

Revue transatlantique d'études suisses 5.2015

Éditeurs:

Jeroen Dewulf (jdewulf@berkeley.edu)
Manuel Meune (manuel.meune@umontreal.ca)

Directeur de la revue: Manuel Meune

© 2015 - Section d'études allemandes
Département de littératures et de langues du monde
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

ISSN - 1923-306X

SOMMAIRE

Jeroen DEWULF / Manuel MEUNE, « Avant-propos » / « Vorwort » p. 4 / 6

1. Articles

Marie-Christine BOUCHER / Manuel MEUNE, « Du tischört à la panosse: une 'marche en crabe' transatlantique – ou l'art impur de traduire » p. 9-26

Jeroen DEWULF, « De l'exiguïté de la Suisse à l'immensité du monde. Le concept loetschérien de 'Heimat plurielle', emblème de la nouvelle littérature de Suisse germanophone » p. 27-42

Rosmarie ZELLER, « 'Ich sammle Grundsituationen, aus denen Gleiches folgt.' Zu Hugo Loetschers Poetik » p. 43-56

Manuel MEUNE, « Langues du monde et désingularisation – le point de vue d'une autre Amérique latine sur la 'méthode Loetscher' » p. 57-76

Waldo GROVÉ, « Von schwierigem jungem Mann zum Penner mit Ersatzherzen. Zu den unterschiedlichen Erscheinungsformen von Hugo Loetschers Figur des Immunen » p. 77-83

Lucas GISI, « Auf der Suche nach dem Nullpunkt. Hugo Loetschers Geschichte der deutschsprachigen Literatur der Schweiz » p. 85-93

Dominik MÜLLER, « Die Fotoreportagen als Teile von Hugo Loetschers Gesamtwerk. Die *Du*-Hefte über Salvador da Bahia und Chicago als Beispiele » p. 95-110

Patric MARINO, « Tod in der Wunderwelt. Vom Roman zur Hörfolge. Hugo Loetschers Fortschreibung von *Wunderwelt* in der Erzähltradition der Bänkelsänger » p. 111-125

2. Textes originaux

Hugo LOETSCHER / Jeroen DEWULF [Bearbeitung], « Wunderwelt. Ein Hörspiel nach dem Roman *Wunderwelt – eine brasilianische Begegnung* (1979) » p. 127-145

Peter K. WEHRLI, « Vom Entweder/Oder und vom Sowohl/als auch. Ein Zürcher Capriccio » / « Du 'ceci-ou-cela' au 'ceci-et-cela'. Un caprice zurichois » p. 146-155

Avant-propos

Ce numéro de la Revue d'études transatlantiques suisses est consacré à Hugo Loetscher. Né à Zurich en 1929, il appartenait à cette génération d'écrivains suisses qui avaient dû échapper à l'emprise de Max Frisch et de Friedrich Dürrenmatt. Combinant journalisme et écriture fictionnelle, Loetscher a trouvé une voix originale au sein d'une littérature suisse qui s'ouvrait de plus en plus au monde. Au lieu de se lamenter sur l'"étroitesse" suisse, il parcourait le vaste monde – en particulier son cher Brésil. Ce désir d'êtreindre le monde tout en sachant que ses bras n'y suffiraient pas est devenu un paradoxe très fécond, dont ont émergé plusieurs chefs-d'œuvre. Parmi les plus marquants que nous a laissés Loetscher – mort en 2009 –, on trouve les romans *Abwässer* (1963, *Les égouts*, 1985), *Noah* (1967), *Der Immune* (1975, *Le déserteur engagé*, 1989), *Wunderwelt* (1979, *Le monde des miracles*, 2008) et *Die Augen des Mandarin* (1999), ainsi qu'un recueil de poèmes (*Es war einmal die Welt*, 2004) et une biographie littéraire (*War meine Zeit meine Zeit*, 2009). Ses nombreuses expériences à l'étranger ont permis à Loetscher d'adopter une perspective internationale pour observer la Suisse d'un œil critique. Le regard extérieur et teinté d'ironie qu'il portait sur son pays, sur sa propre langue et sa propre culture transparaissait dans des chroniques et des nouvelles comme *Die Entdeckung der Schweiz* (1976) et *Der Waschküchenschlüssel* (1983, *Si Dieu était Suisse*, 1991). Ces expériences ont par ailleurs inspiré à Loetscher de nombreuses réflexions théoriques sur le multilinguisme, la mondialisation, l'hybridité, comme dans *How many languages does man need?* (1982), *Vom Erzählen erzählen* (1988) ou *Lesen statt klettern* (2003).

Ce numéro propose des textes analysant des aspects variés de l'œuvre de Loetscher (dans une perspective méthodologique, littéraire ou traductologique), mais aussi deux textes inédits. L'accent est mis sur l'intérêt que portait Loetscher à la coexistence de diverses voix, de diverses langues au sein même d'une langue donnée, à l'"écriture plurielle", mais aussi à ce qu'on pourrait appeler la "traduction plurielle" – qui intègre la réflexion sur la pluralité des possibilités de traduction. Il y est aussi question, dans un sens plus large, de la traduction comme transposition intermédiaire, non seulement entre texte écrit (littéraire ou journalistique) et oral (par exemple radiophonique), mais aussi entre photographie et texte.

Toute sa vie, Loetscher s'est penché sur la question de la langue – et de la traduction –, qu'il considérait comme centrale. Jeroen Dewulf se souvient d'une conversation personnelle dans laquelle Loetscher regrettait qu'il ne soit que rarement question de langue dans les discussions avec d'autres écrivains. Chez les photographes et les artistes, disait-il, c'était très différent, il leur arrivait souvent de discuter de l'ombre idéale, du mélange idéal de couleurs. Entre écrivains, il pouvait certes être question de prises de position politiques ou de responsabilité morale, mais il était très rare qu'on parle du "métier" – du travail d'écriture. Or, c'est bien le travail, dans ce qu'il a d'ardu, qui caractérise l'écriture de Loetscher. S'il avait dû s'exiler sur une île en n'emportant qu'un seul livre, avait-il ajouté, il aurait opté pour un dictionnaire... Quiconque a eu l'occasion de rendre visite à Loetscher dans son appartement de Zurich a forcément remarqué les innombrables dictionnaires, car rien ne le fascinait davantage que les possibilités qu'offre la langue. Et on trouve dans ses archives de nombreuses lettres où il se penche sur des questions que lui avaient posées les traducteurs de ses romans. Elles montrent à quel point ce sujet touchait Loetscher, qui aimait faire remarquer avec son ironie coutumière que les traducteurs étaient fermement convaincus que tout ce qu'écrivait un auteur avait un sens. Cette attitude, poursuivait-il, pouvait le mettre quelque peu dans l'embarras, mais il la préférerait à celle d'un critique littéraire qui aurait pensé qu'il écrivait sans réfléchir le moins du monde à ce qu'il écrivait... La correspondance entre Loetscher et ses traducteurs témoigne de la grande admiration qu'avait le premier pour le talent et la créativité des seconds – comme ceux de Monique Thiollet, qui proposa de traduire *Der Immune* (1975) par *Le déserteur engagé* (1989). Il faut aussi rappeler que Loetscher se faisait parfois lui-même traducteur (du français, du portugais, de l'anglais ou de l'espagnol). Ces deux expériences, son travail de traducteur et le dialogue avec ses traducteurs lui donnèrent l'idée d'ajouter à la nouvelle édition du recueil *Vom Erzählen erzählen* (1999) un chapitre intitulé « *In anderer Sprache* » ('Dans une autre langue'). Loetscher y associe traduction et lecture, se demandant si lire un texte en langue originale n'est pas déjà une façon de le traduire – de l'interpréter. Pour Loetscher, la lecture devient ainsi un acte pluriel au même titre que la traduction – et que l'écriture.

Loetscher tenait à relativiser le concept de 'langue maternelle' et à souligner l'"impureté" de la langue. Et s'agissant de traduction, il était particulièrement fasciné par le fait que dans ce processus, il n'existe pas une possibilité de langue, mais une pluralité de possibilités, aussi bien lors du passage d'une langue étrangère à l'autre qu'au sein même de sa propre langue. Cette fascination reflétait une vision du monde qui rejetait l'orthodoxie et la mythification des interprétations univoques et qui cherchait des alternatives dans les interstices d'un espace hybride. En valorisant le contact culturel et linguistique, Loetscher recherchait de nouvelles possibilités, plus enrichissantes encore, là où règne le joyeux mélange, la coexistence horizontale, et non une hiérarchie verticale rigide – là où chaque culture, chaque langue n'est qu'une variété parmi d'autres.

Le présent numéro commence par un article de Marie-Christine BOUCHER et Manuel MEUNE, consacré à leur traduction en français de l'essai de Loetscher *Äs tischört und plutschins* (2000), qui réunit divers textes à dimension métalinguistique. Le titre, *Une panosse pour pouter – un jeu avec les régionalismes et les germanismes de Romandie* – aurait sans nul doute plu à Loetscher, qui avait le purisme linguistique en aversion. En exposant leur stratégie de traduction – celle d'une 'polyphonie francophone' –, les auteurs rappellent que dans l'essai, Loetscher ne fait pas qu'aborder sa vision de la Suisse ou les liens entre langue, littérature et nation, mais qu'il se penche aussi sur la question du passage d'une langue ou d'une culture à l'autre – c'est-à-dire de la 'traduction plurielle'.

L'article de Jeroen DEWULF aborde ensuite l'importance de Loetscher pour la jeune génération d'auteurs suisses-allemands. Dewulf considère Loetscher comme un personnage clé dans la littérature suisse de l'après-guerre et il étaye cette thèse en montrant que la conception qu'avait Loetscher de la 'Heimat plurielle' a influencé de façon décisive le débat autour de la nation et de la 'Heimat' dans la littérature de Suisse germanophone des dernières années.

Rosmarie ZELLER cherche quant à elle à savoir comment Loetscher parvient à représenter la coexistence et la simultanéité du monde par des procédés littéraires. Sa contribution démontre que Loetscher choisissait des protagonistes qui incarnent plusieurs rôles, plusieurs voix, et qui observent ainsi le monde dans une perspective d'anthropologie.

Dans le texte suivant, Manuel MEUNE propose d'appliquer au contexte canadien la 'méthode Loetscher' – mélange de discours informatif et de relativisation des points de vue coutumiers. Il postule ainsi que le Canada et le Québec, si Loetscher avait voulu les explorer littérairement, n'auraient à ses yeux sans doute pas davantage fait figure de Sonderfälle – ou de 'sociétés distinctes' – que la Suisse, tant en termes (socio-)linguistiques et politiques qu'identitaires et littéraires.

Waldo GROVÉ analyse pour sa part la façon dont on peut retracer l'évolution du personnage de 'immun' (ou du 'déserteur engagé') à partir des premières nouvelles de Loetscher, publiées dans la *Neue Zürcher Zeitung* et dans *Hortulus*, et jusqu'à un roman paru beaucoup plus tard, *Die Augen des Mandarin* (1999). Il explique comment l'intérêt que porte Loetscher à ce personnage et, implicitement, au concept fantasmagorique d'immunité traverse toute sa carrière d'écrivain – même si, au-delà des similitudes entre les avatars du personnage, ces derniers se différencient parfois de façon très marquée.

Dans un article consacré à l'ouvrage *Lesen statt Klettern*, Lucas GISI observe que pour s'exprimer sur l'histoire littéraire de la Suisse allemande, Loetscher adopte une approche critique et un point de vue spécifique qu'il a commencé à développer dès la fin des années 1960 dans une série de conférences et d'articles. Loetscher attribuait ainsi le lien distendu avec la tradition (devenu pierre d'achoppement lors de la 'querelle de Zurich'), de même que l'insistance sur l'"étroitesse" ou la tendance à la 'littérature de l'introspection' au fait qu'en 1945, la Suisse n'avait pas connu d'"Heure zéro". L'article illustre la façon dont la perspective de Loetscher sur l'histoire littéraire se reflète dans le diagnostic qu'il pose sur la situation intellectuelle et littéraire de son époque – mais aussi dans sa vision pluraliste de la littérature et la culture.

Dominik MÜLLER propose ensuite une réflexion sur un texte intitulé « *Carte blanche für Simultaneität* », dans lequel Loetscher évoque son intérêt profond pour la photographie. Il nous invite à nous demander pourquoi l'auteur de brillants reportages photo qu'était Loetscher n'a pas donné plus de place à la photographie dans ses ouvrages littéraires – pour explorer davantage encore la pluralité des modes d'expression.

Enfin, Patric MARINO se penche sur le roman *Wunderwelt: Eine brasilianische Begegnung* (Le monde des miracles: une rencontre brésilienne). Il analyse la façon dont Loetscher (en collaboration avec Dewulf) a composé une pièce radiophonique inédite, à plusieurs voix – *Wunderwelt* ou *Tod in der Wunderwelt*. Bien que la pièce radiophonique ne contienne pas de textes nouveaux, le choix des passages et leur agencement, tel que les analyse Marino, nous livrent de nombreuses informations sur les intentions de Loetscher – y compris s'agissant du roman. En montrant comment le découpage du texte, avec ses différents narrateurs et ses diverses voix, accentue la polyphonie qu'on remarquait déjà dans le roman, l'auteur de l'article illustre ainsi la continuité d'un processus d'écriture qui s'étend sur de longues années.

L'édition 2015 de la revue se termine par deux textes originaux – de Loetscher et sur Loetscher. Le premier est la pièce radiophonique évoquée ci-dessus, datant de 2002 et née d'une collaboration entre Hugo LOETSCHER et Jeroen DEWULF, d'après le roman *Wunderwelt*.

Le second, signé Peter K. WEHRLI, écrivain et ami de Loetscher, est un 'caprice zurichois' où se révèle entre autres la fascination pour le jeu entre le soi et l'Autre telle qu'elle apparaissait chez Loetscher – « *Vom Entweder/Oder und vom Sowohl/als auch* ». Et pour mieux rendre justice au goût loetschérien pour l'écriture plurielle, ce texte inédit est d'emblée accompagné d'une traduction vers le français (« *Du 'ceci-ou-cela' au 'ceci-et-cela'* »).

Vorwort

Die vorliegende Nummer der Revue transatlantique d'études suisses ist dem Schriftsteller Hugo Loetscher gewidmet. Geboren in Zürich im Jahre 1929, gehörte Loetscher zu einer Generation Schweizer Autoren, die sich aus dem Schatten Max Frischs und Friedrich Dürrenmatts befreien mussten. Dank der Kombination von Journalismus und Belletristik gelangte Loetscher zu einer eigenen Stimme in der damaligen Schweizer Literatur, die sich konsequent der Welt öffnete. Statt sich über die ‚Enge‘ der Schweiz zu beklagen, zog Loetscher in die weite Welt, vorzugsweise in sein geliebtes Brasilien. Die Welt umarmen zu wollen einerseits und andererseits anerkennen zu müssen, dass seine Arme dazu viel zu kurz waren, erwies sich als ein fruchtbares Paradox, aus dem eine Reihe von literarischen Meisterwerken entstanden sind. Zu den erfolgreichsten, die Loetscher bei seinem Tod 2009 hinterliess, gehören die Romane Abwässer (1963), Noah (1967), Der Immune (1975), Wunderwelt (1979) und Die Augen des Mandarin (1999), sowie sein Gedichtbündel Es war einmal die Welt (2004) und seine literarische Biografie War meine Zeit meine Zeit (2009). Die vielen Auslandserfahrungen erlaubten es Loetscher auch, die Schweiz aus einer internationalen Perspektive kritisch zu betrachten. Der ironische Blick von aussen auf das eigene Land, die eigene Kultur und Sprache schlug sich in Kolumnen und Kurzgeschichten wie Die Entdeckung der Schweiz (1976) und Der Waschküchenschlüssel (1983) nieder. Sie veranlassten Loetscher auch zu theoretischen Reflexionen über Vielsprachigkeit, Globalisierung oder Hybridität, wie etwa in How many languages does man need? (1982), Vom Erzählen erzählen (1988) oder Lesen statt klettern (2003).

Diese Nummer enthält Texte, die verschiedene Aspekte von Loetschers Werk thematisieren (in methodologischer, literarischer oder übersetzungstechnischer Hinsicht), aber auch bisher unveröffentlichte Originaltexte. Analysiert wird insbesondere Loetschers Interesse für die Koexistenz vieler Stimmen, vieler Sprachen in einer bestimmten Sprache, für das ‚plurale Schreiben‘ sowie für das, was man ‚plurales Übersetzen‘ nennen könnte – in dem über die Pluralität von Übersetzungsmöglichkeiten reflektiert wird. Nicht vergessen wird dabei die Übersetzung – in einem umfassenderen Sinn – als intermediale Übertragung, nicht nur zwischen dem geschriebenen Text (ob literarisch oder journalistisch) und dem mündlich vorgetragenen (z.B. als Hörfolge), sondern auch zwischen Fotografie und Text.

Hugo Loetscher hat sich sein Leben lang mit dem Thema Sprache – und Übersetzung – auseinandergesetzt, das Thema war für ihn zentral. Jeroen Dewulf erinnert sich an ein persönliches Gespräch, wo Loetscher es bedauerte, dass im Gespräch mit Schriftstellerkollegen nur selten über Sprache geredet werde. Bei Fotografen und Künstlern sei dies ganz anders, meinte er, sie diskutierten oft über den idealen Schatten oder die ideale Farbmischung. Unter Schriftstellern hingegen, so fuhr er fort, handelten Gespräche oft von politischen Stellungnahmen und moralischer Verpflichtung, kaum aber vom Handwerk oder, wie Loetscher zu sagen pflegte, ‚vom Metier‘. Schreiben als Handwerk, das kennzeichnet Loetscher durchaus. Falls er auf eine Insel vertrieben würde, wo er nur ein einziges Buch mitnehmen dürfte, so erzählte er weiter, hätte er sich für ein Wörterbuch entschieden. Wer je die Möglichkeit hatte, Loetscher in seiner Zürcher Wohnung zu besuchen, konnte die vielen Wörterbücher nicht übersehen. Tatsächlich hat ihn nichts mehr fasziniert als die Möglichkeiten von Sprache. Im Nachlass finden sich im Übrigen viele Briefe, in denen Loetscher sich mit Fragen von Übersetzern seiner Romane beschäftigt. Sie belegen, wie sehr ihn das Thema Übersetzung berührte. Dies verlockte ihn einmal zu der ironischen Bemerkung, dass Übersetzer fest davon überzeugt seien, dass alles, was man als Autor schreibe, einen Sinn habe, eine Haltung, die ihn als Schriftsteller in Verlegenheit bringen könne. Dennoch sei sie ihm lieber als die eines Literaturkritikers, der meine, der Autor habe sich beim Schreiben gar nichts gedacht... Loetschers Briefwechsel mit seinen Übersetzern zeugt von seiner Bewunderung für deren Talent und Kreativität, wie im Falle Monique Thiollets, die den Vorschlag machte, Der Immune (1975) auf Französisch mit Le déserteur engagé (1989) zu übersetzen. Wir sollten aber nicht vergessen, dass Loetscher selber als Übersetzer aktiv war (aus dem Französischen, dem Portugiesischen, dem Englischen und dem Spanischen). Beide Erfahrungen, die seiner Übersetzungsarbeit und die seiner Auseinandersetzung mit seinen Übersetzern, gaben später Anlass zu dem Kapitel „In anderer Sprache“ in der Neuauflage des Bandes Vom Erzählen erzählen (1999). Darin verknüpft Loetscher den Übersetzungsprozess mit dem Lesen und wirft die Frage auf, ob das Lesen in der Originalsprache nicht schon eine Form des Übersetzens sei – das auch Interpretation heisse. So wird das Lesen zu einem Schöpfungsakt, der dem des Übersetzens ähnlich ist, und so wird das Schreiben erst recht zu einem pluralen Akt.

Loetscher, dem es darauf ankam, den Begriff Muttersprache zu relativieren und das ‚Unreine in der Sprache‘ zu betonen, war beim Übersetzen besonders davon fasziniert, dass nicht eine Möglichkeit von Sprache vorhanden ist, sondern eine Pluralität von Möglichkeiten – sowohl beim Übergang zwischen Fremdsprachen als auch innerhalb der eigenen Sprache. Seine Faszination reflektierte eine Weltauffassung, die die Orthodoxie und Mythologisierung eindeutiger Deutungen verwirft und im hybriden Zwischenraum Alternativen sucht. Dort, wo anstelle von vertikaler, starrer Hierarchie ein horizontales Neben- und Durcheinander herrscht, und wo jede Kultur und Sprache lediglich eine Varietät unter Varietäten ist, suchte er im Kultur- und Sprachkontakt nach Möglichkeiten von Bereicherung und Erneuerung.

Diese Ausgabe beginnt mit einem Artikel von Marie-Christine BOUCHER und Manuel MEUNE über ihre Übersetzung ins Französische von *Äs tischört und plutschins*, einem Essay Loetschers, das mehrere Aufsätze zu metasprachlichen Themen enthält. Der Titel lautet *Une panosse pour poutser* („Ein Mopp zum Putzen“). Dieses Sprachspiel aus Regionalismen und Germanismen aus der Romandie wäre durchaus im Sinne Loetschers gewesen, dem nichts mehr zuwider war als Sprachpurismus. Indem sie ihre Übersetzungsstrategie – die einer ‚frankophonen Polyphonie‘ – erklären, betonen die Autoren, dass Loetscher im Essay nicht nur seine Vision der Schweiz oder das Verhältnis zwischen Sprache, Literatur und Nation darlegt, sondern auch die Frage nach dem Übergang von einer Sprache bzw. Kultur in eine andere – d.h. die Frage nach einem ‚pluralen Übersetzen‘.

Darauf folgt der Aufsatz Jeroen DEWULFS zur Bedeutung Loetschers für die jüngste Generation deutschschweizer Autoren. Darin positioniert Dewulf Loetscher als eine Schlüsselfigur in der Schweizer Nachkriegsliteratur. Ausgangspunkt seiner These ist, dass Loetschers Ansichten zu einer ‚pluralen Heimat‘ richtungsweisend waren für einen entscheidenden Wechsel im Umgang mit den Themen Nation und Heimat in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz.

