Rezeption und Demontage amerikanischer Mythen in der deutschen Gegenwartsliteratur." *Colloquia Germanica* 16 (1983): 337-55.
- Howard, Maureen. Rev. of *The Ballad of Typhoid Mary*, by Jürg Federspiel. *The Yale Review* 74.2 (Jan. 1985): x+.
- Jaeggi, Urs. *Brandeis*. Darmstadt: Luchterhand, 1978.
- Jantz, Harold. "Amerika im deutschen Dichten und Denken." *Deutsche Philologie im Aufriss*. 2. überarbeitete Auflage. Hg. Wolfgang Stammeler. Band 3. Berlin: Erich Schmidt, 1962. Sp. 310-72.
- Johnson, Uwe. *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*. 4 Bde. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970-83.
- Keller, Gottfried. *Der grüne Heinrich*. 1854-80. Band 1-4 von *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Zürich: Rascher, 1947.
- . *Martin Salander*. 1886. Band 8 von *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Zürich: Rascher, 1947.
- Koepke, Wulf. "Max Frisch's America: Between Dream and Reality." *Amerika! New Images in German Literature*. Hg. Heinz D. Osterle. New York: Peter Lang, 1989. 135-47.
- Koepfen, Wolfgang. *Amerikafahrt*. Stuttgart: Henry Goverts, 1959.
- Krättli, Anton. "Das Leben - eine zeitbedingte Mode." *Schweizer Monatshefte* 67 (1987): 607-12.
- . "Hugo Loetscher." *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik, 1991. (Stand: 1.4.1990).
- . "Jürg Federspiel." *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik, 1991. (Stand: 1.8.1991).

- . "Lauras Haut." *Neue Zürcher Zeitung* 31.Aug. 1989.
- . "Totenmonologe in der Subway." *Neue Zürcher Zeitung* 23.Dez. 1988.
- Krätzer, Anita. *Studien zum Amerikabild in der Neueren Deutschen Literatur. Max Frisch - Uwe Johnson - Hans Magnus Enzensberger und das "Kursbuch"*. Bern: Peter Lang, 1982.
- . "Das Amerikabild im Prosawerk von Max Frisch." Magisterarbeit Universität Hamburg, 1976.
- Kürnberger, Friedrich. *Der Amerikamüde*. 1855. Wien: Hermann Böhlau: 1985.
- Leber, Hugo. "Vorwort." *Texte. Prosa junger Schweizer Autoren*. Hg. Hugo Leber. Einsiedeln: Benziger, 1964. 7-16.
- Loetscher, Hugo. "Albrecht von Haller - Emigrant und Rückkehrer des 18. Jahrhunderts." *Die Schweiz von außen gesehen*. Hg. Alice Vollenweider. Zürich: Benziger, 1991. 33-65.
- . *Herbst in der Großen Orange*. Zürich: Diogenes, 1982.
- Lützel, Paul Michael. *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*. Bonn: Bouvier, 1986.
- Malsch, Wilfried. "Einleitung. Neue Welt, Nordamerika und USA als Projektion und Problem." *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt-Nordamerika-USA*. Hg. Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch. Stuttgart: Reclam, 1975. 9-16.
- . "Vom Vorbild zum Schreckbild. Politische USA-Vorstellungen deutscher Schriftsteller von Thomas Mann bis zu Reinhard Lettau." *Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart. Zum zweihundertjährigen Bestehen der Vereinigten Staaten am 4. Juli 1976*. Hg. Wolfgang Paulsen. Bern: A. Francke, 1976. 29-51.
- Marti, Kurt. *rosa loui*. Darmstadt: Luchterhand, 1967.
- Martini, Fritz. "Auswanderer, Rückkehrer, Heimkehrer. Amerikaspiegelungen im Erzählwerk von Keller, Raabe und Fontane." *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt-Nordamerika-USA*. Hg. Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch. Stuttgart: Reclam, 1975. 178-204.
- Mayer, Sigrid. "Die Funktion der Amerikakomponente im Erzählwerk Max Frischs." *Max Frisch - Aspekte des Prosawerks*. Band 1. Hg. Gerhard P. Knapp. Bern: Peter Lang, 1978. 205-35.
- Meier, Marco. "La réalité surpasse la fiction. Jürg Federspiel, Hugo Loetscher und Niklaus Meienberger als Schweizer Vertreter des 'New Journalism'." *Biederland und der Brandstifter: Niklaus Meienberg als Anlass*. Hg. Martin Durrer und Barbara Lukesch. Zürich: Limmat, 1988. 141-57.

- Meyer, Martin. "Die Ballade von der Typhoid Mary." *Antworten. Die Literatur der deutschsprachigen Schweiz in den achtziger Jahren*. Hg. Beatrice von Matt. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1991. 61-64.
- Michel, Willy. "Modelle der Fremdwahrnehmung und Projektion im literarischen Reisebericht und im Roman der Gegenwart." *Hermeneutik der Fremde*. Hg. Dietrich Krusche und Alois Wierlacher. München: iudicium, 1990. 254-80.
- Mischke, Roland. "Aus der Bilanz des Ruhestörers." *Tages-Anzeiger Magazin* 21 (1995): 42-53.
- Muschg, Adolf. *Die Erfahrung von Fremdsein*. München: Max Hueber, 1987.
- . "Gibt es eine schweizerische Nationalliteratur?" *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1980*. 1. Lfg. Heidelberg: Lothar Stiehm, 1980.
- Nizon, Paul. *Diskurs in der Enge. Aufsätze zur Schweizer Kunst*. Bern: Kandelaber, 1970.
- Noke, Knuth. "Zur linguistischen Charakteristik der deutschen Literatursprache bei Schweizer Erzählern der Gegenwart am Beispiel ausgewählter Kurzprosa von Peter Bichsel, Adolf Muschg, Jürg Federspiel und Gerold Späth." *Entwicklungstendenzen der deutschsprachigen Literatur der Schweiz in den sechziger und siebziger Jahren*. Hg. Klaus Pezold. Leipzig: Karl-Marx Universität, 1984. 58-69.
- Obermüller, Klara. "Die Literatur der Gegenwart in der Schweiz." *Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen*. Hg. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1981. 620-31.
- Osterle, Heinz D. "A Lost Utopia? New Images of America in German Literature." *Amerika! New Images in German Literature*. Hg. Heinz D. Osterle. New York: Peter Lang, 1989. 43-82.
- Ott, Ulrich. *Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1991.
- Paucker, Henri R. "Eine Wolke für meine Gehässigkeit." *Neue Zürcher Zeitung* 16.Sep. 1980.
- Pezold, Klaus, Hg. "Die Erzählprosa der sechziger und frühen siebziger Jahre." *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Hg. Klaus Pezold. Berlin: Volk und Wissen, 1991. 180-214.
- Pulver, Elsbeth. "Die deutschsprachige Literatur der Schweiz seit 1945." *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart (Autoren, Werke, Themen, Tendenzen seit 1945: Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz)*. Hg. Manfred Gsteiger. Zürich: Kindler, 1974. 143-406.
- . "Die Haut, das 'Tiefste am Menschen'." *Schweizer Monatshefte* 69 (1989): 1046-48.
- Raeber, Kuno. *Alexius unter der Treppe oder Geständnisse vor einer Katze*. Darmstadt: Luchterhand, 1973.