Rosmarie ZELLERS Beitrag zu Loetschers Poetik setzt sich mit der Frage auseinander, wie Loetscher mit literarischen Mitteln das Nebeneinander und die Gleichzeitigkeit der Welt darzustellen vermochte. Sie zeigt, wie Loetscher Protagonisten wählte, die viele Rollen, viele Stimmen verkörpern und die Welt mit dem Blick des Ethnologen betrachten.

Anschliessend folgt ein Artikel, in dem Manuel MEUNE versucht, die ‚Loetscher-Methode‘ – eine Mischung aus informativem Diskurs und Relativierung von geläufigen Standpunkten – auf die kanadische Situation anzuwenden. Darin postuliert er, dass Kanada und Québec in den Augen Loetschers (hätte dieser sie literarisch erschliessen wollen) wahrscheinlich ebenso wenig wie die Schweiz als ‚Sonderfälle‘ gegolten hätten – sowohl in (sozio-)linguistisch-politischer Hinsicht als auch in Sachen Identität und Literatur.

Waldo GROVÉ untersucht seinerseits, inwiefern sich die Figur des Immunen von Loetschers frühesten Kurzgeschichten in der Neuen Zürcher Zeitung und in *Hortulus* bis zum späten Roman *Die Augen des Mandarin* (1999) verfolgen lässt. Er zeigt, wie die Beschäftigung mit dieser Figur und implizit mit dem chimärischen Konzept der Immunität Loetschers ganze Schriftstellerkarriere umfasst, wobei die einzelnen Gestalten der Figur sich bei aller Ähnlichkeit in entscheidenden Hinsichten unterscheiden.

Lucas GISI befasst sich mit Loetschers Band *Lesen statt klettern* und beobachtet, wie hinter dem literaturkritischen Vorgehen die Grundzüge einer Geschichte der deutschsprachigen Literatur der Schweiz sichtbar werden, wie Loetscher sie in Vorträgen und Artikeln seit den späten 1960er Jahren entwickelte. Dort führte dieser den beschränkten Traditionsbezug, wie er im Zürcher Literaturstreit manifest wurde, sowie das Leiden an der Enge und die Neigung zu einer ‚Literatur der Introspektion‘ auf eine fehlende ‚Stunde Null‘ für die Schweiz im Jahr 1945 zurück. Der Beitrag zeigt auf, wie sich Loetschers Einschätzung der intellektuellen und literarischen Lage seiner Zeit und schliesslich auch seine pluralistische Auffassung von Literatur und Kultur aus einer literaturhistorischen Sichtweise herleiten lassen.

Dann reflektiert Dominik MÜLLERS Beitrag anhand des Textes „Carte blanche für Simultaneität“ über Loetschers Affinität zur Fotografie und stellt die Frage, warum der Schriftsteller als brillanter Fotoreporter in seinen literarischen Werken der Fotografie keinen grösseren Platz einräumte – um die Pluralität der Ausdrucksweisen noch mehr zu erschliessen.

In Patric MARINOS Text steht Loetschers ‚brasilianischer‘ Roman *Wunderwelt* im Zentrum. Marino analysiert, wie Loetscher (in Zusammenarbeit mit Dewulf) 2002 Ausschnitte aus dem Roman zu den unveröffentlichten mehrstimmigen Hörfolgen *Wunderwelt* bzw. *Tod in der Wunderwelt* montierte. Obwohl die Hörfassungen keine neu geschaffenen Texte sind, zeigt sich durch die Auswahl und das Arrangement der Textstellen vieles über Loetschers Absichten, die wiederum Rückschlüsse auf den Roman erlauben. Marino weist darauf hin, dass die Aufteilung auf verschiedene Erzähler und Stimmen die Mehrstimmigkeit, die bereits im Roman *Wunderwelt* angelegt ist, noch verstärkt. So gibt er Einblick in Loetschers jahrelangen Schreibprozess.

Die Nummer endet mit zwei Originalbeiträgen – von bzw. über Loetscher. Der erste ist das 2002 dank der Zusammenarbeit zwischen LOETSCHER und Jeroen DEWULF zustande gekommene – und oben erwähnte – Hörspiel nach dem Roman *Wunderwelt*.

Der zweite ist ein sich auf Loetschers Faszination für das Wechselspiel vom Eigenen und Fremden stützendes Zürcher *Capriccio* des Schriftstellerkollegen Peter K. WEHRLI, genannt „Vom Entweder/Oder und vom Sowohl/als auch“. Und um Loetschers Vorliebe für das plurale Schreiben gerecht zu werden, wird dieser unveröffentlichte Text mit „Du ‚ceci-ou-cela‘ au ‚ceci-et-cela‘“ gleich in französischer Übersetzung mitgeliefert.

DIE HERAUSGEBER

Du *tischört* à la panosse: une ‘marche en crabe’ transatlantique – ou l’art impur de traduire

Marie-Christine BOUCHER / Manuel MEUNE, Université de Montréal

Résumé

Nous présentons ici *Une panosse pour poutser*, la traduction de l’essai sur ‘l’impureté linguistique’ publié par Loetscher en 2000 (*Äs tischört und plutschins. Über das Unreine in der Sprache*). Dans ce texte clé, Loetscher aborde sa vision de la Suisse et du monde, les liens entre langue et nation, entre littérature locale et universelle, mais aussi la question du plurilinguisme (collectif ou individuel) et du passage d’une langue ou d’une culture à une autre (tant à l’oral qu’à l’écrit). La dimension métalinguistique, voire traductologique de l’œuvre pose un grand défi pour les traducteurs, dont la ‘marche en crabe’ (pour reprendre une métaphore évoquée dans l’essai) est exposée ici. Nous présentons les prémisses qui nous ont guidés pour procéder à certains choix de traduction, s’agissant en particulier des régionalismes ou de la diglossie allemand standard/suisse allemand – thèmes pour lequel Loetscher semblait lui-même fournir des pistes à ses éventuels traducteurs. Afin d’illustrer une démarche qu’on peut qualifier de polyphonique, nous expliquerons comment, après avoir précisé notre objectif (*skopos*), nous avons opté pour telle ou telle expression ou référence culturelle, en cherchant à tenir compte des divers publics cibles – romand, français, mais aussi québécois.

Zusammenfassung

Hier wird *Une panosse pour poutser* dargestellt, die Übersetzung von Loetschers Essay *Äs tischört und plutschins. Über das Unreine in der Sprache* (2000). In diesem Schlüsseltext legt Loetscher seine Vision der Schweiz und der Welt dar, erörtert das Verhältnis zwischen Sprache und Nation sowie zwischen lokaler und Weltliteratur, aber auch die Frage der Mehrsprachigkeit (ob kollektiv oder individuell) und die Frage nach dem Übergang von einer Sprache bzw. Kultur in eine andere (ob im Mündlichen oder im Schriftlichen). Die metasprachlichen, ja übersetzungstechnischen Aspekte des Werks stellen eine grosse Herausforderung für die Übersetzer dar, deren ‚Krebsteg‘ (um eine im Text angeführte Metapher zu verwenden) hier dargestellt wird. Wir erwähnen die Voraussetzungen, die uns dazu geführt haben, bestimmte Entscheidungen zu treffen, insbesondere in Bezug auf die Regionalismen oder auf die Diglossie Hochdeutsch/Schweizerdeutsch – Themen übrigens, zu denen Loetscher seinen potenziellen Übersetzern Hinweise bereitzustellen schien. Um unseren ‚polyphonen‘ Ansatz zu beschreiben, erklären wir, wie wir uns, nachdem wir unser Ziel (*skopos*) festgelegt hatten, für den einen oder anderen Ausdruck bzw. kulturellen Bezug entschieden haben, unter Berücksichtigung der verschiedenen Zielgruppen – Romands, Franzosen, aber auch Québécois.

Abstract

We present here *Une panosse pour poutser*, the translation of Hugo Loetscher’s essay on ‘language impurity’ published in 2000 (*Äs tischört und plutschins. Über das Unreine in der Sprache*). In this key text, Loetscher expresses his vision of Switzerland and the world. He discusses the relationship between language and nation, and between local and global literature, as well as the issues of multilingualism (both societal and individual) and of the transition from one language or culture to another (whether in spoken or in written discourse). The metalinguistic or translational dimension of the work poses a great challenge for translators, whose ‘crab walk’ (to use a metaphor mentioned in the essay) is exposed here. We discuss the premises that led us to make certain translation choices, particularly in regard to regionalisms or to standard German/Swiss German diglossia – topics for which Loetscher himself, as it happens, seemed to supply hints to potential translators. To illustrate an approach that can be described as polyphonic, we explain how, after having defined our goal (*skopos*), we chose a particular expression or cultural reference, trying to take into account the various target groups – French-speaking Swiss, French, but also Quebecers.

Krab ki pa maché pa gra, mé krab ki maché tròp ka tonbé an chodiè

Proverbe martiniquais,
d'après Simone & André Schwarz-Bart

Nous présentons ici la genèse d'un texte intitulé *Une panosse pour poutser. Essai sur l'impureté linguistique: une perspective suisse* (Loetscher 2015 [trad. Boucher/Meune]). Il s'agit de la traduction d'un essai de Hugo Loetscher, *Äs tischört und plutschins. Über das Unreine in der Sprache – eine helvetische Situierung* (Loetscher 2000a), version définitive d'un assemblage de divers textes publiés au fil du temps (Loetscher 1982, 1986). Ce titre original – nous y reviendrons, ainsi que sur sa traduction – fait allusion à un passage en dialecte bernois dans un roman de Martin Frank (1984), cité par Loetscher dans l'essai (33)¹ et emblématique de la réflexion linguistique à laquelle se livre l'écrivain. *Äs tischört* est un texte clé, qui rassemble les idées que Loetscher a développées sur les liens entre langue, littérature et nation, mais aussi sur la traductibilité des langues et des cultures, ainsi que sur sa vision de la Suisse, tour à tour plurilingue et anglophile, ouverte et provinciale – riche d'une diversité qui invite ses ressortissants à explorer la complexité du monde. L'essai, traduit vers l'anglais peu après sa parution (Loetscher 2000b), ne l'avait jamais été vers le français (alors qu'un grand nombre d'œuvres, en particulier fictionnelles, l'ont été). Bien que publié à tirage limité, il a joui d'une certaine notoriété en Suisse germanophone. Considérant qu'il était regrettable qu'il ne soit pas accessible au public francophone (en Suisse, mais aussi ailleurs en francophonie, y compris au Québec), nous en avons proposé une traduction vers le français, parue dans un numéro spécial de la présente revue (2015, 5.2). Nous illustrerons ici la 'marche en crabe' (pour reprendre une métaphore utilisée dans *Äs tischört*, dans des circonstances dont il sera question plus tard) qu'a constitué notre travail. Car comme tout projet de traduction, celui-ci n'était pas un parcours linéaire, mais une course d'obstacles, faite d'avancées et de mouvements de repli, une aventure au cours de laquelle la traductrice et le traducteur ont pu s'engager dans des impasses ou emprunter des chemins de traverse, aller droit au but ou faire des détours.

L'original est illustré par neuf dessins de Caspar Frei (v. aussi Frei 2000), dont de nombreux travaux ont été publiés dans la *Weltwoche*, le *Tages-Anzeiger* ou la *Neue Zürcher Zeitung*. Les légendes sont souvent des jeux de mots, des variations sur les thèmes traités par Loetscher, des références à la 'suisstitude' – emmental, Guillaume Tell, quadrilinguisme, etc. Une dimension iconographique aussi marquée est rare pour un genre réputé sérieux, mais l'humour léger des caricatures est un complément efficace à l'ironie bienveillante du texte loetschérien. Cet aspect visuel participe pleinement au caractère hybride de la forme retenue par Loetscher pour *Äs tischört* – dont certains passages relèvent parfois de l'aphorisme – et, d'une façon générale, à l'approche intermédiaire qu'affectionne un auteur qui, comme journaliste, s'intéressait par exemple grandement à la photographie (v. Müller dans ce volume, 95-110). Avec l'autorisation du dessinateur,² nous avons intégré les dessins et traduit les légendes. L'adaptation des références culturelles a entraîné la disparition de certains clins d'œil, mais aussi l'apparition de nouvelles strates de signification, absentes de l'original – en ce sens, la transposition de caricatures est à l'image de l'ensemble du processus de traduction.

¹ Les chiffres non précédés d'une date renvoient à la pagination dans *Une panosse pour poutser* (Loetscher 2015), ou, s'ils suivent une citation en allemand, à celle de *Äs tischört* (Loetscher 2000a).

² Nous tenons à remercier chaleureusement Caspar Frei de nous avoir autorisés à reproduire ses dessins.

Äs tischört est une réflexion ouverte, s'agissant de la forme comme du contenu, sur les questions de 'pureté', linguistique ou littéraire. Dans 26 subdivisions thématiques de longueur très variable – et dans lesquelles certains thèmes apparaissent de façon récurrente –, Loetscher explore la situation des langues et des littératures en contexte minoritaire, dans le passé et dans un présent marqué par l'interpénétration croissante des cultures – la mondialisation. La Suisse est souvent le point de départ de sa réflexion, mais il la désacralise, la désingularise en la situant dans une perspective plus globale: bien qu'« unique parmi la multitude », la Suisse reste pour Loetscher « un[e] parmi tant d'autres » (Dewulf 2011, 106; v. aussi Meune dans ce volume, 57-76). Il observe la situation de son point de vue d'écrivain-journaliste, ne distinguant pas toujours les deux fonctions, mais aussi comme historien de la littérature. Dans la posture du journaliste, il dresse un portrait de diverses situations au moyen d'informations factuelles; en historien érudit, il puise dans l'histoire littéraire des exemples qui appuient son propos, et par ses qualités d'écrivain, il confère à l'ensemble une unité stylistique. Avec cet essai, les traducteurs sont donc placés devant un « genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse » (Barthes 1995-96, 801), qui se distingue de l'œuvre littéraire par l'absence de contenu fictionnel et par l'importance de l'analyse de certains concepts, mais qui en a tous les traits par le soin particulier apporté au travail d'écriture.

Dans cet article, nous évoquerons tout d'abord les prémisses qui nous ont guidés pour mener à bien une traduction qu'on pourrait qualifier de 'polyphonique'. Nous verrons que dans ce texte à la dimension métalinguistique et traductologique marquée – ce qui pose des défis très particuliers –, Loetscher lui-même semble fournir des pistes à ses éventuels traducteurs. Et pour illustrer les innombrables choix que nous avons dû opérer, nous insisterons sur la façon dont nous avons pris en compte divers publics cibles (romand, français, mais aussi québécois) lorsqu'il s'agissait d'opter non seulement pour certains termes ou expressions, mais aussi pour telle ou telle référence culturelle.

Une traduction polyphonique: prémisses et décisions

Une réponse postmoderne au propos loetschérien?

L'essai *Äs tischört* évolue autour de deux axes: le premier est thématique, le second, temporel. Tentons de démêler le fil conducteur thématique (v. aussi « Sommaire », Loetscher 2015, 73): Loetscher adopte tout d'abord un point de vue de sociolinguiste ou de politologue sur le lien entre langue parlée et langue écrite, ou encore entre langue et nation. Il compare la Suisse à d'autres pays plurilingues – Belgique, mais aussi Inde et Chine, pays que les chercheurs occidentaux omettent souvent dans les analyses comparatives. Il établit aussi une comparaison intra-suisse, évoquant les relations entre les quatre groupes linguistiques 'officiels', ainsi que le rapport que les trois groupes principaux entretiennent avec leur grand pays voisin et sa littérature, et, dans le cas des germanophones, la diglossie suisse-allemand/allemand standard. Il s'attarde au cas particulier que constituent les Romanches, sans oublier les langues des migrants. Au fil d'un essai où la réflexion littéraire est de plus en plus dense, il parsème sa réflexion de références à des œuvres romanesques, poétiques ou théâtrales – suisses ou non. Il aborde ainsi la question du plurilinguisme dans l'activité d'écriture, qu'il s'agisse d'écrire dans plusieurs langues ou de jongler entre les variantes d'une même langue. Il réfléchit ensuite au rôle des romandismes, helvétismes ou austriacismes, et termine par une critique du concept de 'pureté' en matière linguistique – qu'il oppose à la notion de créativité. Sur l'axe temporel, l'écrivain fait constamment des allers-retours entre l'époque contemporaine et le passé plus ou moins lointain.

Il justifie alors doublement son point de vue sur la banalité de la situation de la Suisse: non seulement ce pays n'est pas exceptionnel, mais il ne l'a jamais été.

La démarche de Loetscher a été souvent associée à la mouvance du postmodernisme ou du postcolonialisme (v. Dewulf 2007), puisque l'écrivain répugne à penser l'histoire en termes téléologiques et invite à déseuropéaniser les représentations de l'histoire du monde. Dans *Äs tischört* également, il illustre à quel point l'identité individuelle, fragmentée et nourrie de perspectives multiples, ne peut s'inscrire dans une tradition unique, et il plaide pour la déhiérarchisation des références culturelles. Est-ce à dire qu'une traduction de Loetscher doit s'inspirer des théories postmodernes de la traduction, nées dans le sillage des approches déconstructionnistes ou postcoloniales? Leurs tenants (v. Stolze 1995, 195-198) refusent de sacraliser le texte de départ, d'idéaliser l'acte de traduction ou de l'aborder en termes de défis linguistiques ('rendre invisible le traducteur par la magie du verbe'). Au lieu de prôner une transposition littérairement et stylistiquement irréprochable, ils valorisent le hiatus avec l'original et la prise en compte explicite, dans le texte même, du contexte d'arrivée, afin de ne pas nier l'altérité des destinataires. À leurs yeux, gommer ce hiatus revient à vouloir assimiler la culture cible au nom d'une supériorité ethnocentrique. Ils prônent donc le droit de produire des textes à dimension politique, de jouer avec le texte d'origine et d'exposer ce jeu (v. Venuti 1995, 8, 93, Hermans 1985, 11). Fort de sa subjectivité, le traducteur postmoderne produit des textes autonomes, portant trace d'au moins deux contextes culturels, sans craindre de cannibaliser le texte de départ en lui adjoignant de nouvelles références (v. Gentzler 1993, 192). Il demeure que, comme certains critiques le remarquent (Stolze 1995, 149), la 'manipulation invisible' inhérente à l'acte de traduction traditionnel peut être vue comme un dialogue avec le contexte de départ, et non comme une volonté de dominer l'autre (Brenner 1998, 161). De surcroît, dans la pratique quotidienne, l'approche postmoderne n'aide guère les traducteurs, qui doivent continuer à explorer les multiples façons de transposer le sens d'un texte en conservant son intelligibilité.

Pour la traduction que nous proposons, nous ne saurions reprendre à notre compte toutes les prémisses de la perspective postmoderne. Notre démarche s'en approche seulement dans la mesure où nous avons dû réfléchir au vocabulaire (romand, québécois, 'neutre') et aux références culturelles à employer, ainsi qu'aux ajouts destinés à rendre la traduction plus lisible ou pertinente, au-delà de ce que pouvait dicter le 'respect de l'original' – et au-delà de la rectification d'erreurs factuelles ou de l'actualisation de certaines données, comme les dates de décès. Il s'agissait aussi de faire écho à la relativisation de la singularité suisse à laquelle procède Loetscher, au travail de déconstruction auquel il convie ses lecteurs, à sa réflexion sur les appartenances multiples. Cette traduction que nous qualifions de 'polyphonique' doit donc moins aux approches postmodernes qu'aux défis particuliers que pose *Äs tischört*, y compris parce que le texte s'interroge sur les questions de traduction, pour lesquelles Loetscher montre un intérêt évident. Comme nous le verrons, l'auteur lui-même semble inciter ses traducteurs à se rendre plus visibles, et ses considérations sur les régionalismes invitent à jouer avec les diverses normes linguistiques.

Une traduction 'neutre', mais un skopos 'québécois'

Lorsque Loetscher cite la formule forgée par le linguiste Ulrich Ammon, selon laquelle « l'allemand appartient aussi aux Suisses et aux Autrichiens » (69), on est tenté d'ajouter que le français appartient aussi aux Romands – et aux Québécois, puisque le contexte du Québec joue un rôle dans la genèse de cette traduction. L'un des effets de la mondialisation dont Loetscher s'est fait l'explorateur (avant que le concept ne se répande) est qu'elle met en contact des

locuteurs de pays partageant la même langue, mais pas forcément les mêmes références culturelles – comme dans le cas de langues européennes devenues transcontinentales dans le sillage de l’expansion coloniale, du commerce esclavagiste et des migrations postcoloniales.

Œuvrer au contact interculturel entre la Suisse germanophone et la Suisse romande, mais aussi entre la Suisse romande et d’autres sociétés francophones, y compris réputées ‘périphériques’ comme le Québec, voilà l’objectif de notre traduction, ou son *skopos*, pour employer un terme forgé par l’approche fonctionnelle de la traduction (Vermeer 2004). Selon cette théorie, l’acte traductionnel a une finalité qui doit être explicitée par le ‘client’ passant la ‘commande’ au traducteur (celui-ci étant parfois lui-même client, comme dans notre cas). Le sujet traduisant doit pouvoir expliquer la configuration du *translatum*, résultat de l’acte traductionnel. Ce dernier est aussi un acte de communication interculturelle rattaché à la culture source et orienté vers la culture cible. Et même si le texte source et le *translatum* ont souvent (presque) le même *skopos*, la traduction est plus qu’un transcodage et reste un acte complexe.

Dans notre approche, il s’agissait de favoriser un type particulier de transfert en transformant un texte écrit en allemand et associé à la culture suisse en un *translatum* en français, rattaché d’une façon ou d’une autre à la culture québécoise, de faire en sorte que la lectrice et le lecteur québécois se sentent en terrain familier, mais sans proposer un texte systématiquement traduit en français québécois. Cette volonté était aussi le fruit du dialogue entre deux personnes qui, bien que socialisées à l’origine dans deux contextes distincts (le Québec et la France), ont le Canada francophone comme lieu d’ancrage socioprofessionnel.