- Sabalius, Romey. "Die Romane Hugo Loetschers im Spannungsfeld von Fremde und Vertrautheit." Diss. U Southern California, 1992.
- . "Das Bild der USA in der zeitgenössischen Literatur der deutschsprachigen Schweiz." *Neue Perspektiven zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz* (Arbeitstitel). Hg. Romey Sabalius. Amsterdam: Rodopi (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik), 1997 (Manuskript).
- . "The United States in the Work of Max Frisch." *The Dream Never Becomes Reality. 24 Swiss Writers Challenge the United States*. Hg. Cornelius Schnauber, Romey Sabalius und Gene Stimpson. Lanham: University Press, 1995. 1-18.
- Schäffter, Ortfried. "Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit." *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Hg. Ortfried Schäffter. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991. 11-42.
- Schenker, Walter. "Die Schweiz, Land mit vielen Sprachen." *Literatur aus der Schweiz. Texte und Materialien*. Hg. Egon Ammann und Eugen Faes. Zürich: Suhrkamp, 1978. 12-26.
- . "Soziolinguistische Implikationen der deutschschweizerischen Sprachsituationen." *Sprachspiegel* 28 (1972): 69-77.
- Schlienger, Niklaus. "Mit Typhusbakterien gegen Hauptstadt N.Y." *Basler Zeitung* 24.Apr. 1982.
- . "Reporter einer verwaorlosten Welt." *Basler Zeitung* 23.Aug. 1980.
- Schnauber, Cornelius, und Hans Schulte. "Introduction." *The Dream Never Becomes Reality. 24 Swiss Writers Challenge the United States*. Hg. Cornelius Schnauber, Romey Sabalius und Gene Stimpson. Lanham: University Press, 1995. vii-xiv.
- Schult, Klaus-Dieter. "Die Zerstörung der Idylle hat begonnen. . . . Zu einigen Entwicklungstendenzen in der deutschsprachigen Prosaliteratur der Schweiz in den sechziger Jahren." *Weimarer Beiträge* 30.8 (1984): 1276-95.
- Schult, Klaus-Dieter, Ilona Siegel, und Wladimir Sedelnik. "Literatur und Gesellschaft." *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*. Hg. Klaus Pezold. Berlin: Volk und Wissen, 1991. 11-25.
- Schwarz, Egon. "Vom Essen und von der Liebe." *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 22.Apr. 1982.
- Schwarz, Robert. Rev. of *Die beste Stadt für Blinde*, by Jürg Federspiel. *World Literature Today* (Sommer 1981): 460.
- Siegrist, Christoph. "Nationalliterarische Aspekte bei Schweizer Autoren." *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Hg. Ludwig Fischer. München: Hanser, 1986. 651-71.

- Spitteler, Carl. *Imago*. 1906. Band 4. *Gesammelte Werke*. Hg. Gottfried Bohnenblust, Wilhelm Altwegg und Robert Faesi. Zürich: Artemis, 1945. 267-436.
- . "Unser Schweizer Standpunkt. Rede vom 14. Dezember 1914." Band 8. *Gesammelte Werke*. Hg. Werner Lauber. Zürich: Artemis, 1947. 579-94.
- Steinert, Hajo Steinert. "Er wär' nicht ungern ein Engel." *Die Weltwoche*. 17. Aug. 1989.
- Stimpson, Gene. "The (Absence of the) United States in the Work of Friedrich Dürrenmatt." *The Dream Never Becomes Reality. 24 Swiss Writers Challenge the United States*. Hg. Cornelius Schnauber, Romey Sabalius und Gene Stimpson. Lanham: University Press, 1995. 19-36.
- Stowe, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin*. 1852. Columbus: Charles E. Merrill, 1969.
- Szabó, János. *Erzieher und Verweigerer. Zur deutschsprachigen Gegenwartsprosa der Schweiz*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1989.
- Trommler, Frank. "Vier deutsche Literaturen oder eine?" *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*. Hg. Thomas Koebner. 2., neuverfaßte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner, 1984. 8-29.
- Vogt, Walter. *Altern*. Zürich: Benziger, 1981.
- von Matt, Beatrice. "Jürg Federspiel. Ein Porträt." *Antworten. Die Literatur der deutschsprachigen Schweiz in den achtziger Jahren*. Hg. Beatrice von Matt. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1991. 440-44.
- Walter, Otto F. *Der Stumme*. München: Kösel, 1959.
- Weber, Werner. *Forderungen. Bemerkungen und Aufsätze zur Literatur*. Zürich: Artemis, 1970.
- Werth, Wolfgang. "Metapher für Manhattan." *Der Monat* 256 (1970): 106-08.
- Wierlacher, Alois. "Ausgangslage, Leitbegriffe und Problemfelder." *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeitsforschung*. Hg. Alois Wierlacher. München: iudicium, 1993. 19-112.
- Wiesmann, Louis; Hg. *Siebzehn Basler Autoren. Gespräche - Proben aus ihrem Werk*. Basel: Schwabe, 1963.
- Wiesner, Heinrich. *Schauplätze. Eine Chronik*. Zürich: Diogenes, 1969.
- Willkomm, Ernst. *Die Europamüden*. 2 Bde. Leipzig: o.V., 1838.
- Zingerle, Arnold. "Fremdheit und Verfremdung: Grenzgänge zwischen Philosophie, Geschichte und Sozialwissenschaften." *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeitsforschung*. Hg. Alois Wierlacher. München: iudicium, 1993. 411-31.