Il n’existe pas de ‘mode d’emploi’ pour la traduction littéraire de l’allemand vers le français du Québec – les recherches sur la traduction au Québec portant surtout sur le couple anglais-français (Merkle 2008). Nous devons garder à l’esprit que le public visé tout particulièrement parle rarement allemand – moins encore que celui de France, de Belgique ou de Suisse romande – et, surtout, que ses références culturelles peuvent différer. Nous avons cependant opté pour une langue neutre – même si la neutralité absolue ne saurait exister – qu’on pourrait appeler ‘transatlantique’, à l’image du terme *mid-atlantic* employé par Buzelin (2006, 143-144) pour qualifier une variété qui efface les spécificités trop visibles venues du Québec ou de France, afin de ‘plaire à tout le monde’. Il convenait d’éviter des termes aux connotations trop hexagonales dont l’accumulation pouvait heurter, mais introduire un grand nombre de québéçismes aurait pu être contreproductif et dérouter les lecteurs d’Europe francophone – qui ont parfois du Québec une vision déjà exotisante ou folklorisante. Le parti pris ‘québéçotrope’ excluait la recherche d’une ‘couleur locale’ québécoise, d’autant que c’est largement sur la culture suisse que Loetscher livre une « somme d’informations » – pour reprendre la terminologie du *skopos*. Une ‘traduction québécoise’ aurait ainsi éloigné le *translatum* du contexte d’origine et une traduction inclusive ne pouvait être associée à un seul système de référence. Cependant, éviter une logique francocentriste en tenant parfois compte de variantes ‘autres’ nous paraissait particulièrement pertinent pour illustrer le polycentrisme de la langue allemande qu’évoque Loetscher, celui de la langue française étant moins perçu comme allant de soi par les francophones. Cette démarche reflétait la pensée de l’auteur, qui souligne qu’on peut être plurilingue dans sa propre langue (49) et pour qui la construction identitaire ne peut se complaire dans des références langagières héritées du lieu de naissance.

La théorie du *skopos*, par une vision souple de la ‘fidélité au texte’ qui autorise le traducteur à troquer sa discrétion contre une forme d’ingérence, semble se rapprocher de la perspective postmoderne, mais elle n’en partage pas les postulats idéologiques. Du reste, le fait que le traducteur *puisse* aller loin dans l’adaptation ne signifie pas qu’il *doive* le faire (Vermeer

2004, 234). Ajoutons que notre *skopos* reste très occidental-centré. La variabilité linguistique mise en exergue s'inscrit dans un contexte transatlantique limité au nord de l'hémisphère nord. Canado-européen, le *translatum* n'intègre pas de références caribéennes, africaines – ni plus 'lointaines' encore. À défaut de pouvoir refléter tous les enjeux en présence dans la francophonie, nous avons néanmoins entrepris une certaine déseuropéanisation de la langue, une relativisation des liens hiérarchiques entre 'grands' et 'petits', entre 'métropole' et 'ancienne colonie' (ou voisin méconnu), comme pour faire écho aux décentrages auxquels Loetscher appelle dans son œuvre.

Nous n'aborderons pas les aspects stylistiques tels qu'on peut les traiter dans une approche traditionnelle de comparaison du fonctionnement de deux langues données (Malblanc 1968, Truffaut 1963). Non que la méthode de la 'stylistique comparée', conçue pour le couple français/allemand, serait devenue inapplicable, loin s'en faut – l'analyse des procédés d'équivalence, d'étai, d'explicitation, de modulation, etc., reste pertinente. Cependant, nous avons choisi de mettre l'accent sur l'originalité de deux thèmes traités par Loetscher dans *Äs tischört* et sur leurs conséquences pour la traduction de ce même texte: la question des régionalismes (que nous étudierons en troisième partie) et la dimension traductologique, que nous abordons dans la section qui suit, afin d'explicitier les stratégies que nous avons mises en œuvre pour rendre le discours métalinguistique de l'auteur.

Loetscher, le 'traductologue traduit'

La réflexion traductologique dans Äs tischört, un guide pour traducteurs?

La traduction de *Äs tischört* est particulière en ce qu'il est expressément question de traduction dans l'essai. L'aspect traductologique apparaît quand l'auteur évoque la déperdition de sens lors du passage dans une autre langue, ou la recherche d'équivalents pour faire saisir certaines réalités culturelles (51-54). Au-delà des langues normées (portugais, français, etc.), Loetscher aborde la question de la traduction de termes dialectaux vers l'allemand standard. Or, ces considérations, parlantes pour un germanophone, sont plus hermétiques pour un francophone. Loetscher oblige ainsi ses traducteurs à adapter à un nouveau contexte la réflexion traductologique qu'il a produite *sur* et *dans* la langue allemande, à dépasser les questions strictement stylistiques pour se demander s'il est toujours nécessaire de traduire les traductions qui parsèment le texte. Quels équivalents utiliser en français pour ce qui semble ne devoir intéresser qu'une personne connaissant bien la langue allemande? Faut-il renoncer à traduire certains passages, ou au contraire laisser certains termes en allemand et en dialecte, au détriment du confort du lecteur, mais en lui permettant de prendre la mesure de l'écart qui sépare les deux variétés – et de mesurer ainsi le contraste entre les dynamiques en vigueur dans les espaces germanophone et francophone?

Loetscher aborde parfois exhaustivement les difficultés qui apparaissent lorsqu'on traduit certains auteurs, et qu'illustrent les querelles entre les traducteurs francophones de Martin Walser, les Français tendant à ignorer ses helvétismes tandis que leurs homologues romands veulent conserver une tonalité helvétique (61). Et dans un passage très significatif, il cite la traductrice germanophone du Martiniquais Patrick Chamoiseau (lequel laisse volontiers transparaître le créole dans son écriture en français) au sujet de la traduction allemande de l'ouvrage *Sur les origines du créole*:

Comme traduire signifie d'abord comprendre, certains passages de l'original en français qui, par la force des choses, paraissaient inintelligibles pour le lecteur non créolophone, deviennent

compréhensibles grâce à ce nouveau travail de traduction, gagnant même peut-être une signification différente de celle qui peut apparaître au premier coup d'œil. Il se peut donc que la version allemande ait un caractère moins mystérieux, une aura moins exotique que la version française. (61)³

Sans vouloir tirer trop de conclusions de cet extrait, il nous semble que l'intérêt que Loetscher porte à la nécessité de rendre intelligibles des passages restés opaques dans l'original, ainsi qu'au surcroît de sens que permettent certaines explicitations, légitime la liberté, pour le traducteur, de s'éloigner du texte source pour le rendre plus limpide dans la langue d'arrivée, par certains ajouts – quitte à perdre d'autres effets, à l'instar du français créolisé de Chamoiseau, impossible à rendre dans toute son étrangeté en allemand. Mais dans la longue 'marche en crabe' du traducteur, une question se pose d'abord: faut-il utiliser cette liberté dans des notes ou dans le corps du texte?

De la visibilité des notes de bas de page à la discrétion du corps du texte

Très tôt dans notre travail, il a fallu repérer les références que seul un germanophone était susceptible de comprendre, et se demander s'il fallait les expliciter. Dans un premier temps, nous avons réfléchi à la possibilité d'insérer des notes de bas de page destinées à fournir des informations utiles ou à signaler un élément intraduisible. Cette solution, parfois considérée comme un pis-aller, offrait des avantages, mais nous avons préféré insérer ces informations dans le corps du texte. Ainsi, la séquence « Schüler [...] auf der Maturitätsstufe » (28) aurait pu être traduite par 'au niveau de la maturité, les élèves', puis accompagnée d'une note de ce type: « la maturité est l'équivalent suisse du baccalauréat français et de l'*Abitur* allemand. »; mais nous avons simplement ajouté le mot 'examen' dans le corps du texte (« les élèves qui préparent l'examen de maturité », 25), ce qui oriente ceux qui ignoreraient que la maturité sanctionne la fin des études secondaires en Suisse, même sans explications détaillées. La phrase reste une source de dépaysement culturel pour le francophone non suisse, mais le rythme n'est pas interrompu par l'exhaustivité qui est parfois le propre des notes.

De la même façon, dans un passage sur la variabilité de l'allemand écrit où il est question de l'évolution de l'orthographe chez Albrecht von Haller, il aurait été possible d'assortir la phrase « Den falschen Genitiv 'Gedichten' hat er [...] korrigiert » (53, 'il corrigea le génitif fautif, *Gedichten*') d'une note comme celle-ci: « Le génitif de *Gedicht* est *Gedichte* et non *Gedichten*. » Mais nous avons préféré écrire, dans le corps du texte: « il finit par supprimer le *n* dans *Gedichten*, corrigeant ainsi le génitif fautif » (45). La brève explicitation (sur la suppression du *n*) est pertinente pour le francophone qui ignore la structure de l'allemand (et pourrait se sentir 'exclu' en ne saisissant pas du tout la nature du problème), sans pour autant qu'on donne un 'cours de grammaire'. Nous avons par ailleurs supprimé un passage de cinq lignes que citait Loetscher pour illustrer les 'fautes' (de grammaire ou d'orthographe) subsistant chez Haller. Il nous semblait artificiel de devoir 'inventer' des fautes dans la traduction en français, ou de conserver l'allemand en expliquant laborieusement – en note ou dans le corps du texte – en quoi consistait chacune des incorrections. Nous avons donc simplement terminé la phrase par une allusion générale: « Pour prendre toute la mesure de l'évolution linguistique qui a précédé cet

³ Sauf mention contraire, les passages cités en allemand par Loetscher ont été traduits par nos soins.

ouvrage, on peut avec profit feuilleter ses journaux de voyage en Allemagne, en Hollande et en Angleterre (1723-1727), à la grammaire encore incertaine » (45).⁴

Malgré l'absence totale de notes de bas de page, le traducteur semble paradoxalement plus libre, car même s'il renonce à la 'toute-puissance' qui l'autoriserait à s'ériger en concurrent de l'auteur par des notes, il peut, en devenant invisible, jongler plus efficacement avec diverses façons de rendre plus limpide le texte cible. La note, acte d'autorité, réduirait sa sphère d'influence, tandis qu'en ne se distinguant plus de l'auteur, le traducteur joue pleinement son rôle de médiateur auprès du lecteur – lequel est incapable de distinguer le discours de l'auteur et l'intervention du traducteur. Nous avons donc inséré dans le corps du texte de nombreuses précisions, particulièrement utiles au francophone lorsqu'il était question de l'écart entre diverses variétés de l'allemand. L'évocation du phénomène de la diglossie (la coexistence entre une langue écrite normée très différente de la langue parlée en contexte informel), sur lequel Loetscher revient à plusieurs reprises, constituait à elle seule un défi de taille.

Allemand(s) standard et diglossie, dialectalismes et suisse-allemand écrit

Parfois, un ajout sert à expliquer des jeux de mots, comme lorsqu'il est question d'une création lexicale humoristique de Fischart, au 16^e siècle, qui joue sur les sonorités du latin et celles de l'allemand parlé: « das Ende ist kein 'Finis', sondern ein 'Win uss' » (74). Il était impossible de garder la même concision en français, et nous avons opté pour une formulation qui permet d'amener le francophone à apprécier la boutade en question: « Quant au terme latin qui désigne la 'fin', *Finis*, il le remplace par une approximation phonétique évocatrice, *Win uss* ('il n'y a plus de vin') » (63). Et dans cet exemple où sont évoquées deux formes d'allemand standard (de Suisse et d'Allemagne), comme le lecteur francophone ne peut attribuer tel mot à l'une ou l'autre, nous avons ajouté non seulement une traduction en français (comme dans de nombreux cas où le texte source traite de traduction), mais aussi une précision qui permet au lecteur de mieux évaluer les différences. Ainsi, pour traduire « 'Unterbruch' statt 'Unterbrechung', 'Entscheid' statt 'Entscheidung' » (67), nous avons proposé: « pensons à *Unterbruch* ('interruption') et *Entscheid* ('décision'), plus compacts que leurs équivalents en Allemagne, *Unterbrechung* et *Entscheidung* » (56). Dans certains cas, nous avons choisi de faire coexister la traduction en français et une phrase laissée en allemand, voire dans deux formes d'allemand, comme lorsque Loetscher problématise la diglossie en citant un texte de Jeremias Gotthelf où une phrase en standard introduit un dialogue en dialecte bernois:

Dans *Le miroir des paysans (Der Bauernspiegel)*, on pouvait donc lire, en langue standard puis en dialecte: « (und ich hörte den Grossvater zur Grossmutter sagen): Ig hoffe doch, dass Niggis Joggi einist e fürige Ma werdi. » [« (et j'entendis mon grand-père dire à ma grand-mère): J'espère bien que Joggi le fiston de Niggi sera un jour rôti en enfer. »] (58)

L'enchevêtrement de formes linguistiques ou de citations est parfois complexe, surtout lorsque l'original de Loetscher (ou, comme ci-dessus, la citation) comporte des parenthèses. Quand nous ajoutions à un terme ou à un passage laissé en allemand la traduction en français, la règle était d'utiliser les crochets (absents de l'original), ce qui offrait une possibilité supplémentaire pour gérer la complexité et garder l'ensemble lisible – du moins l'espérons-nous.

⁴ Nous signalerons les ajouts sur lesquels nous souhaitons insister en soulignant, car l'italique (absent de l'original) est déjà présent dans le *translatum*, en particulier pour signaler les termes provenant d'autres langues que le français.

L'évolution de l'œuvre de Gotthelf permet à Loetscher d'illustrer aussi la question du traitement des helvétismes en allemand standard, lorsqu'ils sont peu compréhensibles pour les germanophones non suisses. Ainsi, dans la première version d'un texte que cite Loetscher, Gotthelf ne donnait pas d'explication pour faciliter la réception de son texte en Allemagne ou en Autriche. Pour orienter le lecteur, nous avons utilisé l'italique pour signaler (outre le titre du livre) à la fois les mots 'problématiques' en allemand et leur traduction. Nous avons en outre précisé que c'est nous qui avons ajouté l'italique, dévoilant alors notre statut de traducteurs, mais de façon 'discrète', la phrase pouvant encore donner l'illusion que Loetscher lui-même a pris la décision:

Dans l'original en langue allemande de *Joggeli à la recherche d'une femme* (*Wie Joggeli eine Frau sucht*), on trouve un certain nombre d'helvétismes – notés ci-dessous entre crochets (et en italique, comme les mots français auxquels ils correspondent: « Il eût été capable, disait-il, d'obtenir une femme riche et jolie, mais il voulait aussi en avoir une qui fût *aimable* [*freine*], pieuse et zélée; car à quoi lui serviraient la beauté et l'argent doublés d'une *humeur* querelleuse et *boudeuse* [*Kupsucht*] ou de toutes les autres *humeurs* [*Suchten*] qu'elles fussent. » (58)⁵

Cet auto-démassage visait aussi à préparer l'étape suivante, car Loetscher souligne ensuite que dans une édition ultérieure de ce texte de Gotthelf, le même passage comprenait des parenthèses avec les équivalents des dialectalismes en allemand standard. Comme nous avons déjà donné la traduction en français, nous avons laissé le texte original allemand, choix rare, mais qui ne gênait guère le lecteur francophone connaissant déjà le sens du texte, et qui pouvait donner à celui qui avait des connaissances de l'allemand l'occasion de mieux saisir le texte de Gotthelf – et donc le propos de Loetscher: « Er wüsste wohl, sagte er, zu einer reichen und hübschen Frau zu kommen, aber er wollte auch eine *freine* (gutmütige), fromme, fleissige; denn was hülften ihm Schönheit und Geld, wenn Zanksucht dabei sei und Kupsucht (Schmollsucht), und wie die Suchten alle heissen mögen? » (59)

S'agissant de la citation que fait Loetscher de Tim Krohn, un auteur contemporain qui mêle dialecte et *Hochdeutsch* pour créer une nouvelle langue littéraire, nous avons employé le même procédé, l'italique signalant à la fois les helvétismes et leur traduction en français. Mais pour ne pas alourdir inutilement le *translatum*, nous avons supprimé une grande partie du texte en dialecte et n'avons gardé que la phrase finale, accompagnée de la traduction. Outre que ce procédé évitait aux traducteurs l'impression d'avoir trop cédé à la facilité, elle permettait au francophone – qu'il connaisse ou non l'allemand – de se faire une idée de l'apparence du dialecte scripturalisé, particulièrement riche en diphtongues et en trémas:

« Pour [les enfants des Quatre-Temps] [...], les esprits, les *sorcières* [*Hexli*] et les gnomes [*Schrättli*] sont une évidence au même titre que la prière du soir pour d'autres [...] ». Et ce qui avait commencé sur ce mode dès la première page se termine même, à la dernière, par un énoncé complet en dialecte: « Und itz muäsch mr dänn äntli ämaalä dinä Chuäreiher jodlä » [Et maintenant, il va falloir enfin que tu me chantes le ranz des vaches en yodlant]. (62)⁶

⁵ Traduction de la citation: R. Lauener.

⁶ Dans tous les extraits cités dans l'article, les points de suspension entre crochets renvoient à des passages supprimés pour cet article.

Austriacismes et helvétismes, textes bilingues et gallicismes

On le sait, Loetscher ne s'intéresse pas qu'à la complexité de son pays d'origine, et dans son entreprise de désingularisation de la Suisse (v. Meune dans ce volume, 57-76), il évoque tout naturellement les austriacismes – dont certains sont aussi des helvétismes. Nos ajouts peuvent alors consister à expliquer la polysémie de certains mots et à préciser la variante qui a cours en Allemagne, pour que le francophone saisisse de quoi il retourne: « Comme nous, les Autrichiens utilisent le terme *Wetter* non seulement dans le sens général de 'temps qu'il fait', mais aussi dans le sens d' 'orage', de 'tempête' – là où les Allemands diraient *Unwetter* ('mauvais temps'). » (52) [« weil auch sie 'Wetter' sagen, wenn sie ein 'Unwetter' meinen » (61)]. Un procédé semblable vaut pour ce passage où Loetscher mentionne la liste des mots qu'avait officiellement reconnus l'Union européenne lors de l'adhésion de l'Autriche. Outre la traduction, nous avons ajouté les termes en usage en Allemagne, pour que chacun mesure le contraste: « Parmi les mots qui devaient être ajoutés, on trouvait *Schulzimmer* (au lieu de *Schulraum*; 'salle de classe'), *Baubewilligung* (au lieu de *Baugenehmigung*; 'permis de construire') ». (55) S'agissant toujours des austriacismes, qualifiés par Loetscher de *Gastarbeiter* de la langue allemande, alors que les helvétismes seraient des *Fremdarbeiter*, il a fallu ajouter des adjectifs pour traduire les connotations associées à ces mots, puisque le français n'a pas d'équivalents exacts: « Les helvétismes sont traités davantage comme des migrants indésirables, et non comme des travailleurs étrangers bien intégrés. » (52)

Dans cet autre extrait à teneur traductologique, traitant d'un texte bilingue (français/allemand) de Georges-Arthur Goldschmidt, il s'agissait d'indiquer aux francophones qu'en allemand, le mot *Stille* peut renvoyer au silence ou au calme. De plus, nous avons conservé le segment de phrase qui était en allemand dans l'original bilingue, et ce qui suscitait un effet de distance chez les germanophones (à cause des mots de français) produit désormais une dissonance pour les francophones. La traduction, complémentaire de l'original, donne alors tout son sens à la démarche de l'émigrant et médiateur culturel qu'était Goldschmidt:

Cette double compétence linguistique lui ouvrit des perspectives inhabituelles, comme lorsqu'il confronte les deux langues dans *Als Freud das Meer sah* (*Quand Freud voit la mer*), se demandant si l'expression française qu'il cite évoque plutôt, en allemand, le calme ou le mutisme: « le silence de la mer – ist dies die Stille der See oder das Schweigen des Meeres? » (43)

Si ce passage ne présente pas de grande difficulté, la 'marche en crabe' reprend de plus belle lorsqu'il est question de gallicismes dans la langue allemande – ou certaines de ses variétés. Car Loetscher évoque ceux qu'on trouve en Suisse allemande, mais aussi dans certaines régions d'Allemagne. Pour rendre compréhensible un passage qui serait sinon resté trop allusif, l'ajout souligné ci-dessous nous a paru le plus approprié:

Pour désigner un trottoir, un Suisse allemand rechignera à utiliser, comme le font les Allemands, les termes *Bürgersteig* ou *Gehsteig* [...] puisqu'il emploie spontanément le mot *Trottoir*. Toutefois, pour désigner un quai de gare, peut-être qu'il n'aura pas à remplacer *Perron* par *Bahnsteig* pour peu que son interlocuteur soit originaire de la Rhénanie – où le gallicisme *Perron* est également employé. (52)

Notons que nous avons une fois traduit par une expression *anglaise* une tournure figurant en français dans l'original: lorsque Loetscher compare les helvétismes des auteurs suisses-allemands aux expressions françaises dont certains Américains émaillent leurs textes, il ajoute:

« ‘réflexion faite’ – das Mundartliche eignet sich nicht schlecht für helvetische Chinoiserie » (70). Ce passage a été traduit ainsi: « Et *after all*, nos dialectes ne se prêtent pas si mal aux chinoiseries helvétiques » (60). L’anglais permet ici de produire le même effet que le français dans le texte allemand, de traduire ce que l’écrivain épingle (bienveillamment) – un certain snobisme, une fierté complaisante pour la gestion de la complexité suisse (les ‘chinoiseries’).

Si la question des particularismes de la langue allemande comporte son lot de difficultés, un autre défi concernait la place à accorder, dans la traduction, aux variantes québécoise et romande du français, question importante pour la définition de notre *skopos* et que nous allons ici aborder plus précisément.

Québécoismes et romandismes: la mise en abyme de la réflexion sur la variabilité

‘Panosse pour poutser’ ou nice accent: le titre, reflet de l’impureté linguistique

Précisons tout d’abord comment nous avons choisi les titre et sous-titre en français. Le sous-titre, *Über das Unreine in der Sprache – eine helvetische Situierung*, n’était guère un obstacle, et nous avons opté pour cette traduction: *Essai sur l’impureté linguistique: une perspective suisse*. Pour le titre, écrit phonétiquement en suisse-allemand – *Äs tischört und plutschins* –, il nous a paru impossible de nous contenter d’en traduire le sens en français standard – par exemple *teeshirt et blue-jean* –, sans tenir compte du hiatus entre un titre en dialecte et un sous-titre en langue normée. Une possibilité aurait été d’écrire ‘ticheurte’ (comme le faisait Raymond Queneau) et ‘bloudgine’, mais nous n’étions guère convaincus. Autre solution: traduire *tischört* par ‘gaminet’, terme créé par le linguiste et journaliste français Jacques Cellard pour remplacer l’anglicisme ‘teeshirt’. Or, ce mot n’a eu aucun succès en France, et s’il figure dans le dictionnaire *Antidote* (conçu au Québec), le *Grand dictionnaire terminologique*, piloté par l’Office québécois de la langue française, précise que le mot « ne s’est jamais implanté dans l’usage ». Certes, son étrangeté aurait pu faire écho à celle du titre allemand, qui demande à être décodé, mais le recours à un terme anecdotique utilisé dans des contextes d’hypercorrection, qui s’éloignait des référents suisses, nous paraissait inapproprié.

Une alternative aurait consisté à recourir à l’anglais pour faire écho à la distance linguistique entre titre suisse-allemand et sous-titre allemand, afin de créer une nouvelle dissonance. Précédant le sous-titre en français, le titre aurait pu être *You have a nice accent* (‘Vous avez un accent charmant’), une expression figurant en anglais dans le texte à la toute fin de l’essai et qui avait été choisie pour la traduction en anglais (Loetscher 2000b): le thème principal de Loetscher (la légitimité des langues impures) n’aurait alors plus seulement concerné des mots ou des phrases, mais aussi leur prononciation – les accents permettant souvent de trahir le ‘mélange des origines’ et constituant à eux seuls un hymne à l’impureté. Par la reproduction de la pirouette finale de Loetscher dans le titre, la contestation de l’idée de pureté de la langue aurait ainsi été annoncée d’emblée.

Nous avons finalement opté pour une forme d’impureté qui ne se résumait pas à la juxtaposition de deux langues standard (anglais et français), mais qui surgissait du rapprochement entre le français régional suisse du titre – *Une panosse pour poutzer* – et le français standard du sous-titre. De plus, en choisissant pour le titre deux helvétismes caractérisés, on retrouvait la référence à une altérité linguistique intra-suisse. Le premier terme, ‘panosse’, désigne en Suisse romande et en France voisine ce que le français standard connaît sous le nom de ‘serpillère’ – nous y reviendrons. Il est issu du vocabulaire francoprovençal (la langue romane qui a précédé le français en Suisse) et apparaît comme le pendant romand des termes

alémaniques du titre original. Certes, les parlers francoprovençaux sont en voie d'extinction et le mot 'panosse' ne renvoie pas à une réalité linguistique qui aurait la même prégnance sociale que les dialectes suisses-allemands. Mais le mot est largement perçu par les Romands comme emblématique du français régional (ou du 'patois' francisé). Et tandis qu'*Às tischört* était une citation d'un roman en suisse-allemand, la mention de la 'panosse' peut aussi passer pour une allusion à « La leçon de géographie », célèbre sketch dans lequel l'humoriste romand Joseph Gorgoni (2005) joue avec les clichés sur la Suisse, ses habitants et ses langues. Marie-Thérèse Porchet, son personnage de bourgeoise romande à l'humour graveleux, qui éreinte les Suisses allemands et leur langue (et, parfois, les Français), lance ainsi: « La panosse, voilà un mot que les Français ne connaissent pas! ». Et d'entonner un chant à sa gloire, sur l'air de « La bohème » de Charles Aznavour. Si Loetscher a pu jouer avec le thème de la propreté et faire accéder à la notoriété littéraire la 'clé de la buanderie' (*Der Waschküchenschlüssel*, 1998), Gorgoni, sur un registre humoristique, a donné à la panosse ses lettres de noblesse, et le mot nous paraissait devoir entrer tout naturellement dans l'univers loetschérien.

Contrairement à 'teeshirt' ou à 'blue-jeans', le mot 'panosse' offre l'avantage de faire partie du champ lexical du ménage et de la propreté – explicitement évoqué dans le sous-titre. En cela, il constitue un enrichissement par rapport à l'original et rappelle que la marge de manœuvre des traducteurs autorise ceux-ci, au fil de leur 'marche en crabe', à conférer au texte un nouveau degré de signification. C'est aussi ce qui advient avec le second terme du titre, 'pouter' – de l'allemand *putzen* (nettoyer). Associé à 'panosse', le terme renforce le propos de Loetscher et rappelle l'inanité des prétentions des puristes qui souhaitent voir la langue 'nettoyée' des influences extérieures. Mais au-delà du sens de ce germanisme, sa forme même – comme les anglicismes du titre original – renvoie à la présence inévitable d' 'impureté' dans la langue. Ceci d'autant plus que les Suisses romands, généralement conscients que 'pouter' est un emprunt à l'allemand, se servent volontiers du terme pour illustrer les effets du contact des langues – qu'il s'agisse d'en dénoncer les méfaits ou d'en apprécier les aspects plaisants.

Québécoisismes non retenus ou non signalés: l'affleurement du discours métalinguistique

Notre traduction, cela a été dit, s'adresse à divers publics cibles francophones, ce qui justifierait déjà l'emploi de régionalismes du français, mais si cet aspect est central, c'est que Loetscher traite des régionalismes dans la langue allemande. En intégrant des variétés 'régionales' (qui sont parfois 'nationales') de l'espace francophone pour rendre la question plus intelligible pour les francophones, le processus de traduction est donc une mise en abyme de la réflexion sur la variabilité linguistique. Cette réflexion étant moins encouragée dans la francophonie que dans un monde germanophone où les variétés non normées sont mieux tolérées, les régionalismes du français permettent de bien illustrer le polycentrisme qui façonne la conscience linguistique des germanophones et rendent justice au discours métalinguistique de Loetscher.

Venons-en d'abord aux situations où nous avons *renoncé* aux québécoisismes – y avoir réfléchi sans les retenir fait partie de la 'marche en crabe' qui conduit au choix final. Parfois, la réflexion portait sur des détails dont les locuteurs ne sont pas toujours conscients: pour désigner le(s) pantalon(s) bien connu(s), on dit ainsi 'un jean' en Europe, mais 'des jeans' au Québec. Ce détail n'étant guère repérable et porteur de sens, nous en sommes restés à la version européenne. Un autre québécoisisme non retenu est le petit adverbe 'oui', lorsqu'il sert d'approbation après une phrase négative, dans des cas où l'usage en vigueur dans de nombreuses sociétés francophones impose 'si': nous avons donc traduit « oder doch? » (4) par « ou peut-être que si » (6). Bien que

le terme ‘si’ semble ‘exotique’ dans une perspective québécoise, lui préférer ‘oui’ aurait pu dérouter inutilement les lecteurs non québécois. Pour des raisons similaires, nous avons traduit « Nachrichtensprecher » (28) par l’expression « présentateur du journal » (25) et non par ‘lecteur de nouvelles’, une expression fréquente au Québec.

Nous avons aussi choisi le terme réputé neutre lorsque nous aurions pu hésiter entre un québécisme et un helvétisme. Ainsi nous avons traduit « Sonderangebot » (28) par « promotions » (25), alors que les Québécois parlent plutôt de ‘spéciaux’, et les Romands d’‘actions’. Et dans ce passage consacré à l’automobile, pour ne pas inutilement brouiller les cartes, nous avons conservé le terme standard (‘garer’) et renoncé aux variantes ‘parquer’ (Suisse romande) et ‘stationner’ (Québec). Ici, le défi consistait donc uniquement à faire comprendre (par l’italique et la traduction entre parenthèses) que le gallicisme qu’utilisent les Alémaniques qui vont chez le garagiste a un autre sens pour les Allemands:

Les Suisses allemands disent *parkieren* lorsqu’ils garent leur voiture, et non *parken* comme les Allemands; et lorsque les Suisses disent emmener leur voiture au *Garage*, les Allemands ignorent que ceux-ci veulent la faire réviser ou réparer, parce qu’eux-mêmes, dans ce cas, n’emmèneraient pas la leur *in die Garage*, mais plutôt *in die Werkstatt* (‘à l’atelier’). (50)

Parfois, par exemple pour éviter une répétition, nous avons utilisé un québécisme qui nous semblait pertinent sans le signaler comme tel. Nous avons ainsi traduit « Hörspiel » (36) non pas par ‘feuilleton radiophonique’, mais par « radioroman » (31): pour le lecteur québécois, ce dernier terme évoque un genre qui a eu une grande importance dans l’histoire culturelle, et dans lequel (comme en Suisse allemande) on utilisait la langue parlée populaire à une époque où elle était peu présente à la radio. Le concept très québécois de ‘radioroman’, bien que peu connu en France (où les feuilletons radiophoniques sont moins ancrés dans la mémoire collective), est immédiatement compréhensible pour un Français, lequel s’étonnera peut-être brièvement de trouver ce mot, mais sans qu’apparaisse un effet de distance nuisible à la fluidité de la lecture. Et nous avons utilisé « pièce radiophonique » dans la phrase suivante, pour éviter une redite tout en offrant une variante plus internationale au lecteur qui aurait achoppé sur le terme ‘radioroman’.

On peut aussi classer dans la catégorie ‘québécismes’ des mots qui ne sont pas en soi des régionalismes, mais qui, pour un lecteur québécois, évoquent des particularités de la vie culturelle ou politique, et qui ont donc une résonance spécifique. Ainsi, lorsqu’il est question des conséquences de l’essor économique du Tessin, nous avons traduit « Verflachung der kulturellen Eigenart » (22) par « nivellement [...] de son caractère culturel distinct » (21). On aurait pu dire ‘caractère culturel *particulier*’, mais le mot ‘distinct’, qui ne gêne aucunement le lecteur français ou suisse, fait écho au contexte québécois, où l’expression ‘société distincte’ a été au cœur de débats politiques et identitaires à partir des années 1980. Ce québécisme invisible illustre la façon dont notre *skopos* a pu motiver certains choix de traduction.

C’est surtout lorsqu’il y a réflexion métalinguistique, comme sur la variabilité au sein d’une même langue, que nous avons intégré des québécismes. Nous y étions d’autant plus encouragés que Loetscher est conscient d’une certaine polyphonie francophone: il rappelle que les Romands partagent leur vocabulaire avec le monde extra-hexagonal, qu’il s’agisse de la Belgique (‘nonante’), du Canada (‘case postale’ au lieu de ‘boîte postale’) ou des deux (‘académique’ pour ‘universitaire’) (56). S’agissant d’un passage sur un dictionnaire recensant des particularités de l’allemand standard de Suisse, nous avons également utilisé des québécismes sans les désigner comme tels – pour éviter de rendre répétitif le procédé de ‘visibilisation’ décrit plus bas, mais aussi parce que les mots québécois (soulignés ci-dessous)

étaient précédés d'une variante neutre de sens voisin: « [on trouvait des mots comme] *Plausch*, terme qui signifie en Suisse 'plaisir', 'fun', et non pas, comme en Autriche, 'causette', 'jasette' – voire 'affabulation'. » (54) De plus, l'anglicisme 'fun', très courant au Québec, est de plus en plus employé en français d'Europe, et le mot 'jasette', inconnu en Europe, évoque le verbe 'jaser' qui y est en usage – certes dans le sens de 'médire' et non de 'bavarder', mais dans un registre proche. Et dans une section où l'on apprend que selon le lieu en Autriche (Carinthie, Tyrol, Vienne), le maïs venu des Amériques est désigné sous le nom de *Türken*, *Polenta* ou *Kukuruz*, nous n'avons pas utilisé directement le terme québécois 'blé d'Inde' (en référence aux Indes – occidentales – des 'découvreurs' européens), mais y avons fait une allusion, couplée à un ajout explicatif sur la genèse – et l'ambiguïté – de certains termes désignant le maïs: « ce 'blé' censé venir d'Inde ou de Turquie » (53).

La visibilité de la différence québécoise

Dans d'autres cas, nous avons rendu visible la dimension québécoise de notre traduction. Pour expliquer notre 'marche en crabe' en la matière (l'itinéraire du crustacé est imprévisible, mais pas arbitraire), évoquons les cas où la 'québécity' était soulignée incidemment, sous forme d'incise. Il s'agissait de créer un effet d'identification chez la lectrice ou le lecteur québécois, et de susciter chez les autres un mécanisme de reconnaissance (et d'acceptation) de cette altérité que Loetscher invite chacun à faire sienne. À condition de ne pas devenir systématique, cette technique nous paraissait plus efficace que la multiplication de québécismes tout au long du *translatum*. En voici un exemple, correspondant à un passage consacré aux helvétismes peu compréhensibles chez Gotthelf: « [beaucoup] ont besoin qu'on leur explique que la *Kupsucht* est une propension à 'bouder' – ou, en français du Québec, à 'babouner' » (59). Ou encore, dans un paragraphe sur l'opacité des helvétismes chez Hermann Burger: « Si l'on dit d'une personne qu'elle est devenue *geizig und bhäbig* pour évoquer son avarice, on n'a toutefois pas nécessairement besoin de comprendre le terme dialectal *bhäbig*, et on devine que comme *geizig*, il peut signifier 'grippe-sou' – 'gratteux', diraient les Québécois » (59). Enfin, s'agissant des dialectalismes chez Robert Walser: « Écrire en dialecte peut alors aider à développer ce que Peter Bichsel avait appelé la *Schlaumeierei*, 'l'art d'être finaud' ou, pour renchérir à la québécoise, 'l'art d'être fin finaud' » (61). L'ajout d'une variante québécoise est ici d'autant moins gratuit qu'il fait écho au début du paragraphe, où une incise évoquait deux façons de désigner l'idée d'expérimentation, à la suisse ou à l'allemande: « oder sollen wir sagen 'Pröbeln' für 'Ausprobieren' » (71); nous avons alors simplement traduit en explicitant l'origine de *pröbeln*: « *ausprobieren*, dirait-on en allemand, à moins d'utiliser l'helvétisme *pröbeln*? » (61)

Dans d'autres passages, les traducteurs s'affichent plus longuement. Sans nous limiter à mentionner l'origine québécoise de tel mot, nous avons parfois formulé de plus longs pans de phrase, comme lorsque Loetscher raconte une anecdote concernant les répétitions de la pièce *Romulus le Grand*, de Dürrenmatt (58-59): alors que le dramaturge y désignait le 'petit déjeuner' par l'helvétisme *Morgenessen* ('repas du matin'), un acteur allemand lui avait fait remarquer qu'on devait dire *Frühstück*, à quoi Dürrenmatt avait réagi en conservant l'helvétisme et en faisant dire à Romulus que lui seul décidait ce qui était « du latin classique ». Dans la traduction du passage qui succède à l'épisode, il aurait été compliqué de faire allusion au débat qui, dans l'espace francophone, oppose les tenants de 'petit déjeuner' (France) à ceux du 'déjeuner' (Suisse et Québec). Nous n'avons pas non plus souligné la possibilité de nommer le repas du soir 'dîner' (France) ou 'souper' (Québec, Suisse, parties de la France), mais nous avons évoqué à la

fois les repas du matin et du midi dans une phrase qui rappelait aux francophones qu'il existe un phénomène similaire dans *leur* espace:

Bien sûr, certains helvétismes se comprennent d'eux-mêmes, ou en fonction du contexte. Cela vaut autant pour le 'repas du matin' que pour le 'repas de la nuit' (*Nachtessen*), qui désigne en Suisse le 'repas du soir' (*Abendessen* en Allemagne). Et de toute façon, Suisses allemands et Allemands sont d'accord pour prendre le même 'repas du midi' (*Mittagessen*) – repas certes plus ambigu en français, puisque le 'déjeuner' des Français sera le 'dîner' des Romands ou des Québécois. (50)

Si cette longue intervention nous paraissait défendable, c'est que bien que la mention de l'ambiguïté du français ne provienne pas de Loetscher, elle ne surprend guère dans ce contexte métalinguistique. Et l'auteur de *Äs tischört* n'a-t-il pas pour habitude de procéder à des comparaisons pour inviter chacun à relativiser la singularité de sa situation?

Parmi d'autres passages québécoisés par une intervention 'autoritaire', signalons la comparaison avec le terme 'brunante' dans une section sur le sort des helvétismes en Allemagne (64). Là encore, le long ajout nous semblait justifié par le propos même de l'auteur:

Quelques helvétismes ont acquis une certaine popularité auprès d'auteurs et de critiques allemands, comme *Einnachten* (littéralement: 'ennuïement'), devenu fameux comme alternative à *Einbruch der Dunkelheit* ('irruption de l'obscurité') – à l'instar de la 'brunante' des Québécois, qui relaye avantageusement la 'tombée de la nuit' du français standard. (55)

Dans un autre cas, l'ajout permet à la fois d'utiliser un mot québécois et de faire une allusion humoristique à un célèbre vin suisse. Dans cette traduction d'un passage sur l'allemand de Robert Walser, le mot 'fendant', aux connotations différentes selon le contexte, apporte des informations croisées à différents groupes de francophones, et illustre accessoirement le propos de Loetscher sur l'ambiguïté constitutive de toute langue: « Il y avait aussi des insultes, comme [...] *Plagöri* ('fendant' – au sens québécois de 'prétentieux', sans lien avec le vin valaisan). » (61)

La dimension suisse romande, l'autre versant du skopos

Abordons pour terminer les romandismes, également présents dans notre traduction puisque les Romands constituaient, en termes de *skopos*, une autre cible privilégiée. Et comme nous l'avons mentionné, Loetscher lui-même traite de la question, ce qui lui permet en passant de moquer les prétentions des Français à s'approprier des qualités universelles – par exemple un certain type de rationalité. Ainsi, il se réfère à Descartes en feignant de croire que la façon de désigner le nombre 70 est plus logique en France ('soixante-dix') qu'en Suisse ('septante') – alors que c'est évidemment l'inverse: « Wenn der Welsche für 'siebzig' nicht mit cartesianischer Logik 'soixante-dix' ('sechzig-zehn') sagt, sondern 'septante' [...] » (24). Nous avons opté pour une traduction assez littérale, mais en ajoutant quelques mots pour rendre plus repérable l'ironie sous-jacente: « les Romands, s'écartant de la belle logique cartésienne à la française, remplacent 'soixante-dix' par 'septante' [...] » (22).

Les helvétismes caractérisés étaient particulièrement bienvenus pour traduire des termes de suisse-allemand: pour un terme dialectal désignant l'ivrogne (« Süffel » vs. *Säufer* en allemand standard, 70), nous avons ainsi utilisé l'helvétisme « soûlon » (53), en fait un régionalisme connu dans tout le domaine francoprovençal, donc dans certaines régions

françaises. Largement considéré comme non français en France, le terme, proche de 'soulard', se comprend aisément – du reste, il offre l'avantage d'être répertorié au Québec. Parfois un helvétisme a été employé dans un passage où il n'était pourtant pas question d'helvétismes de l'allemand, afin de compenser l'impossibilité, à d'autres endroits, de trouver des formulations non issues du français standard pour rendre des helvétismes comme *bisanhin* ('jusqu'à alors') ou *Entscheid* ('décision') – les particularismes suisses n'appartenant évidemment pas toujours au même registre dans les deux langues.

Quant au mot 'panosse' déjà évoqué au sujet du titre, nous y avons eu recours pour traduire un passage épineux sur les façons de désigner le nettoyage du sol, en Allemagne et en Suisse. Faute d'équivalent, en français, au problème lié à l'emploi ambigu des verbes *fegen* et *wischen*, l'élément de réflexion métalinguistique, pour avoir une densité et une pertinence comparables, a été attribué à deux substantifs: 'panosse', dont nous avons signalé le haut degré de 'romandité', et 'serpillère', considéré comme du français standard bien que ce linge imbibé qu'on place au bout d'un balai-brosse n'ait pas d'équivalent partout – au Québec, la 'mope' est un balai à laver d'un seul tenant:

pour nettoyer un sol sans utiliser d'eau, la femme au foyer allemande 'balaie' (*fegt*), mais la ménagère suisse-allemande 'lave' (*wischt*); et lorsque cette dernière passe la serpillère humide – la panosse chère aux Romands –, elle 'balaie' (*fegt*) ce que la première 'lave' (*wischt*). Si un jour les Suisses allemands prennent la décision de donner préséance à la langue allemande standard, la Suisse devra modifier linguistiquement sa façon de poutser pour rester crédible comme fée du logis. (51)

Par ailleurs, en choisissant 'poutser' plutôt que 'faire le ménage', nous avons inséré un autre clin d'œil, qui renvoyait également au titre. Car cet helvétisme, hormis la référence aux clichés sur la 'propreté suisse', est à la fois un romandisme et un germanisme. Il rappelle à lui seul qu'en Suisse, le champ lexical du travail ménager semble particulièrement propice aux considérations métalinguistiques.

Même si nous n'avons abordé qu'une infime fraction des questions que soulevait la traduction d'un texte aussi riche que *Äs tischört*, nous espérons avoir illustré le parcours, parfois sinueux, qui nous a conduits à la version définitive de l'essai en français. Comme toute traduction, la nôtre s'est accompagnée de doutes et de choix parfois difficiles entre 'les moins mauvaises solutions', et la coexistence de plusieurs langues (sous forme de citations, d'allusions, de références) dans un texte censé être unilingue, de même que la présence continue de réflexions sur le plurilinguisme ou sur la traduction, exigeait des réponses originales. Nous avons finalement renoncé à tout périphrase pour faire entendre la 'voix des traducteurs' (préface, notes, glossaire) – à l'exception du sommaire et des sources, qui relèvent du reste plus du travail de l'éditeur. Il est vrai que le présent article peut aussi faire figure de périphrase, en nous permettant de rendre visible la complexité du travail d'élaboration.