6. Anhang: Persönliche Korrespondenz mit Herrn Federspiel

- 1) In Ihren Werken beschäftigen Sie sich, besonders nach 1969, oft mit dem Schicksal von Schweizern, die sich - zumindest äußerlich - von der Schweiz distanziert haben. Ich denke da hauptsächlich an Maria Caduff und den Chronisten Howard Rageet in Die Ballade von der Typhoid Mary, Madame Tussaud und Cendrars, aber auch an Ihr Varlin-Porträt, bei dem von Varlins Amerikazeit die Rede ist. Wie erklärt sich Ihr großes Interesse an diesen Lebensläufen?

- 2) Steht die sogenannte "Rasiermesserzeit", die in Museum des Hesses beschrieben wird und die Sie selbst auch während Ihres Aufenthaltes in den USA erfahren haben (Interview mit Benita Cantieni) in irgendeinem Zusammenhang mit dem ebenfalls in Museum des Hesses erwähnten Vorwurf des Verrates aufgrund des Verlassens heimatlichen Grundes?

- 3) Kann man bei dem Erzähler in Museum des Hesses von einem schon vorgefertigten New York Bild, das er bereits in sich trug und das durch Zivilisationsängste aus europäischen Großstädten verursacht wurde, sprechen? Wenn ja, ist diese Abneigung gegen die Stadt sowie die magische Anziehungskraft des Erzählers für Katastrophen die Erklärung zu seiner pessimistischen Grundeinstellung, die seine Reaktionen auf die New Yorker Ereignisse prägt?

- 4) In Museum des Hesses werden bei Äußerungen des Erzählers - sowohl in indirekter als auch in direkter Rede - beide Sprachen, Englisch und Deutsch, verwendet. Dabei fällt auf, dass die deutschen Äußerungen meist an die anerzogenen Tugenden des Erzählers wie Ehrlichkeit, Gerechtigkeit, Reue etc. appellieren, während die englischen Äußerungen (z.B. who cares, so what, I couldn't care less) einen eher indifferenten Charakter aufweisen. Würden Sie bei dem Erzähler eine Hinwendung zur Indifferenz zugestehen, wenn man bedenkt, dass er am Ende des Buches auf den Hausbrand in der Schweiz nicht sonderlich betroffen reagiert? Wenn ja, ist diese Indifferenz auf den Aufenthalt in New York zurückzuführen?

- 5) In Museum des Hesses wird ein Amerika beschrieben, das an Unmenschlichkeit, Haß und Gleichgültigkeit kaum zu überbieten ist. Unter der Voraussetzung, dass es sich bei Museum des Hesses um ein zumindest teilweise autobiographisches Werk handelt, verwundert es etwas, daß Sie sich gerade New York als Ihren zweiten Wohnsitz auserwählt haben.

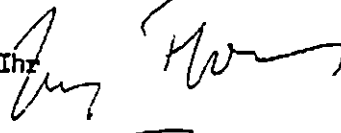
- 6) Am Ende gesteht der Erzähler in Museum des Hesses eine gewisse "paranoide Züge tragende Perspektive" (Zitat Manfred Durzak) seiner Darstellung selbst ein. Könnte man daher in Bezug auf die Beschreibung New Yorks unter anderem von einem "Seelengemälde eines Zivilisationskranken" (Durzak) sprechen?