Si la métaphore de la 'marche en crabe' s'est imposée pour évoquer le parcours qui nous a menés des premières explorations aux ultimes modifications, c'est qu'elle a surgi à la lecture même du texte de Loetscher. Celui-ci, après avoir rappelé que Günter Grass avait jadis conseillé aux écrivains suisses de rester fidèles à leurs helvétismes, conclut que l'helvétisme « zurückkriechen » ('reculer comme un crabe') est effectivement plus évocateur que « einen

Rückzieher machen » (‘faire machine arrière’) (64). Or, ce rapprochement entre Grass et la course erratique du crustacé ne pouvait que faire songer le lecteur à la nouvelle de Grass parue en 2002, *En crabe (Im Krebsgang)*. Il ne peut s’agir d’une allusion de la part de l’auteur de *Äs tischört und plutschins* – dont la parution est antérieure –, et le thème abordé par Grass (le rapport tortueux au passé nazi) est a priori bien distinct de celui dont traite Loetscher. Il reste que ce dernier évoque lui aussi le flux méandreux de l’histoire – linguistique et littéraire en l’occurrence –, entre l’opacité d’un présent complexe et les mystères du passé reconstruit.

Loetscher montre à quel point les langues, malgré les représentations que les humains se font de leur pureté et de leur linéarité, continuent de se mêler allègrement au sein de vastes réseaux d’échanges et de correspondances. La métaphore de la ‘marche en crabe’ semble emblématique à la fois du chemin imprévisible des mots qui voyagent d’un contexte culturel à l’autre, et de notre travail de traduction ‘transatlantique’, des tours et détours entre les variantes linguistiques du français et de l’allemand, entre les références en provenance de Suisse, d’Allemagne, de France ou du Québec. Si les romandismes s’imposaient au vu du pays d’ancrage de l’auteur, l’originalité de notre *translatum*, par rapport à ceux qu’auraient produits des traducteurs fixés en Europe, est qu’il s’adressait *aussi* à un public québécois. Notre *skopos* justifiait l’emploi de québécismes, mais il interdisait de trop s’écarter du contexte suisse (et européen) de départ. Et rendre visible l’origine québécoise de certains mots permettait aussi de ne pas déroger à notre objectif d’écrire un français globalement ‘peu marqué’ – précisément parce que les écarts étaient signalés.

Sans reprendre à notre compte les théories postmodernes de la traduction, nous rejoignons la traductrice et traductologue montréalaise Sherry Simon (2002, 306-308) qui souligne que traduire consiste à « changer la direction du texte, le réorienter, lui donner une nouvelle perspective » (306), dans une « conversion » qui, à l’instar du processus religieux, est la « promesse d’une identité améliorée » et confère au texte original « un supplément d’authenticité ». Simon envisage la traduction non pas comme un « passage [...] où prédomine le souci de l’équivalence », mais comme une « trajectoire » dont les pratiques parfois « déviantes » ne servent pas à « ‘rendre’ un produit culturel équivalent à un autre », mais à « exploiter l’espace ambigu entre traduction et écriture ».

Tout en faisant preuve de rigueur, nous avons parfois pris le risque de nous écarter d’une conception trop puriste de l’art de traduire, d’autant que la vision qu’a Loetscher de l’impureté de la langue nous encourageait à admettre qu’un *translatum*, comme toute forme d’écriture, est un compromis qui varie en fonction de l’objectif, une proposition parmi d’autres, une quête parmi les possibles. Précisons pour conclure que la ‘panosse’, fil conducteur de notre article, serait également une métaphore appropriée pour désigner la traduction – comme entreprise de (re)création, voire de ‘recyclage’. En effet, elle n’est pas simplement la ‘serpillère’ qui lave le sol, mais désigne aussi, dans une acception que nous n’avons pas mentionnée jusqu’ici, un ‘chiffon’ ou une ‘guenille’ (au sens québécois), c’est-à-dire, bien souvent, un morceau de tissu qui avait naguère une autre fonction – et qui était peut-être... un *tischört*.

Bibliographie

- Barthes, Roland, 1995-96, « Leçon », dans: *Œuvres complètes* [dir. Éric Marty], vol. 3, Paris: Seuil.
- Brenner, Peter, J., 1998, *Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft*, Tübingen: Niemeyer.
- Buzelin, Hélène, 2006, « Independent Publisher in the Networks of Translation », *TTR – traduction, terminologie, rédaction* 19.1.
- Dewulf, Jeroen, 2007, « As a Tupi-Indian, Playing the Lute: Hybridity as Anthropophagy », dans: Joel Kuortti/Jopi Nyman (éd.), *Reconstructing Hybridity: Post-Colonial Studies in Transition*, New York: Rodopi, 81-98.
- , 2011, « De la Suisse au monde global. Évolution et réception de l'œuvre de Hugo Loetscher », *Revue transatlantique d'études suisses* 1, 97-108.
- Frank, Martin, 1984, *La mort de Chevrolet*, Zurich: Amman.
- Frei, Caspar, 2000, *Äs tischört und plutschins* [<http://www.casparama.com/as-tischort-und-plutschins/>].
- Gentzler, Edwin, 1993, *Contemporary Translation Theories*, London/New York: Routledge.
- Gorgoni, Joseph, 2005, « La petite leçon de géographie » [extrait du spectacle *Soleil*, v. par exemple <https://www.youtube.com/watch?v=lvXSPm68jhE>].
- Grass, Günter, 2002, *Im Krebsgang*, Göttingen: Steidl / *En crabe* [trad. C. Porcell], Paris: Seuil.
- Hermans, Theo, éd., 1985, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London/Sydney: Croom Helm/New York: St. Martin's Press.
- Loetscher, 1982, *How many languages does man need?*, New York: City University of New York.
- , 1986, « Für eine Literatur deutscher Ausdrucksweise. Nicht ganz unpersönliche Ausführung », dans: Heiner Löffler, *Das Deutsch der Schweizer. Zur Sprach- und Literatursituation in der Schweiz Aarau/Frankfurt a.M./Salzburg: Sauerländer*, 25-40.
- , 1998, *Der Waschküchenschlüssel: Oder Was – wenn Gott Schweizer wäre*, Zurich: Diogenes.
- , 2000a, *Äs tischört und plutschins. Über das Unreine in der Sprache – eine helvetische Situierung*, Zurich: Vontobel-Stiftung.
- , 2000b, *A nice accent. On impurities in language – an orientation of Switzerland* [trad. Alan J. Bridgman], Zurich: Vontobel-Stiftung.
- , 2015, *Une panosse pour poutser. Essai sur l'impureté linguistique: une perspective suisse* [trad. Marie-Christine Boucher/Manuel Meune], *Revue transatlantique d'études suisses* 5.2 [numéro spécial].
- Malblanc, Alfred, 1968, *Stylistique comparée du français et de l'allemand. Essai de représentation linguistique comparée et étude de traduction*, Paris: Didier.
- Merkle, Denise et al. (éd.), 2008, *Traduire depuis les marges. Translating from the Margins*, Québec: Nota Bene.
- Reiss, Katharina/Vermeer, Hans J., 1984, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer.
- Simon, Sherry, 2002, « La traduction qui tourne mal: le texte hybride », dans: Robert Dion/Hans-Jürgen Lüsebrink/János Riesz, *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Montréal/Frankfurt a.M.: Nota Bene/Iko, 305-315.
- Stolze, Radegundis, 2008, *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, 5. Aufl., Tübingen: Narr.
- Truffaut, Louis, 1963, *Grundprobleme der deutsch-französischen Übersetzung*, München: Hueber.
- Venuti, Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London/New York: Routledge.
- Vermeer, Hans J., 2004, « Skopos and commission in translational action », dans: Lawrence Venuti (éd.), *The Translation Studies Reader*, 2^{de} éd., New York/Londres: Routledge.

De l'exiguïté de la Suisse à l'immensité du monde.
Le concept loetschérien de 'Heimat plurielle',
emblème de la nouvelle littérature de Suisse germanophone¹

Jeroen DEWULF, University of California, Berkeley

Résumé

Cet article propose une analyse critique de la théorie très remarquée qu'a exposée Pia Reinacher dans *Je Suisse* (2003), voulant que la jeune génération d'auteurs suisses de langue allemande se distingue de l'ancienne par son manque d'intérêt pour la nation et la 'Heimat' suisses. Notre objectif est de montrer que cette théorie ne correspond pas à la complexité de la littérature suisse germanophone contemporaine. Au vu de la décision prise par les éditeurs du recueil collectif *Diskurse in die Weite* (2010) de présenter Hugo Loetscher comme un personnage clé dans la transition entre l'ancienne et la nouvelle génération des auteurs suisses de l'après-guerre, cet article propose une autre théorie: celle d'une 'Heimat plurielle'. Son point de départ est que la conception qu'a Loetscher de l'identité et de la 'Heimat' (région de l'ancrage affectif) ont en fait ouvert la voie vers un changement crucial dans le débat sur les thèmes de la nation et de la 'Heimat' dans la littérature suisse germanophone contemporaine.

Zusammenfassung

Ziel dieses Aufsatzes ist eine kritische Auseinandersetzung mit der viel beachteten These Pia Reinachers in *Je Suisse* (2003), dass sich die jüngste Generation Deutschschweizer Autoren durch einen Mangel an Interesse für die eigene Nation und Heimat von der älteren Generation unterscheidet. Gezeigt wird, dass diese These der Komplexität der neueren Literatur der deutschsprachigen Schweiz nicht gerecht wird. Mit Rücksicht auf den Band *Diskurse in die Weite* (2010), der Hugo Loetscher als eine Schlüsselfigur in der Schweizer Nachkriegsliteratur positioniert, wird hier eine alternative These vorgeschlagen: die der ‚pluralen Heimat‘. Ausgangspunkt dieser These ist, dass Loetschers Ansichten zu Identität und Heimat in der Tat richtunggebend waren für einen entscheidenden Wechsel im Umgang mit den Themen Nation und Heimat in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz.

Abstract

This article presents a critical analysis of Pia Reinacher's much debated theory in her work *Je Suisse* (2003) that a lack of interest in the Swiss nation and 'Heimat' distinguishes the youngest generation of German-speaking Swiss authors from the older one. The goal of the article is to show that this theory does not correspond to the complexity of contemporary German-speaking Swiss literature. Considering the decision by the editors of the collected volume *Diskurse in die Weite* (2010) to present Hugo Loetscher as a key figure in the transition from the older to the younger generation of postwar Swiss authors, this article suggests an alternative theory: that of a 'plural Heimat.' This theory's point of departure is that Loetscher's views on identity and 'Heimat' did, indeed, pave the way for a crucial change in the debate on the topics of nation and 'Heimat' in contemporary German-speaking Swiss literature.

¹ L'original de ce texte est paru dans *The German Quarterly* (86.2, printemps 2013) sous le titre « Vom Diskurs in der Enge zum Diskurs in die Weite: Hugo Loetschers Konzept der 'pluralen Heimat' als Schlüsselbegriff in der neueren Literatur der deutschsprachigen Schweiz ». Il a été traduit par Manuel Meune, avec la collaboration de Valérie Fankhauser, Éliane Laverdure et Katherine Treyman.

En 2010, lorsque parut un recueil de textes consacrés à des auteurs suisses issus de l'immigration, les éditeurs optèrent pour le titre *Diskurse in die Weite* ('Discours vers le lointain'). L'allusion au *Diskurs in der Enge* ('Discours de l'étroitesse') de Paul Nizon (1970) visait à rompre avec la génération d'auteurs qui ne cessaient de se questionner sur le 'cas d'exception suisse' – le *Sonderfall*. Étonnamment, les éditeurs décidèrent de confier la préface de l'ouvrage à Hugo Loetscher, pourtant lui-même l'un des auteurs de l'ancienne génération. Ce faisant, ils promurent Loetscher au rang de personnage clé de la littérature d'après-guerre en Suisse germanophone.

Quelques années auparavant, dans *Je Suisse* (2003), la critique littéraire Pia Reinacher avait déjà évoqué ce type de rupture dans la littérature contemporaine de Suisse allemande. Elle se fondait alors sur le germaniste et écrivain Hermann Burger (1987) qui, dans un article traitant de la littérature suisse d'après 1968, avait prévu un renversement de paradigme:

Le sentiment que l'individu ne peut plus respirer, qu'il n'a plus assez d'espace pour se développer et se réaliser, est un trait qui sous-tend cette nouvelle littérature suisse. Pourquoi écrire comme dans une zone protégée? Et protégée de quoi? Au contraire, ce qui est requis, c'est une nouvelle ouverture, de caractère fondamentalement helvétique, mais qui fait voler en éclats les frontières nationales, loin de tout culte patriotique de l'insularité. (242)

Selon Reinacher, ce sain désir d'élargir son horizon serait patent chez la nouvelle génération d'auteurs suisses-allemands, lesquels tourneraient le dos à leurs prédécesseurs en affichant leur manque croissant d'intérêt pour leur propre nation. À l'en croire, les jeunes auteurs de Suisse ne développeraient plus de perspectives proprement helvétiques (34).

Le but de cet article est de poser un regard critique sur la thèse de Reinacher en prenant comme point de départ l'énoncé de Burger. Et plutôt que de nous limiter aux auteurs de la nouvelle génération, nous prendrons en considération Hugo Loetscher – comme médiateur intergénérationnel. Car en nous fondant sur *Diskurse in die Weite*, nous croyons pouvoir soutenir que les conceptions qu'avait Loetscher de l'identité et de la 'Heimat' – cette 'petite patrie' régionale ou nationale, souvent vue comme le lieu principal de l'ancrage émotionnel – ont pavé la voie à un véritable changement de paradigme dans la nouvelle littérature de Suisse alémanique.

L'empreinte helvétique

En 1961, lorsqu'on avait demandé à Kurt Guggenheim en quoi les écrivains suisses se distinguaient d'autres écrivains germanophones, il avait répondu: « Par le fait qu'à un moment ou l'autre de leur vie, ces écrivains traitent du thème de la Suisse ». En 2007, la position de Guggenheim fut corroborée par un ouvrage sur l'histoire littéraire suisse dirigé par Peter Rusterbach et Andreas Solbach. On y expliquait de façon convaincante que les écrivains de Suisse se sont toujours penchés avec un grand intérêt sur leur propre pays – une tradition que Claudia Brinker (2007) fait même remonter au 14^e siècle: « Nulle part ailleurs qu'en Suisse on ne trouve autant de chants qui traitent d'événements historiques. La victoire de Sempach, en particulier, suscita un véritable déferlement de chansons dans lesquelles on peut déceler les prémises d'une conscience identitaire nationale. » (24)

Mais ce qui faisait depuis longtemps figure de trait caractéristique de la littérature suisse a donc été remis en cause par Pia Reinacher, critique littéraire suisse à la *Frankfurter allgemeine Zeitung*, dans *Je Suisse*, une étude consacrée à la nouvelle littérature de Suisse germanophone.

La problématisation du rapport à la nation suisse y fait office de critère de différenciation entre les générations d'écrivains, et l'auteure affirme que l'appel à s'ouvrir au monde lancé par Hermann Burger a été entendu par la jeune génération d'auteurs suisses. Au lieu de se contenter de déplorer l'exiguïté de leur Heimat, ceux-ci seraient occupés à abolir les frontières du pays. La génération précédente, ajoute Reinacher, se sentait encore contrainte de rejeter l'héritage ambigu de la Défense nationale spirituelle des années 1930 et 1940, cette politique culturelle nationaliste par laquelle les autorités suisses avaient souhaité renforcer l'identité suisse tout en prenant leurs distances avec le nazisme, le fascisme ou d'autres idéologies totalitaires venues de l'étranger (v. Sandberg 2007b). Or, selon Reinacher, la nouvelle génération demeurerait plutôt indifférente à cette question. Entrée en scène avec, notamment, *Der Wettermacher* ('Le faiseur de pluie et de beau temps') de Peter Weber (1993) et *Agnes* de Peter Stamm (1998), elle ne se définirait plus par les « lamentations sur l'étroitesse », puisque les jeunes auteures et auteurs suisses ne traiteraient plus de la Suisse, « mais de leur propre biographie, d'amour, de sexe et de problèmes de couple » (9). Il ne serait plus question non plus d'engagement politique puisque « [l]e je-narrateur de la nouvelle littérature se replie sur son petit monde » (42), tandis que les auteurs récusent « les propos politiques assaisonnés à la sauce littéraire » et demeurent « muets face aux catastrophes politiques » (63). À en croire Reinacher, « que [ces auteurs] vivent en Allemagne ou en Suisse, qu'ils soient des immigrés ou des ressortissants suisses [...], les frontières, physiques ou psychologiques, leur importent peu. » (34) Par des phrases de ce type, elle donnait ainsi l'impression qu'il n'y aurait désormais plus guère de différence entre les jeunes auteurs de Suisse allemande et ceux d'Allemagne. Et de conclure que les représentants de la nouvelle génération « ne développent plus de visions helvétiques » (34).

L'essai *Je Suisse* reçut un accueil mitigé. Alors que certains critiques félicitaient l'auteure d'avoir eu le courage de défendre des thèses aussi provocantes, d'autres estimaient au contraire que ces thèses n'avaient rien d'original. Ainsi, dans l'avant-propos de *Nationale Literaturen heute. Ein Fantom?*, Reto Sorg et Corinna Caduff (2004) reprenaient certes à leur compte la thèse de Reinacher pour souligner que la nouvelle littérature suisse voyait s'estomper cette « contrainte discursive qui imposait à chacun de s'improviser expert de la chose helvétique » (14). Mais ils rappelaient aussi que Sorg, dans *Swiss made* (2001) et *Natürlich die Schweizer!* (2002), avait déjà fait valoir que la nouvelle génération s'était progressivement éloignée des thèmes jusqu'alors dominants. Ils faisaient également référence à Plinio Bachmann qui, dès 1995, s'était exprimé en ces termes pour évoquer la jeune génération d'auteurs alémaniques: « La discussion sur l'exiguïté suisse – comme façon pour les écrivains d'articuler une réflexion politique sur le thème de la nation – [...] est devenue un thème peu porteur dans la littérature suisse » (252). Parfois, c'est la radicalité même du propos de Reinacher qui était contestée: Corina Caduff (2005) insistait par exemple sur la régularité avec laquelle des auteurs tels que Peter Stamm ou Ruth Schweikert avaient thématiqué leur répugnance à prendre des positions par rapport à la Suisse (83). Or, en rappelant ainsi sans cesse qu'ils ne souhaiteraient pas écrire sur la Suisse, estimait Caduff, les auteurs de cette nouvelle génération ne faisaient d'une certaine façon que perpétuer cette tradition – par la négative. Valerie Heffernan (2010) prit encore davantage ses distances face aux thèses de Reinacher en montrant que chez Stamm et Schweikert, on trouvait bel et bien une réflexion sur la Suisse, « même si elle s'effectuait de façon plus cryptique que chez leurs prédécesseurs ». (284) Quant à Gieri Cavelti (2003), il jugea dans la *Neue Zürcher Zeitung* que les thèses de Reinacher comprenaient des « imprécisions surprenantes »; néanmoins, dans la deuxième partie de sa recension, il concéda à l'auteure

de l'essai d'avoir formulé un ensemble de « conclusions novatrices » sur la littérature suisse (22) – sa position reflétant finalement l'ambivalence de la critique.

Dans l'ensemble, on a l'impression que les critiques suisses, s'ils ont bien constaté un changement dans la façon dont la jeune génération abordait son rapport à la Heimat, estiment que celui-ci n'a pas été exposé de manière convaincante dans *Je Suisse*. Ainsi, le point de vue d'Elsbeth Pulver (2007) est le suivant: « Reinacher n'a pas entièrement tort lorsque, dans son analyse parfois polémique de la littérature suisse des années 1990, elle croit avoir découvert un changement de paradigme » (394).

On s'étonne toutefois qu'aucun critique n'ait signalé à quel point Reinacher s'était éloignée du point de départ – l'appel de Burger – à mesure qu'elle développait sa thèse. Dans son texte, Burger n'avait-il pas appelé de ses vœux une « nouvelle ouverture » qui fût « fondamentalement helvétique »? Or, ces fondements helvétiques ne sont aucunement évoqués dans *Je Suisse*, et en prêtant aux auteurs une indifférence envers leur propre nation, Reinacher en est même venue à rejeter le plaidoyer de Burger. Pourtant, la position initiale de Burger aurait permis, précisément, un regard plus nuancé sur la jeune génération d'auteurs suisses. C'est aussi dans cette perspective qu'il convient de souligner le rôle d'Hugo Loetscher comme passeur entre les générations.

Loetscher – une figure charnière

Ce n'est pas le fruit du hasard si les éditeurs du *Diskurse in die Weite* ont choisi Loetscher pour préfacier l'œuvre, puisque celui-ci avait dès le départ exprimé des réserves face au concept d'« étroitesse suisse » de Nizon. Et en 1999, Jürg Altwegg rappelait que Loetscher était non seulement l'un des premiers intellectuels suisses à s'être distancié de la « douloureuse étroitesse » chère à Nizon, mais qu'il avait aussi développé un rapport à la Suisse très différent, tant littérairement qu'intellectuellement (32).

Et ce n'est pas non plus un hasard si Loetscher, dans ses écrits autobiographiques, a régulièrement abordé la façon dont il est passé d'un milieu prolétaire à un milieu intellectuel. Comme métaphores, il utilisait alors volontiers les deux rivières qui coulent à Zürich, sa ville natale: il avait grandi au bord de la Sihl, la « rivière mineure » au bord de laquelle on trouvait jadis les abattoirs, le cimetière catholique et les lieux où l'on procédait aux exécutions publiques – tout ce qui cadrait mal avec l'image puritaine de la ville de Zwingli. Et lorsqu'en 2009, Loetscher s'est défini comme 'secondo', comme s'il était issu de l'immigration, cette autoreprésentation était plus qu'une coquetterie intellectuelle. Sa grand-mère était allemande et aux yeux de ses parents qui avaient quitté la vie rurale et catholique d'Escholzmatt pour emménager dans la métropole, Zurich était une ville complètement étrangère. Loetscher était l'un des seuls enfants de son quartier à avoir poursuivi son éducation au gymnase de Zurich, ville où il étudia ensuite la science politique à l'université. Même si, métaphoriquement parlant, il avait troqué la modeste Sihl contre la majestueuse Limmat, il demeura un solitaire. Fortement marqué par ses origines ouvrières et catholiques, mais aussi par sa bisexualité, Loetscher faisait figure d'exception sur la scène littéraire suisse. Il fut d'ailleurs l'un des seuls auteurs de sa génération à rester sceptique face au mouvement de 1968: « Dans la mesure où la révolte de 68 était un soulèvement d'enfants de bourgeois contre leurs pères, je ne pouvais y adhérer. Comme nous n'avions que trois livres à la maison, je ne pouvais pas brûler la bibliothèque de mon père. » (2001, 82)

En tant que représentant de l'Union des étudiants suisses, Loetscher avait de longue date milité pour la coopération en Europe. Il avait pris part à diverses conférences internationales et lorsque s'était profilée la rupture entre l'Est et l'Ouest, il avait plaidé pour transférer en Suisse le secrétariat permanent de l'Union internationale des étudiants. Il avait dû cependant se rendre à cette évidence que le même pays qui lui avait permis de bénéficier d'une excellente éducation n'était pas disposé à défendre cet idéal sur la scène internationale. En 1952, en raison du manque d'appui de la part des autorités helvétiques, le secrétariat ne fut pas attribué à la Suisse, mais aux Pays-Bas.

Cette déception personnelle reflète en quelque sorte l'échec général de ceux qui, après 1945, avaient œuvré à une réforme de la politique internationale de la Suisse. Il y avait en effet eu de réelles tentatives. Peu de temps après la fin de la guerre, le conseiller fédéral Max Petitpierre avait annoncé de profonds changements en matière de politique extérieure. Il importait selon lui de compléter la politique de neutralité traditionnelle par trois nouveaux piliers – disponibilité, solidarité, universalité (Gilg/Hablützel 298). En 1948 cependant, ces amorces de changement avaient déjà disparu de l'agenda. L'arrivée de la Guerre froide avait réactivé et renforcé les attitudes défensives liées à la Défense nationale spirituelle, qui confinaient parfois à l'obsession défensive (Tanner 1986).

Face à ce refus de soumettre à un examen critique la politique de neutralité durant la Seconde Guerre mondiale, Loetscher réagit en écrivant le roman *Abwässer* (1963, *Les égouts*, 1985). En rappelant à un pays qui brandissait sa neutralité pour (se) donner l'illusion d'avoir 'les mains propres' que « plus une société se veut propre, plus le diamètre des tuyaux d'évacuation est grand » (1963, 36), il émettait une critique particulièrement cinglante.

Lorsqu'en 1962, on proposa à Loetscher le poste de rédacteur en chef du très prestigieux magazine culturel suisse *Du*, il déclina l'offre. Il opta plutôt pour un contrat de rédacteur pour l'hebdomadaire *Die Weltwoche*, ce qui lui permettait notamment de passer la moitié de son temps de travail comme correspondant hors de Suisse. Ces incessantes allées et venues entre la Suisse et l'étranger devinrent une caractéristique essentielle de sa vie personnelle, mais aussi de ses textes littéraires. Dans la littérature suisse d'après-guerre, le roman *Der Immune* (1985, 'l'immun', paru en traduction sous le titre *Le déserteur engagé*, 1989) est sans doute l'œuvre de Loetscher qui répond le mieux à la requête de Burger lorsqu'il disait souhaiter une démarche d'ouverture « fondamentalement helvétique, mais qui fait voler en éclats les frontières nationales ».

Der Immune (Le déserteur engagé)

Bien que teinté d'éléments autobiographiques, *Der Immune* était conçu comme une critique envers la 'nouvelle subjectivité' de la littérature germanophone des années 1970. Ce repli fataliste vers l'intériorité de la part des soixante-huitards désabusés répugnait Loetscher tout autant que leur ancienne propension à l'idéologisation.

Der Immune se démarquait des autobiographies alors en vogue parce que la perspective de Loetscher ne traitait pas d'intériorité, mais ouvrait vers l'extérieur. Elsbeth Pulver eut raison de définir l'ouvrage de Loetscher comme une autobiographie « dans laquelle l'histoire individuelle ne peut être comprise sans recours à l'histoire de l'Autre. » (271) Avec *Der Immune*, Loetscher s'était donné pour ambition de développer une conscience mondiale: « Il aurait préféré aller et venir dans toutes les directions, jusqu'à ce que chaque lieu étranger devienne familier, que chaque lieu familier ressemble à un lieu étranger et qu'il n'y ait plus de différence entre ce

qui est familier et ce qui ne l'est pas ». (93) Chaque chapitre entraîne le protagoniste hors de Suisse avant de l'y ramener. *Der immune* n'est pas une narration linéaire, mais un assemblage hétéroclite de textes. Pour chacun, Loetscher a choisi une langue littéraire spécifique: « Le cantique de l'alcool » se lit comme un texte liturgique, « Visite touristique prolétaire » comme un guide de voyage, et « Comment utiliser un homosexuel » comme une notice d'utilisation.

La complexité de l'ambitieuse entreprise de Loetscher – transformer une conscience planétaire en thème littéraire – apparaît dès le titre du roman. Alors que les déçus de 68 se sont repliés sur leur vie intérieure, Loetscher propose un processus d'immunisation qui, dans un monde marqué par l'information globalisée, permet de continuer à prendre position malgré la masse de sollicitations et d'informations de toutes sortes, et malgré toutes les déceptions politiques. À la lecture du bestseller de Rüdiger Safranski, *Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch* (2003, *Quelle dose de globalisation l'homme peut-il supporter?*, 2005), on comprend à quel point la vision de Loetscher, quelques décennies plus tôt, était révolutionnaire. Safranski nous invite en effet à « développer un système de filtration et d'immunisation culturelle » (2003, 78) qui ne manque pas de rappeler la thèse de Loetscher dans *Der Immune*: « S'il avait dû compatir à l'intégralité de ce qui se passait sur cette terre en une seule journée, il serait mort dès le soir sous le poids de ces sentiments. [...] Il commença alors à s'immuniser en fonction de la capacité de ressentir et d'agir qu'il souhaitait conserver. » (40)²

L'objectif de Loetscher supposait en outre que certaines notions figées soient remises en question. Ce fut par exemple le cas du concept de 'découverte'. Dans une historiographie eurocentriste, les 'découvreurs' sont tout naturellement des Européens. Mais dans *Der Immune*, la perspective des découvreurs est renversée et réorientée vers un point de vue postcolonial. Ce sont les Amérindiens qui découvrent l'eldorado suisse:

En Colombie, il participa à un séminaire [...]. Dans cette école, une jeune fille [...] posa à l'immun une question [...], « Qui a découvert la Suisse? » [...] « Chez nous, rétorqua l'immun à grand renfort de gestes amples, chez nous les choses sont différentes. » Il avait failli dire: « Nous, nous avons toujours existé » [...] Alors s'éveilla en lui le soupçon que son pays n'avait peut-être pas encore été découvert. (144)

Le développement d'une conscience mondiale exige également l'apparition d'un nouveau langage. La représentation du monde traditionnelle véhiculée par la géographie reflétait les schémas de pensée de l'époque où les Européens percevaient leur continent comme le centre d'un monde réputé plat; Loetscher proposa donc dans son roman suivant, *Die Papiere des Immunen* (1986, *Les papiers du déserteur engagé*, 1992), un langage qui puisse transcender les concepts de 'centre' et de 'périphérie':

Il imprima un mouvement de rotation au globe terrestre, qui se mit à tourner si vite que les couleurs des divers pays se confondirent avec celles des continents et océans en un tourbillon bigarré. Son geste de bravoure fit disparaître le nombril du monde et ses divers centres, en même temps que se volatilisaient par enchantement tous les empires du Milieu. [...] Nous parlions encore en termes de surfaces planes et non de volumes sphériques, comme si nos mots n'étaient pas eux aussi soumis à la rotation terrestre. (257)

² Dans cet article, toutes les traductions vers le français d'ouvrages parus en allemand sont de notre fait, même lorsque nous mentionnons l'existence d'une traduction parue en français. La page indiquée renvoie donc à l'original en allemand.

Par ailleurs, l'éveil d'une conscience planétaire est impossible sans une réforme en profondeur de l'éducation. Pour l'illustrer, Loetscher met en scène la rencontre de deux étudiants en Grèce, Lukas le Suisse et Joe l'Américain. De façon inattendue, l'arrogance eurocentriste du Suisse qui demande à l'Américain « Que penses-tu de notre Antiquité? » forme un contraste saisissant avec le modèle d'éducation alternative et multiculturelle qu'incarne ce dernier:

Contrairement à l'Antiquité américaine, l'Antiquité européenne est... À ce moment, Lukas dressa l'oreille, presque offensé à l'idée que Joe puisse recourir au terme 'Antiquité' pour un continent comme l'Amérique; il ne prêta plus attention à la suite, lorsque Joe expliqua que les Grecs s'étaient davantage inspirés de modèles humains que les Olmèques. [...] [Joe] se disait beaucoup plus curieux de comparer l'Antiquité américaine à celle de l'Asie, et comme son père avait été muté en Inde, où il allait le rejoindre, il s'était dit qu'il pouvait profiter de ce voyage pour jeter un coup d'oeil à l'Antiquité européenne. (248)

Et finalement, Loetscher remettait également en question le concept d'identité, alors encore largement défini en termes culturels: « Quand il entendait quelqu'un parler d'une personne et de ses racines, il arrivait qu'il bondisse pour lui demander d'ôter ses chaussures, dans l'espoir de voir enfin à quoi ressemblaient ceux qui avaient des racines à la place des pieds. Car nous ne voulions pas vivre avec des racines, mais bien avec des pieds. » (193)

Heimat plurielle

Au regard de ce que Loetscher a accompli littérairement dans *Der Immune*, le défi que lance Burger – faire « voler en éclats » les frontières nationales – semble plutôt modeste. Loetscher avait du reste problématisé dès 1956 le concept traditionnel de 'Heimat', dans sa thèse de doctorat (non publiée, 110):

L'absence de Heimat n'apparaît comme telle que si l'on identifie celle-ci à la nation ou au lieu de naissance. Il convient de ne pas considérer la Heimat comme quelque chose de donné, mais comme quelque chose qu'on acquiert continuellement, qui s'élargit sans cesse et dont on repousse constamment les frontières.

Ce n'est pas sans raison que Peter von Matt estime que Loetscher, « par son écriture, [a] dénoncé l'aspect duplicable de la civilisation qui est maintenant la nôtre, avant que ce thème n'inspire de retentissants concepts aux poststructuralistes français ». (2004, 273) L'idée d'une « autobiographie tournant son regard vers l'extérieur » fait penser à Julia Kristeva qui, dans *Étrangers à nous-mêmes*, nous invite à reconnaître l'étranger comme élément constitutif de notre propre identité: « L'étranger est en moi-même, nous sommes alors tous étrangers. » (1998, 209) Quant à la conviction qu'une pensée orientée vers les racines n'est plus adaptée aux enjeux de la société mondialisée, elle correspond au principe « nomade » tel que l'ont élaboré Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Rhizome* (1976).

Dans *Der Immune*, Loetscher n'a pas conçu le plurilinguisme comme un problème strictement linguistique, mais plutôt comme un phénomène existentiel. Cette décision était conforme à son objectif d'écrire une littérature qui cherche à articuler une vision globale du monde. Lorsqu'il remet ainsi en cause la perspective eurocentrique traditionnelle, le parallèle avec Michel Foucault est évident: Loetscher écrit dans *Der Immune* que le protagoniste

« appartenait aux majorités et minorités les plus diverses, simultanément et parallèlement » (1985, 365), mais aussi, dans *Vom Erzählen erzählen*, que « chez notre auteur, la simultanéité et la localisation [sont] des concepts clés pour la narration » (1988, 122). Quant à Foucault, dans *Des espaces autres*, il décrit en ces termes la radicalité du changement d'époque: « Nous sommes à l'époque de la simultanéité, l'époque de la juxtaposition, l'époque du proche et du lointain, de la coexistence, de la dispersion. » (1984, 34)

En tant que spécialiste de l'Amérique latine, Loetscher avait en outre très tôt manié le concept d'hybridité, ce qui nous autorise à rapprocher son œuvre des théories postcoloniales de Homi Bhabhas (v. Sabalius 1998, Dewulf 1999, Lützel 2005). Anil Bhatti l'exprime ainsi: « Il est fascinant de voir que dans [...] les années septante, [Loetscher] a anticipé l'apparition d'une position qu'on associe aujourd'hui à la sensibilité postcoloniale pour tout ce qui relève de l'hybridité et de la diversité. » (2005, 148) La proximité avec le poststructuralisme et le postcolonialisme ne doit cependant pas faire oublier que Loetscher n'a jamais cessé de s'intéresser à son propre pays, comme le souligne François Bondy dès le milieu des années quatre-vingt: « Il ne s'agit pas [...] d'une fuite hors de 'l'étroitesse' suisse [...]. Pour Loetscher, le retour est aussi important que le départ; le 'vaste monde' lui permet d'évaluer la situation de son propre monde, avec chaque fois un nouveau regard. » (1986, 28)

Ce jeu entre soi et l'Autre, entre ce qui vous est propre et ce qui vous est étranger, se manifeste également dans les chroniques consacrées à la Suisse que Loetscher a publiées en 1983 dans le recueil *Der Waschküchenschlüssel (Si Dieu était suisse, 1991)*. Ainsi, dans une chronique intitulée « Helvetische Flubereinigung » ('remembrement rural helvétique'), il s'interroge sur ce qui se passerait si l'on appliquait à la lettre le slogan 'les étrangers dehors!' Il faudrait commencer par les cerises, qu'on renverrait en Italie, puis ce serait le tour des pommes de terre et des tomates, qui retourneraient en Amérique du Sud, avant que la population entière de la Suisse doive être expulsée:

Les ancêtres de nos ancêtres ont un jour immigré ici. [...] S'il en est ainsi, il nous faut donc pousser la réflexion et nous demander si nous ne devrions pas nous-mêmes émigrer, par respect pour le pays tel qu'il était à l'origine. Le pays de Suisses serait certes désert et sans vie, mais il serait dans un état plus originel que jamais. (1983, 22)

C'est fort justement qu'Altwegg affirme que « Loetscher est au nombre des 'mandarins' de Suisse qui ont remis en question d'une façon particulièrement critique les mythes fallacieux associés au pays et qui ont plaidé pour leur réévaluation » (2001, 33). La critique de Loetscher n'a cependant jamais été une politique de la table rase. Loetscher rappelait régulièrement les réalisations de la Suisse, notamment en ce qui a trait au système d'éducation, aux bibliothèques ou à la presse – tout ce qui lui avait permis de troquer la Sihl contre la Limmat. Et lors d'une conférence présentée à Berkeley en décembre 2008, il tança ceux de ses collègues qui, en toute insouciance, faisaient de cette démythification radicale une mode. En vertu de la devise 'Si nous ne pouvons être les meilleurs, soyons au moins les pires', ce qui avait jadis été nécessaire et utile risquait, disait-il, de déboucher sur la même inanité que celle qui avait entouré l'ancienne rhétorique nationaliste du *Sonderfall* (2009b, 17).

Dès 1991, Loetscher s'était distancié de ce qu'il qualifiait de « yodel négatif ». Il invitait à ne pas se laisser gagner par cette négativité et à faire preuve de créativité dans le traitement du thème de l'identité: « Ce que nous appelons notre 'identité culturelle', c'est ce que nous en ferons. » (1991, 14) Et sa chronique « Alphorn mit Bambus » illustre bien sa position: « Un véritable cor des Alpes est recouvert de bambous – mais dans quelle vallée alpestre voit-on

pousser du bambou? » (1983, 75) Au lieu de jeter le discrédit sur cet instrument traditionnel, il tentait plutôt de le réinterpréter. En montrant que le 'plus helvétique' des instruments de musique ne pouvait être fabriqué sans apport étranger, Loetscher faisait du vénérable cor des Alpes le symbole d'une Suisse ouverte sur le monde.

La vision qu'avait Loetscher de l'Europe et du monde était certes une façon de critiquer une tendance très suisse au confinement, mais elle l'amena aussi à développer une vision helvétique alternative. Car son rejet de cette étroitesse ne relevait ni de la *tabula rasa*, ni de la tour d'ivoire, et au lieu d'arborer un air incrédule ou sarcastique en voyant la droite populiste récupérer peu à peu le thème du patrimoine national, Loetscher s'attacha à définir un contre-modèle.

Dans un essai sur les cultures plurilingues (1987), il utilisa le terme 'métissage' (*Mestizierung*) comme concept clé pour faire valoir qu'avec le phénomène de la mondialisation, on assisterait inexorablement à un enchevêtrement de plus en plus marqué entre le soi et l'étranger, ce qui obligerait à redéfinir la notion d'identité: « Inévitablement, on voit s'opérer un métissage qui n'a rien à voir avec les gènes. On voit se profiler une culture de la traduction qui ne renvoie pas seulement à la langue, ainsi qu'un mode de pensée qui aura grand besoin d'un nouveau glossaire de l'altérité. » (1987, 221) Et dans un texte sur la culture comme « champ de tension », Loetscher proposa une définition de l'identité comme « dialectique à multiples facettes » (1989b, 47). Dans le même ordre d'idées, il introduisit le concept d'« identité plurielle » (« plurale Identität ») – grâce à laquelle chaque individu devrait être en mesure d'établir des liens identitaires avec les êtres humains les plus divers. Il souligna que personne ne possède une identité unique et que nous disposons tous d'une pluralité d'identités – liées à des affinités linguistiques, ethniques, nationales, sociales, religieuses ou sexuelles:

[Ces identités] sont les possibilités de combinaison qu'expérimente une personne qui constate que sa conscience culturelle n'existe qu'au sein d'un réseau de relations toujours plus vaste, qui voit que sa réalité propre, individuelle ou nationale, s'insère sans cesse dans de nouveaux types de rapports et apparaît plus distinctement au fur et à mesure que se nouent de nouvelles relations; une personne qui perçoit sa conscience culturelle comme une dialectique, à qui le contenu d'une définition importe moins que le processus définitoire, qui sait que ce qui la constitue n'est pas une quelconque essence ou un trait de caractère, mais une disponibilité, au cœur d'un champ de tension qui exige de la mobilité. (1989b, 53)

Par la suite, Loetscher associa ce concept d'« identité plurielle » à la notion de « Heimat plurielle » (2009b, 17), et dans l'introduction de *Diskurse in die Weite*, il compléta sa thèse par cette réflexion: « ce n'est pas une identité valable en toutes circonstances qui nous [caractérise]; nous sommes plutôt le point d'intersection entre des identités diverses et variées ». (2010, 9)

Les concepts de Heimat et d'identité plurielles correspondent tout à fait au changement de paradigme qu'a connu la nouvelle littérature germanophone en Suisse – bien davantage que la thèse voulant que les jeunes auteurs n'exprimeraient plus de vision helvétique. S'il est vrai que cette littérature n'aborde plus le thème traditionnel du *Sonderfall*, devenu caduc, la réflexion sur le rapport à la nation n'a pas cessé pour autant. L'ancien débat sur l'exceptionnalisme suisse a simplement été remplacé par un champ de tension plus créatif, où se rencontrent le soi et l'étranger.

Entre soi et l'étranger – un nouveau champ de tension

Si, à propos de la littérature germanophone suisse contemporaine, on veut prendre la mesure de la créativité innovatrice telle qu'elle surgit de ce champ de tension complexe entre le soi et l'étranger, il importe de ne pas perdre de vue que les jeunes auteurs suisses continuent de faire face à des défis tout autres que leurs homologues d'Allemagne.

Cela concerne en premier lieu la langue. Malgré la mondialisation, peu de choses ont changé dans la distance linguistique qui sépare la Suisse germanophone de l'Allemagne. Pour les auteurs de la jeune génération, le dialecte suisse-allemand reste la langue de communication utilisée spontanément, ce qui a des conséquences importantes pour la littérature. Ainsi, on trouve en Suisse, encore à l'heure actuelle, une littérature dialectale dynamique. Mentionnons le groupe d'auteurs bernois 'Bern ist überall' ('Berne est partout'), avec en particulier Guy Krneta et Pedro Lenz. Le groupe cherche à utiliser le dialecte bernois comme une forme de résistance au nivellement qu'induit la mondialisation. Et depuis longtemps, 'Bern ist überall' est aussi un lieu où l'on se livre à une réflexion critique sur la Suisse, comme en témoigne *Loosli für die Jackentasche*, un recueil dont Loetscher avait eu l'idée et qui fut édité par Pedro Lenz (2010). Parmi les jeunes auteurs qui utilisent un dialecte pour créer une nouvelle langue artistique, citons Tom Krohn, un Allemand d'origine ayant grandi dans le canton de Glaris, et qui, dans *Quatemberkinder* (1998) et *Vrebekis Gärtli* (2007), a créé pour sa narration une langue dans laquelle il mêlait le dialecte local à l'allemand standard, ou encore la Zurichoise Andrea Simmen qui a fait quelque chose de semblable dans *Das ist Zürich* (1993), un roman qu'elle parsème de dialecte zurichois. Mais même s'ils renoncent à l'usage du dialecte, les jeunes auteurs suisses sont toujours confrontés à la question des helvétismes, surtout lorsque leur travail doit être évalué dans une maison d'édition allemande. En faisant acte d'écriture, les représentants de cette nouvelle génération entrent dans un monde qui représente pour eux tout autre chose que pour leurs confrères allemands (v. Sorg 2005).

Cette singularité de la situation linguistique suisse crée une tension très particulière. En tant qu'écrivains relevant d'une 'littérature mineure' – au sens de Deleuze et Guattari –, les Suisses ne rencontrent véritablement le succès que lorsqu'ils réussissent également en Allemagne. D'une part, pour percer, ces auteurs dépendent de la réception de leur œuvre en Allemagne et sont ainsi tentés de se conformer au goût du public d'outre-Rhin; et d'autre part, précisément à cause de ce rapport de subordination envers l'Allemagne, leur travail risque de faire l'objet de diverses réserves et distorsions ou d'être complètement ignoré s'il ne satisfait pas aux critères de la réception littéraire en vigueur chez leur grand voisin. Cette tension s'explique aussi par le fait que même si, dans leur pays, les auteurs suisses germanophones forment une majorité claire par rapport à leurs collègues francophones, italophones et romanchophones, ils demeurent une petite minorité face à l'Allemagne. Ces auteurs ont ainsi recours à la langue d'une majorité dont ils ne sont pas partie prenante, et même les plus jeunes d'entre eux sont contraints de constamment reconsidérer leur relation à l'Allemagne, entre rapprochement et mise à distance (Lauer 2005). Pour Loetscher, « [l]'auteur de Suisse germanophone, par sa langue, [participe] à l'espace culturel germanophone, mais celui-ci est tout sauf homogène, ce dont on prend pleinement conscience en observant à quel point l'allemand est une langue polycentrique » (2010, 8). Et Loetscher conclut en définissant l'identité linguistique et culturelle de tout auteur suisse comme une « identité en tension » (9).