7) In Bezug auf das Amerikabild bei Max Frisch erscheint Amerika als neutralisierendes Erlebnisfeld (da sich der Protagonist nicht damit identifizieren kann), das dem Protagonisten in der äußeren Distanz zur Heimat eine intensivere Auseinandersetzung mit der heimatlichen Problematik ermöglicht und sich dadurch klärend auf den Selbstverständigungsprozess des Protagonisten auswirkt. Kann man anhand der Darstellung des amerikanischen Gesellschaftssystems in Ihren Werken von einer vergleichbaren Wirkung sprechen, die zur Befragung der heimatlichen Verhältnisse anregt?

Jürg Federspiel

1. Ich habe lange Zeit über Auswanderung (aus der Schweiz) geforscht, nicht zuletzt weil meine Vorfahren und Verwandte nach den USA ausgewandert sind. Manchmal ganze Familien, dies vorallem aus Armut und Hunger. Ich machte aus der Irländerin Mary Mallon eine graubündnerin Maria Caduff. Uebrigens gleichzeitig mit der Armut und dem Hunger fiel der great famine in Irland an, lange Jahre....
2. Die Rasierklingengeschichte, die mir 'tatsächlich' widerfuhr, ist, psychoanalytisch sicher als Kastrationsangst deutbar...
3. Das zu erklären ist sicher mehr Ihre Aufgabe! Ich kann mich als Autor nicht selber deuten, oder?
4. Tja, die Geschichte mit dem abgebrannten Haus ist wahr; nach der Rückfahrt aus dem "Museum" kam ich mir irgendwie als Geretteter vor und der Brand kam mir vor wie ein Betriebsunfall in eben der Idylle.
5. Eigentlich wollte ich nie mehr nach Manhattan zurückkehren, doch nach einem halben Jahr verwandelte sich mein Hass wieder und die Faszination war stärker als die Abneigung, eben: gebrannte Kinder lieben das Feuer.
6. Vielleicht...
7. Ich glaube sagen zu dürfen, dass ich Max Frisch (mit dem ich befreundet war) eigentlich Ansporn war in N.Y. ca. 1971. Frisch war übrigens auch der erste Leser des "Museums"! Soviel für den Augenblick, denn manche Ihrer Fragen würde mich stundenlang in Anspruch nehmen. Noch soviel: der grant der Pro Helvetia konnte nur einige Monate reichen, zum Geldverdienen arbeitete ich halbtags bei Harcourt & Brace, an einem Schulbuch, einem Job der mir Uwe Johnson verschafft hatte. So und nun ist meine Schreibmaschine endgültig kaputt.

Viele gute Grüsse, in Eile Ihr



Zürich, 2. September 1996

VITA

Surname: Tranbarger

Given Names: Andrea Elisabeth Schmidt

Place of Birth: Freiburg im Breisgau, Germany

Educational Institutions Attended:

University of Zurich	1981 to 1982
Washington State University	1989 to 1992
University of Victoria	1992 to 1996

Degrees Awarded:

B.A. (Cum Laude)	Washington State University	1991
------------------	-----------------------------	------

Honours and Awards:

Kenneth H. Vanderford Scholarship (Washington State University), 1990

President's Honour Roll (Washington State University), 1990, 1991

Graduate Teaching Fellowship (University of Victoria), 1992-1995

Dean's Scholarship (University of Victoria), 1993

Department of Germanic Studies Graduate Scholarship (UVIC), 1993/94

Department of Germanic Studies Graduate Scholarship (UVIC), 1994/95

PARTIAL COPYRIGHT LICENSE

I hereby grant the right to lend my thesis to users of the University of Victoria Library, and to make single copies only for such users or in response to a request from the Library of any other university, or similar institution, on its behalf or for one of its users. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by me or a member of the University designated by me. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Title of thesis:

Distanz und Nähe: Das Amerikabild in ausgewählten Texten von Jürg Federspiel

Author



Andrea S. Tranbarger

October 25, 1996