Ce champ de tension entre soi et l'étranger se manifeste également d'un point de vue thématique, par le mélange de cosmopolitisme et d'ancrage local. D'un côté, les spécificités

linguistiques, culturelles et politiques de la Suisse favorisent une forme d'attachement communautaire local qui est même renforcé par le fait que les auteurs reçoivent du soutien financier plutôt de leur commune ou de leur canton que de la Confédération. Mais d'un autre côté, la jeune génération grandit à une époque où les frontières qui vous séparent des pays étrangers sont devenues mouvantes, si bien que la tension entre le local et l'international s'est transformée en une caractéristique de la nouvelle littérature de Suisse allemande. On peut le remarquer à la façon dont Peter Weber, dans les romans *Der Wettermacher* (1993) et *Bahnhofsprosa* (2002), a choisi de situer l'action dans des espaces très circonscrits, le Toggenburg mais aussi la gare principale de Zurich, afin de mettre en scène les effets de la mobilité accrue dans un univers mondialisé. Dans un pays où les chemins de fer font office de symbole national, le thème de la gare n'est du reste pas anodin, comme le souligne Sorg (2010, 156): « Développer un art poétique [...] en l'ancrant dans une gare, voilà qui n'est sans doute possible qu'en Suisse. »

Dans presque toutes les œuvres des auteurs de cette génération, on observe ce type de tension. Le local est régulièrement envisagé dans son rapport avec l'international, ce que décrit bien Béatrice Sandberg (2007a, 258), lorsqu'elle constate que dans la littérature contemporaine de Suisse, la tension entre le soi et l'Autre a pour conséquence que « l'étranger peut également être un lieu situé à l'intérieur de soi. » Ajoutons que pour Plinio Bachmann, cette littérature « surgit du frottement que produit tout un faisceau de possibilités identitaires très variées, liées aux diverses strates culturelles et civilisationnelles » (1995, 257). Quant à Linsmayer, il souligne que cette même littérature « rend le soi perméable à l'étranger et qu'elle s'enrichit ainsi par l'extérieur » (2010, 19).

Ces points de vue rejoignent le concept de 'Heimat plurielle' de Loetscher. Car la façon dont la jeune génération traite d'identité(s) est marquée par cette tendance à ne pas (ne plus) considérer l'étranger comme quelque chose d'antinomique, mais plutôt comme une occasion de développer et d'enrichir ce qui vous est propre. Bachmann a interprété négativement, en la qualifiant de nouvelle forme de mal du pays, cette ambivalence qui fait qu'on peut « appartenir très clairement à une région spécifique tout en ne se sentant jamais nulle part chez soi » (1995, 270); on pourrait pourtant tout aussi bien l'interpréter positivement, en y voyant précisément la caractéristique de cette Heimat plurielle.

Mais si, dans ce réseau d'échanges avec l'étranger, la Heimat est désormais appréhendée au pluriel, cela ne signifie pas que les particularités linguistiques et culturelles du cadre national ne jouent plus aucun rôle ou que les auteurs suisses seraient devenus indifférents aux problèmes d'ordre national. La singularité du système politique de la Suisse – fondé sur la démocratie référendaire, le principe de la 'majorité des cantons' et le système de concordance – a encore certaines répercussions en matière de littérature.

Ainsi, les auteurs de la jeune génération ont bel et bien réagi aux débats politiques précédant les votations sur la facilitation de la naturalisation pour les immigrés de la deuxième génération (2004), sur les minarets (2007) ou encore sur « le renvoi des étrangers criminels » (2010). On peut aussi mentionner le Bernois Guy Krneta – auteur de littérature dialectale –, qui a lancé un appel pour rassembler diverses réflexions concernant la situation politique suisse sur le réseau en ligne 'Art+Politique / Kunst+Politik / Arte+Politica' (Krneta, sans date).

C'est au sein de ce réseau, à l'occasion de la fête nationale de 2010, qu'est née l'idée de faire une déclaration à plusieurs voix sur la situation actuelle de la Suisse, s'agissant de politique intérieure ou extérieure, sous la forme d'un Discours du 1^{er} août. Peter Stamm avait déjà rédigé ce type de discours en 2006. Pourtant, dans *Je Suisse*, Stamm – mais aussi Peter Weber – est

présenté comme emblématique d'une génération qui n'aurait plus de vision helvétique et qui ne s'engagerait plus politiquement. Or, l'œuvre littéraire de Stamm se démarque certes par son cosmopolitisme affiché – il renonce systématiquement à l'emploi d'helvétismes –, mais cela ne l'a pas empêché de se porter candidat pour le parti des Verts en 2007 (sans compter qu'il avait lui aussi écrit un texte pour 'Art+Politique'; v. Stamm, sans date). De plus, il écrit depuis régulièrement des chroniques à teneur politique. À la fin des années 1990, il s'était également impliqué dans le Groupe pour une Suisse sans armée et avait publié un peu plus tard un recueil de textes d'écrivains suisses expliquant leur rapport à l'armée (Stamm 2003). Et outre le Discours du 1^{er} août déjà évoqué (prononcé en 2006 à Winterthur), il en avait publié un plus de dix ans auparavant dans les colonnes du magazine *Nebelspalter* – sans le prononcer en public (Stamm 1994).

Le Discours du 1^{er} août 2006 de Stamm rappelle la requête du philosophe américain de gauche Richard Rorty (1998) lorsqu'il réclamait qu'on se réapproprie le patrimoine national dans une perspective progressiste. Stamm évoque ainsi sa volte-face em matière de patrimoine national: dans un premier temps, l'attitude de rejet prédominait, mais peu à peu, la conviction s'était imposée à lui qu'on devait cesser d'abandonner aux populistes de droite les traditions génératrices d'identité collective:

Je me souviens que je ne savais pas si je devais ou non me lever pendant l'hymne national. [...] Finalement – avec un peu de retard – je me suis levé, car la fête du 1^{er} août, c'est aussi ce que chacun décide d'en faire. Elle n'appartient pas aux conservateurs, et encore moins aux néonazis. [...] Je me suis levé pour ma Suisse, moderne et ouverte sur le monde, pour mon pays, vis-à-vis duquel je me sens aussi responsable qu'envers mes enfants. (2006a)

L'engagement de Stamm pour une Suisse cosmopolite, pour une Heimat qui ne peut se passer de l'étranger et qui, de ce fait, ne peut se conjuguer qu'au pluriel, correspond à la présentation qu'il a choisi de faire de son pays dans un recueil paru en 2006: « Aussi clairement définies que soient ses frontières, cette nation reste un collage, un assemblage de différents peuples arrivés ici à une certaine époque pour ne plus repartir. [...] Nous sommes une nation de voyageurs et d'émigrants ». (2006b, 303)

Cette référence à la migration devrait aussi nous rappeler que de nombreux auteurs suisses de la jeune génération ont des origines étrangères. Après le Luxembourg, la Suisse est aujourd'hui le pays d'Europe qui compte la plus forte proportion d'étrangers (24,3 % en 2014). Le pourcentage total de la population résidant en Suisse et issue de la migration est même de 35 %. Chez ces auteurs, la question de la pluralité de la Heimat se pose de façon souvent plus impérieuse. Mais on ne doit pas perdre de vue que les débats complexes qui entourent les thèmes de l'immigration, du multiculturalisme et de la politique d'asile ont cours à la fois à l'échelle mondiale et au sein des systèmes politiques nationaux. Ainsi, les principales revendications des descendants d'immigrants (égalité des chances en matière de formation et d'emploi, représentation politique équitable, égalité de traitement de toutes les religions), relèvent en premier lieu de la politique nationale. Mentionnons ici ce passage de Rajagopalan Radhakrishnan (2003, 324), particulièrement révélateur de la situation: « au lieu de glorifier le statut de l'immigrant comme un mode de liminarité permanent, le moi diasporique cherche à se reterritorialiser ».

On trouve une thèse similaire chez Franco Supino. Ce n'est pas seulement dans son œuvre littéraire que celui-ci a abordé le thème d'une identité partagée entre la Suisse et l'Italie, mais également dans ses discours politiques. En 1987, Supino fut le premier étranger de l'histoire de la Suisse à avoir la chance de prononcer le Discours officiel du 1^{er} août. Fort de cette expérience, il proposa de nouveau ses services en 2004, cette fois-ci avec un passeport suisse en main. Et dans son discours, il associa à sa vision d'une Suisse ouverte sur le monde un appel à l'engagement politique:

Bientôt, nous nous rendrons aux urnes pour nous prononcer sur un groupe d'«étrangers» auquel j'appartiens moi aussi; le 26 septembre, nous voterons sur la naturalisation facilitée de la deuxième génération. Il y a maintenant huit ans, j'ai moi-même acquis la double citoyenneté. [...] Je l'ai fait par sentiment d'attachement, par solidarité – et la véritable solidarité n'est jamais gratuite. [...] Il revient à la Suisse de faire un pas en direction des *secondos*. [...] Quiconque est né ici et y a effectué toute sa scolarité n'est plus un étranger – car où est donc sa Heimat, sinon ici, en Suisse? (Supino 2004)

Comme pour abonder dans le sens de Loetscher, pour qui « ce ne sont pas seulement les individus qui ont une pluralité d'identités, [mais] aussi les pays » (2010, 9), Supino invoquait une Heimat suisse qui, plutôt que d'exclure ce qui est étranger, l'incorpore. Au lieu d'afficher de l'indifférence, il choisit de plaider pour une Suisse nouvelle, pour une réinvention des identités nationales dans une perspective transnationale.

La transnationalité n'a en effet pas remplacé la nationalité. Au contraire, les deux concepts coexistent et engendrent une tension dans les domaines de la politique, de l'environnement social et de la culture – tension qui trouve également son expression dans la littérature. Lorsque Martina Kamm fait valoir que les auteurs qui ont des origines étrangères n'écrivent pas « dans une sorte de *no man's land* » (2010, 118), on pourrait ajouter que lorsque les écrivains évoquent la tension entre le soi et l'étranger, ils le font dans un cadre autant national que transnational.

Si l'on analyse ces œuvres littéraires dans l'optique du concept loetschérien de 'Heimat plurielle', on appréhende mieux la complexité de cette tension. Ceci évite de ghettoïser les auteurs issus de la migration sur la base de leur ethnicité, tout en empêchant que ceux qui ne sont *pas* issus de la migration soient exclus du débat sur l'hybridité, le multiculturalisme ou la transculturalité. Car comme le souligne Pulver, ces thèmes sont loin d'intéresser uniquement les auteurs ayant des origines étrangères, puisqu'ils sont un révélateur des « fissures et soubresauts de notre société [...], qui inquiètent également les natifs du pays ». (2007, 379) Loetscher a lui aussi fait remarquer que ce serait une erreur de considérer l'hybridité comme l'apanage des auteurs issus de la migration, et que celle-ci concerne « tout autant les écrivaines et écrivains d'origine suisse » (2010, 8).

À ce sujet, le tournant qui mène du multiculturalisme à l'hybridité tel que le proposent Karin Baumgarten et Margrit Zinggeler (2010) ouvre de nouvelles perspectives; en effet, les concepts de multiculturalisme, d'interculturalité et d'hybridité ne sont ici plus utilisés comme alternative à l'identité nationale, mais plutôt comme des éléments de réflexion permettant de développer une vision d'avenir pour la Suisse, vision où le soi et l'étranger ne coexisteraient plus dans l'indifférence réciproque, mais se nourriraient mutuellement.

Cette vision correspond à l'objectif des 'soirées Heimat' qu'organisait le réseau suisse 'Art+Politique' entre octobre 2011 et mai 2012. Semblant citer Loetscher, leurs concepteurs présentaient les discussions comme « un projet de recherche culturelle, en quête de 'Heimaten'

suisses » ('Art+Politique' 2011) – le terme 'Heimat' étant ici grammaticalement au pluriel, fait rare en langue allemande. Ce projet confirme que les jeunes auteurs suisses sont tout à fait enclins à développer de nouvelles visions helvétiques. Celles-ci ne sont cependant plus enracinées en un seul et même lieu, mais permettent d'envisager le concept de 'Heimat' dans sa pluralité – comme une identité qui a des pieds et non plus des racines.

Bibliographie

- Altwegg, Jürg, 2001, « Zeitreise durch die Evolution », *Das Buch*, 32-34.
- Art+politique, 2011, « Heimat-Abend » [<http://www.heimat-abend.ch/programm-uebersicht>].
- Bachmann, Plinio, 1995, « Die Sprache der verlorenen Heimat: Vier Schweizer Autoren der jüngsten Generation », in: Christian Döring (éd.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 246-270.
- Baumgartner, Karin, Zinggeler, Margrit (éd.), 2010, *From Multiculturalism to Hybridity. New Approaches to Teaching Modern Switzerland*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Bhatti, Anil, 2005, « Für Hugo Loetscher, vom Rande aus geschrieben », dans: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (éd.), *In alle Richtungen gehen: Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 138-152.
- Bondy, François, 1986, « Doppelleben », *Süddeutsche Zeitung*, 29 novembre, 28.
- Brinker, Claudia, 2007, « Von den Anfängen bis 1700 », dans: Peter Rusterbach/Andreas Solbach (éd.), *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart: J.B. Metzler, 1-48.
- Burger, Hermann, 1987, « Schweizer Literatur nach 1968 », dans: Hermann Burger (éd.), *Als Autor auf der Stör*, Frankfurt am Main: Fischer, 219-242.
- Caduff, Corina, 2005, « Zum Diskurs 'Schweizer Literatur' in der Gegenwart », dans: Michael Braun/Birgit Lermen (éd.), *Begegnung mit dem Nachbar (IV). Schweizer Gegenwartsliteratur*, St. Augustin: Konrad-Adenauer-Stiftung, 65-96.
- /Sorg, Reto (éd.), 2004, *Nationale Literaturen heute – ein Fantom? Die Imagination und Tradition des Schweizerischen als Problem*, Zürich: NZZ-Verlag.
- Camartin, Iso/Stocker, Beatrice/Wenger, Bernhard (éd.), 1998, *Die vier Literaturen der Schweiz*. St. Gallen: Pro Helvetia.
- Cavelty, Gieri, 2003, « Pia Reinacher: Je Suisse », *Neue Zürcher Zeitung*, 23 octobre, 22.
- Deleuze, Gilles, 1977, *Rhizom*, Berlin: Merve.
- /Guattari, Félix, 1976, *Kafka: Für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dewulf, Jeroen, 1999, *Hugo Loetscher und die portugiesischsprachige Welt*, Bern: Peter Lang.
- Foucault, Michel, 2002, « Andere Räume », dans: Karlheinz Barck (éd.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig: Reclam, 34-46.
- Gilg, Peter/Hablützel, Peter, 1983, « Beschleunigter Wandel und neue Krisen (seit 1945) », dans: Beatrix Mesmer (éd.), *Geschichte der Schweiz und der Schweizer*, vol. 2, Basel: Helbing & Lichtenhahn, 191-313.
- Guggenheim, Kurt, 1961, *Heimat oder Domizil? Die Stellung des deutschschweizerischen Schriftstellers in der Gegenwart*, Zürich: Artemis.
- Heffernan, Valerie, 2010, « Unschweizerische Schweizerliteratur? Ruth Schweikert, Peter Stamm, Zoë Jenny », dans: Jürgen Barkhoff/Valerie Heffernan (éd.), *Schweiz schreiben: Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*, Berlin: de Gruyter, 283-296.
- Kamm, Martina, 2010, « Mit eigener Stimme. Die Eroberung eines neuen literarischen Raums », dans: Martina Kamm et al., *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*, Zürich: Seismo, 102-120.
- Kristeva, Julia, 1990, *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krnet, Guy, 2005, « Aufruf der Hundert » [<http://www.kunst-und-politik.ch>].

- Lauer, Gerhard, 2005, « Zeith Heimat Schweiz. Über eine 'kleine Literatur' in der Wissensgesellschaft Europas », dans: Michael Braun/Birgit Lermen (éd.), *Begegnung mit dem Nachbarn (IV). Schweizer Gegenwartsliteratur*, St. Augustin: Konrad-Adenauer Stiftung, 97-112.
- Lenz Pedro, 2010 (éd.), *Loosli für die Jackentasche – Geschichten, Gedichte und Satiren* [von C.H. Loosli], Zurich: Rotpunktverlag.
- Linsmayer, Charles, 2010, « Spitzen-Federn. Schriftsteller aus der Schweiz sind international erfolgreich wie seit Jahrzehnten nicht mehr », *SonntagsZeitung*, 10 octobre, 17-19.
- Loetscher, Hugo, 1956, *Der Philosoph vor der Politik. Ein Beitrag zur Politischen Philosophie*, Universität Zürich.
- , 1985, *Der Immune*, Zürich: Diogenes [trad. 1989, *Le déserteur engagé*, Paris: Belfond].
- , 1986, *Die Papiere des Immunen*, Zürich: Diogenes [trad. 1992, *Les papiers du déserteur engagé*, Paris: Belfond].
- , 1987, « Die mehrsprachigen Kulturen », dans: Martin Meyer (éd.), *Wo wir stehen. 30 Beiträge zur Kultur der Moderne*, Zürich: NZZ-Verlag, 217-222.
- , 1988a, *Vom Erzählen erzählen*, Zürich: Diogenes.
- , 1988b [1976], *Der Waschküchenschlüssel – oder Was – wenn Gott Schweizer wäre*, Zürich: Diogenes [trad. 1991, *Si Dieu était suisse*, Paris: Fayard].
- , 1989a [1963], *Abwässer. Ein Gutachten*, Zürich: Diogenes [trad. 1985, *Les égouts*, Lausanne: L'Âge d'Homme].
- , 1989b, « Kultur als Spannungsfeld », dans: Elsbeth Pulver (éd.), *Suchbild, Silhouette, Sagome*, Bern: Zytglogge, 47-53.
- , 1991, « Negatives Jodeln – Unsere sogenannte kulturelle Identität ist, was wir aus ihr machen », *St.Galler Tagblatt*, 31 juillet, 14.
- , 2001, « War meine Zeit meine Zeit », dans: Edwin Kratschmer (éd.), *Humanum Literatur. Jenaer Poetik-Vorlesungen zur Beförderung der Humanität 1999-2001*, Jena: Palm & Enke, 68-100.
- , 2009a, « Ich bin ein Secondo », dans: Andreas Schmidiger/Linus Schöpfer, *Bildband Escholzmatt*, 14-18.
- , 2009b, « Schweizerstunde », *Die Zeit*, 22 avril, 17.
- , 2010, « Die Schweiz im Plural. Geleitwort », in: Martina Kamm et al., *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*, Zürich: Seismo, 7-9.
- Lützel, Paul Michael, 2005, « Deutschsprachige Literatur über die 'Dritte Welt': Hugo Loetscher im Kontext », dans: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (éd.), *In alle Richtungen gehen: Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 153-162.
- von Matt, Peter, 2004, *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*, München: DTV.
- Pulver, Elsbeth, 1988, « Der Fremde als literarische Figur in der deutsch-schweizerischen Gegenwartsliteratur », dans: Heinz Ludwig Arnold (éd.), *Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur: Bundesrepublik Deutschland – Deutsche Demokratische Republik – Österreich – Schweiz*, München: text + kritik, 267-281.
- , 2007, « Von der Protest- zur Eventkultur (1970-2000) », dans: Peter Rusterbach/Andreas Solbach (éd.), *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart: J.B. Metzler, 345-399.
- Radhakrishnan, Rajagopalan, 2003, « Postcoloniality and the Boundaries of Identity », dans: Linda M. Alcoff/Eduardo Mendieta (éd.), *Identities: Race, Class, Gender and Nationality*, Malden: Blackwell, 312-328.
- Reinacher, Pia, 2003, *Je Suisse: Zur aktuellen Lage der Schweizer Literatur*, Zürich: Nagel & Kimche.
- Rorty, Richard, 1998, *Achieving our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*, Cambridge: Harvard University Press.
- Sabalius, Romey, 1998, « Eine postkoloniale Perspektive – Hugo Loetscher: Brasilien als Beispiel », dans: Paul Michael Lützel (éd.), *Schriftsteller und 'Dritte Welt'. Studien zum postkolonialen Blick*, Tübingen: Stauffenburg, 167-181.

- Safranski, Rüdiger, 2003, *Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch?*, München: Hanser [trad. 2005, *Quelle dose de mondialisation l'homme peut-il supporter?*, Arles: Actes Sud].
- Sandberg, Beatrice, 2007a, « Schweizer Autoren im Abseits? », dans: Nigel Harris/Johanne Sayner (éd.), *The Text and its Context*, Bern: Peter Lang, 251-264.
- , 2007b, « Geistige Landesverteidigung (1933-1945) », dans: Peter Rusterholz/Andreas Solbach (éd.), *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart: J.B. Metzler, 208-231.
- Sorg, Reto, 2005, « Kleine Literatur, großer Markt. Die 'Schweizer Literatur' zwischen schweizerischem und gesamtdeutschem Markt », dans: Thomas Wegmann (éd.), *Markt Literarisch*, Bern: Peter Lang, 209-228.
- , 2010, « Der rote Pfeil oder Die bewegte Nation. Vom literarischen Mehrwert der Eisenbahn bei Peter Bichsel und Peter Weber », dans: Jürgen Barkhoff/Valerie Heffernan (éd.), *Schweiz schreiben: Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*, Berlin: de Gruyter, 139-158.
- , Paschedag, Andreas (éd.), 2001, *Swiss Made. Junge Literatur aus der deutschsprachigen Schweiz*, Berlin: Wagenbach.
- , Ofosu, Yeboaa (éd.), 2002, *Natürlich die Schweizer!*, Berlin: Aufbau.
- Stamm, Peter (éd.), 1994, « Im Bett mit Helvetia. Eine Rede zum Nationalfeiertag » [<http://www.peterstamm.ch/index.php?n=12&s=37&p=134>].
- , 2003, *Dienstage: Schweizer Schriftsteller und ihr Militär*, Zürich: Nagel & Kimche.
- , 2006a, « 1. Augustrede 2006 » [<http://www.peterstamm.ch/index.php?n=12&s=36&p=135>].
- , 2006b, « Switzerland », dans: Matt Weiland/Sean Wilsey (éd.), *The Thinking Fan's Guide to the World Cup*, New York: Harper Perennial, 301-307.
- , sans date, « Aufruf der hundert » [<http://www.kunst-und-politik.ch/pagina.php?0,512>].
- Supino, Franco, 2004, « 1. Augustrede 2004 » [http://www.franco-supino.ch/texte/doc_files/1_augustrede_2004_f_supino.html].
- Tanner, Jakob, 1986, « Die Schweiz in den fünfziger Jahren. Blockiert zwischen Vorgestern und Übermorgen », *KulturMagazin* 57 [juin/juillet], 9-14.
- Webers, Peter, 1993, *Der Wettermacher*, Berlin: Suhrkamp.

„Ich sammle Grundsituationen, aus denen Gleiches folgt“

Zu Hugo Loetschers Poetik

Rosmarie ZELLER, Universität Basel

Zusammenfassung

Hugo Loetscher, der als Journalist viel reiste, hatte ein starkes Bewusstsein von der Vielfalt der Welt, die er in seinem Werk mit literarischen Mitteln darstellen wollte. Die vorliegende Untersuchung geht der Frage nach, wie man mit literarischen Mitteln das Nebeneinander und die Gleichzeitigkeit der Welt darstellen kann. Loetscher wählte Protagonisten, die viele Rollen verkörpern und die Welt mit dem Blick des Ethnologen betrachten. Auf der sprachlichen Ebene brauchte er eine Vielfalt von Sprachvarianten, aber auch alle Arten von Ähnlichkeitsbeziehungen sowie Listen, um das eigene im Fremden und das Fremde im Eigenen darzustellen, ohne eine ideologische Position zu beziehen.

Résumé

Hugo Loetscher, qui a beaucoup voyagé en tant que journaliste, a très vite pris conscience de la diversité du monde qu'il souhaitait représenter dans son œuvre au moyen de procédés littéraires. La présente étude cherche à savoir comment il est possible d'illustrer la coexistence et la simultanéité du monde par des procédés littéraires. Loetscher choisissait des protagonistes qui incarnent de nombreux rôles et qui regardent le monde dans une perspective d'anthropologue. Sur le plan linguistique, il utilisait un vaste éventail de variantes linguistiques, mais aussi toutes sortes de relations de similarité, ainsi que des listes, dans le but de représenter le familier dans l'étranger et l'étranger dans le familier, sans se positionner idéologiquement.

Abstract

Hugo Loetscher, who travelled a lot as a journalist, was well aware of the diversity of the world that he wanted to represent in his work with literary procedures. The present study will try to answer the question of how to represent the coexistence and the simultaneity of the world with literary procedures. Loetscher selected protagonists who embody many roles and look at the world through the eyes of an anthropologist. On the linguistic level he used a great variety of linguistic variants, but also all kinds of similarity relations and lists to represent the familiar in the foreign and the foreign in the familiar without taking an ideological position.

Hugo Loetscher unterschied sich innerhalb der Schweizer Literatur der Siebziger- und Achtzigerjahre von seinen Schriftstellerkollegen vor allem durch seine Weltläufigkeit und dadurch, dass ihn die politischen Institutionen der Schweiz, die Armee, die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nicht primär interessierte. Es gab denn auch nach der Publikation des *Immunen* (1975) und von *Wunderwelt* (1979) eine Diskussion, ob Loetscher überhaupt zur Schweizer Literatur zu zählen sei,¹ zu einer Schweizer Literatur, die damals vor allem durch das Leiden an der Schweiz als einem Kleinstaat gekennzeichnet war (Nizon 1963, Schmid 1970).² Hugo Loetscher litt nicht an der Schweiz und gehört nicht zur Betroffenheitsschule, ihm geht es nicht darum, die Misere des eigenen Ichs darzustellen, wie es ein Literaturkritiker bereits 1967 formulierte (Hamm 1967). Hugo Loetscher ist von dem Bewusstsein geprägt, dass wir zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit die ganze Welt besuchen können, und wir dadurch immer wieder zu Entdeckern von fremden Welten und Kulturen werden: „There is a good deal of intellectual adventure in it [in the journeys], namely, curiosity, and the wish to know what it actually means that for the first time our world can be comprehended as a whole.“ (Loetscher 1982, 19) Andererseits wird durch das Fremde auch das Eigene relativiert bzw. im Fremden kann auch das Eigene entdeckt werden. In Loetschers Werk spielt zwar die Schweiz auch eine Rolle – in den zwei ersten Werken sogar fast nur die Stadt Zürich – aber Loetschers Figuren bewegen sich auf vier Kontinenten – nur Australien wird, wenn ich richtig sehe, nicht bereist – und in den verschiedensten gesellschaftlichen Schichten. Die Vielfalt bezieht sich nicht nur auf die nationalen Kulturen, sondern auch auf die soziale Welt und ihre Vielfalt. Loetscher kann auch das eigene Land mit einem fremden Blick ansehen, so, wenn er auf die Frage eines Kindes, wer die Schweiz entdeckt habe, die Geschichte von der Entdeckung der Schweiz durch Indianer erfindet, wo die chemischen Fabriken zu Jungbrunnen werden und die Zürcher Banken zu einem geheimen Goldland, das von Zwergen bewacht wird (Loetscher 1985, 144 [*Der Immune*, später ‚IM‘]).

Im Folgenden soll es aber nicht um die Darstellung des Fremden bei Hugo Loetscher gehen, dies ist eine Seite seines Werks, die in der spärlichen Forschungsliteratur schon einige Aufmerksamkeit erhalten hat (s. Sabalius 1995, 2005, Dewulf 1999, 2005, Lützel 2005, Meune 2005), sondern um die Frage, mit welchen literarischen Mitteln man eine Welt darstellen kann, die fremd und zugleich die eigene ist, die, in der wir leben. Wie kann man „alles mit allem in Beziehung setzen“, wie es einmal in den *Papieren des Immunen* heisst (Loetscher 1986, später ‚PI‘, 258)? Wie erzählt man mit der Sprache, die notwendigerweise eine zeitliche Abfolge impliziert, das Nebeneinander und die Gleichzeitigkeit? Diese Fragen sollen im Folgenden beantwortet werden, wobei zugleich ein Beitrag zu Loetschers spezifischer Poetik und ihrer Einordnung in die Moderne geleistet werden soll. Loetschers Romane, insbesondere die beiden *Immunen*-Romane und die *Augen des Mandarin* enthalten metaliterarische Stellen, welche bisher in der Forschung kaum einen Niederschlag gefunden haben.

¹ In den beiden Bänden der Amsterdamer Beiträge zur Germanistik, welche der Schweizer Literatur gewidmet sind (Burkhard/Labrousse 1979, 1987), kommt Loetscher bezeichnenderweise nicht vor.

² Zu Loetschers Begriff der Heimat siehe hingegen seine Ausführungen in Loetscher 1982, sowie Dewulf 2013 und Dewulf in diesem Band (27-42).

Loetschers Protagonisten

Loetschers Protagonisten – heissen sie nun Abwasserinspektor, Anna, die Kranz-flechterin, der Immune, H. oder Past – sind jeweils kaum charakterisiert in dem Sinn, dass ihnen eine Biografie, eine Familie, Freunde zugestanden würden. Man könnte sagen, dass Loetschers Figuren ‚Männer ohne Eigenschaften‘ sind, weil sie im Sinne von Musils Mann ohne Eigenschaften zwar durchaus Eigenschaften haben, aber in ihnen nicht aufgehen.³ Sie wirken auch eigenschaftslos, weil ihnen jene typischen Eigenschaften fehlen, welche die Figuren des Romans des 19. Jahrhunderts kennzeichnen: Herkunft, soziale Stellung, Beruf, Aussehen, Wohnung, usw. Ja, sie haben keinen Namen oder einen nichtssagenden wie Anna oder einen metaphorischen wie Past. Schon 1956 hatte Nathalie Sarraute in ihrem Essay *L'ère du soupçon* betont, dass die literarische Figur immer mehr von ihren Eigenheiten verloren habe bis hin zum Namen (s. auch Zeller 1992, 123ff.):

Il [le personnage] a peu à peu tout perdu: ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartient qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom.

Der Immune fühlt sich denn auch nirgends ganz zugehörig:

Als Sohn eines Arbeiters zum Beispiel war er in einem Proletarierviertel zur Welt gekommen; da sein Vater aber zeitweilig selbständiger Handwerker war, galt er als bessergestellt. Auf dem Gymnasium war er wieder Proletensohn, doch im Quartier hänselten sie ihn als „Herren-söhnchen“.

Diese Art von Nebeneinander und Gleichzeitigkeit wiederholte sich auf verschiedensten Ebenen. [...]

Er gehörte den verschiedensten Majoritäten und Minoritäten an, gleichzeitig und neben-einander, er hatte die gleiche Zugehörigkeit als Frage der Majorität und als solche der Minorität erlebt, und diese Zugehörigkeit konnte sich je nach Situation verschieben und sich im Laufe der Zeit ändern. (IM 366-367)

Ganz ähnlich heisst es noch in den *Augen des Mandarin* (Loetscher 1999, später ‚AM‘) „Sollte Pasts Kennzeichen etwas sein, das sich kontinuierlich änderte und sich nicht ein für allemal fixieren ließ?“ (AM 10) Die Soziologie hat längst festgestellt, dass Menschen im Laufe ihres Lebens nacheinander oder auch gleichzeitig verschiedene Rollen einnehmen, was aber nur selten Gegenstand der Literatur ist. Zur Zeit, als *Der Immune* erschien, reflektierte Max Frisch z.B. in *Mein Name sei Gantenbein* über die Identität und die Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit für eine Person eingeschlifene Muster aufzugeben und sich in anderen Rollen vorzustellen. Frischs Personen scheitern regelmässig beim Versuch, aus den Rollen auszusteigen. Loetschers Figuren hingegen haben keine Probleme mit ihrer Identität und verschiedenen Rollen, die sie gleichzeitig oder nacheinander einnehmen. So stellt Loetscher den Immunen auch dar, als Journalisten, als Gigolo, als märchenerzählender Onkel, als Gespenst in einer Zürcher Bar.

³ Auch Musils Mann ohne Eigenschaften wird ein Nachname verweigert, seine Familie ist auf den ziemlich am Anfang des Romans verstorbenen Vater und die Schwester reduziert.

Loetschers Figuren haben eine grosse Unabhängigkeit von determinierenden Faktoren wie sozialer Herkunft oder Zugehörigkeit zu verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen.

Nicht nur, dass der Immune den verschiedensten Gruppen angehört, sondern diese Zugehörigkeit ist auch nicht ein für allemal festgelegt, sie wechselt im Laufe des Lebens und sie macht nicht die Identität des Immunen aus. Typisch dafür ist, dass sich der Immune eine unzählige Anzahl von Vorfahren zulegt, so dass sich deren Einfluss annulliert (IM 87), während sich im 19. Jahrhundert einer wie G. Kellers Grüner Heinrich über das „Lob des Herkommens“ definiert. Hingegen findet sich in den Nachlasspapieren des *Mann ohne Eigenschaften* eine ähnliche Abwertung der Vorfahren wie bei Loetscher:

Zunächst hat er zwei, und das ist unbezweifelbar; bei den Großeltern aber sind es schon zwei zum Quadrat, bei den Urgroßeltern zwei zur Dritten und so fort in einer sich mächtig öffnenden Reihe, die sich nirgends bezweifeln läßt, aber das merkwürdige Ergebnis hat, daß es am Ursprung der Zeiten schon eine fast unendliche Unzahl von Menschen bloß zu dem Zweck gegeben haben mußte, einen einzigen der heutigen hervorzubringen. Wenn das auch schmeichelhaft ist und der Bedeutung entspricht, die der Einzelne in sich fühlt, so rechnet man heute doch zu genau, als daß man es glauben könnte. Schweren Herzens muß man also auf seine persönliche Ahnenreihe verzichten und annehmen, daß man „ab irgendwo“ gruppenweise gemeinsam abstamme. (Musil 1978, Bd. 1, 1436)

In den *Augen des Mandarin* nimmt Loetscher die Frage der Vorfahren wieder auf, indem er über seine „prähistorischen Vorfahren“, die Höhlenbewohner und die Pfahlbauer reflektiert, das können ja typischerweise nur die Vorfahren in einem sehr allgemeinen, menschlichen Sinn sein. Konsequenterweise haben Loetschers Protagonisten auch keine Nachfahren, und wenn sie einmal wie Past einen Sohn haben, stirbt er bezeichnenderweise.

Genau wie der Mann ohne Eigenschaften nach der eigenen Weise ein sinnvolles Leben zu führen sucht, so auch der Immune, wenn er darüber reflektiert, dass er sich mit nichts ganz zur Deckung bringen kann, dass seine Individualität aber gerade im übriggebliebenen Rest besteht: „es blieb immer ein Rest und immer wieder ein anderer, und diese gesammelten Reste machten ihn aus. [...] Zugleich aber enthielt der Rest, der nicht aufging, die nicht genutzten Möglichkeiten; er hoffte, dass sich darunter auch jene befand, auf seine eigene Weise etwas Menschen-Mögliches zu sein.“ (IM 366)

Loetschers Immuner ist im Sinne Robert Musils ein Mensch mit Möglichkeitssinn, er sieht immer auch die nicht genutzten Möglichkeiten. Das zeigt sich schon früh, wenn die Kinder heiraten spielen und er sich nicht entscheiden kann, welches Mädchen er heiraten soll, weil alle ihre Vor- und Nachteile haben:

Lediglich er mochte sich nicht entscheiden. Wenn er Pia heiratete, hatte die zwar die schönsten Zöpfe, aber dann wird ihm Erika nicht mehr erlauben, auf dem Fahrrad ihres größeren Bruders zu fahren, am liebsten hätte er sowieso Sonja genommen, die wartete im Milchladen immer, bis sie an der Reihe war. Er konnte der Entscheidung nur ausweichen, indem er sich als Pfarrer zur Verfügung stellte und alle Jungen und Mädchen verheiratete. (IM 14)

Loetscher interessiert nicht die Entwicklung des Individuums, seine Probleme und Konflikte, sondern ihn interessiert die Darstellung des Menschen-Möglichen. Darum bestehen seine Texte nicht aus einem chronologisch-logischen Ablauf, auch wenn wie im *Immunen* das biographische Muster manchmal noch durchscheint. Aber schon in den *Papieren des Immunen* haben wir es mit einem beliebig anzuordnenden Nachlass zu tun wie auch wieder in den *Augen*

des Mandarin. Das Menschenmögliche, das Loetscher darstellen will, kann ein Abwasserinspektor sein, der sich um seine eigene Nachfolge bemüht und die Welt mit dem Abwasserblick anschaut; eine in die Schweiz eingewanderte Frau, die sich mit dem Flechten von Kränzen durchschlägt (*Die Kranzflechterin*), ein Bauernknecht, der im 17. Jahrhundert am Krieg teilnimmt (PI), ein totes Mädchen aus dem armen Nordosten Brasiliens, dem erzählt wird, was aus ihm hätte werden können, wenn es länger gelebt hätte (Loetscher 1979 [*Wunderwelt*, später ‚WW‘]); ein Journalist, ein Intellektueller wie der Immune, der in der Welt herumreist, der sich an den verschiedensten Orten aufhält; ein Intellektueller, der dem Mandarin erzählt, was er mit seinen blaugrünen Augen im Laufe des Lebens gesehen hat. Loetschers Protagonisten sind immer unterwegs in den Quartieren der Stadt, in verschiedenen Ländern, auf verschiedenen Kontinenten. Um die Vielfalt der Welt zu erzählen, braucht Loetscher Protagonisten, die nicht festgelegt sind, die nicht ganz dazugehören und die die Welt häufig mit dem nicht wertenden Blick des Ethnologen betrachten, der sagt: „da machen sie es so, und anderswo eben anders.“ (IM 415)

Viele Sprachen – Sprachenvielfalt

Es ist kein Zufall, dass Loetscher seine Vorlesungen an der City University of New York unter den Titel stellte: „How many Languages does man need?“ Gemeint sind mit den Sprachen nicht die Fremdsprachen, sondern die Sprachenvielfalt in der eigenen Sprache: die Soziolekte und Dialekte, die Fachsprachen und Jargons, wie sie Bachtin in seinen Reflexionen über den Roman charakterisiert:

Der Roman ist künstlerisch organisierte Rede Vielfalt zuweilen Sprachenvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt. Die innere Aufspaltung der einheitlichen Nationalsprache in soziale Dialekte, Redeweisen von Gruppen Berufsjargon, Gattungssprachen, Sprachen von Generationen und Altersstufen, Sprachen von Interessensgruppen, Sprachen von Autoritäten, Sprachen von Zirkeln und von Moden, bis hin zu den Sprachen sozial-politischer Aktualität [...]. (Bachtin 1987, 157)

Sie dienen dazu, der Vielgestaltigkeit der Welt gerecht zu werden. Der Abwasserinspektor z. B. muss über den Fachjargon zur Beschreibung der Kanalisation und allem, was zum Bereich Abwasser gehört, verfügen. Im *Immunen* wird das Partygeplänkel ausgestellt:

Wer ist eigentlich diese reizende alte Person? Das wollte ich schon das letzte Mal fragen. – Die alte Schumacher? Sie kennen sie nicht? – Sie ist für ihr Alter sehr vif. Die Äuglein, die sie hat. – Und Humor hat sie, als ihr die Perücke rutschte. – Es ist schon erstaunlich, was man heute für Gebisse machen kann. – (IM 280-281)

Gerade, weil die Personen, von denen die Rede ist, nicht eingeführt wurden und wir sie nicht kennen, wird der Akzent auf die Art und Weise, wie man sich in diesen Kreisen und an solchen Anlässen ausdrückt, in den Vordergrund gerückt. Es geht nicht mehr um den Inhalt, was da geredet wird, sondern um das, wie geredet wird. Das ist auch der Fall, wenn Loetscher aus der Perspektive und folglich mit der Sprache des vom Land in die Stadt und direkt ins Zürcher Niederdorf, einer Ausgehmeile, wo in den Siebzigerjahren Prostituierte und Randexistenzen der Gesellschaft verkehrten, gekommenen Seppli spricht:

Als Seppli ins Dorf gekommen war, direkt vom Bahnhof über die Bahnhofbrücke voll in die Altstadt hinein, da hatte er sich gleich richtig eingeführt. Als er die Balestra betrat und einer der Stammgäste fragte: „Was ist das für eine Import-Nudel?“, blieb Seppli nur eines übrig. Er musste ihm ein Auge zupflastern. Aber mit nur einem Auge sah der blöd in die Welt, so pflasterte er ihm auch das andere zu; der musste in die Bergsteigerschule, um über seine geschwollenen Lippen hinwegzusteigen. (IM 70)

Vor allem Übertreibungen kennzeichnen diesen Jargon, während umgekehrt die Entlassung des Immunen sachlich im Stil des *Spiegel* oder ähnlicher Presseerzeugnisse erzählt wird mit der für diese typischen Erwähnung von Details, die für das Thema unwichtig sind:

Zur gewohnten Stunde, an einem Februar-Dienstagmorgen um 7.24 stieß I. (39) die Drehtür zu einem 2-Millionen-Nachkriegsbau in der Zürcher City auf. Der Pedell wunderte sich keineswegs, dass dieser Redakteur erschien, ehe er Mop und Eimer von der Frühreinigung weggestellt hatte. Er erinnerte sich später: „Es war wie immer.“ (IM 290-291)

Um auf die Anfangsfrage zurückzukommen: für Loetscher ist klar, dass man viele Sprachen braucht, um die Vielfalt der Welt darzustellen. Loetscher hat Michail Bachtins Romantheorie wohl nicht gekannt, sonst hätte er von dort wahrscheinlich den Begriff des ‚fremden Worts‘ übernommen. Bachtin sieht den Gebrauch des fremden Worts als eigentliches Merkmal des modernen Romans und seine Charakterisierung des Romans hätte Loetscher sicher gefallen:

Der Roman ist Ausdruck des galileischen Sprachbewusstseins, das sich vom Absolutismus der einheitlichen und einzigen Sprache losgesagt hat, das heißt, vom Bekenntnis zur eigenen Sprache als dem einzigen verbal-semanticen Zentrum der ideologischen Welt, und statt dessen die Vielfalt der nationalen, und, was die Hauptsache ist, sozialen Sprachen anerkennt, die alle im gleichen Maße befähigt sind, „Sprachen der Wahrheit“ zu sein. [...] Der Roman setzt die verbal-semantiche Dezentralisierung der ideologischen Welt voraus. (Bachtin 1987, 251)

Loetscher hat diese Erkenntnis in den *Papieren des Immunen* bildlich dargestellt, indem er dieselbe Metapher des galileischen Sprachbewusstseins benutzt wie Bachtin, sie allerdings in Handlung überträgt, die zugleich die Dezentralisierung vorführt: Der Immune liebt es in Papeteriewarenhandlungen zu gehen und nach Globen zu fragen, nicht, um einen zu kaufen, sondern um eines seiner Kunststücke vorzuführen:

er versetzte dem Globus einen Stoß, so daß die Erdkugel zu rotieren begann, und zwar so rasch, daß die Farben der einzelnen Länder und die Kontinente und Ozeane in einem bunten Wirbel ineinander übergingen. Sein Bravourakt ließ die Nabel der Welt und ihre Herzen verschwinden und zauberte alle Reiche der Mitte fort. [...] Wir redeten noch immer flächig statt kugelförmig, unsere Worte täten, als müssten sie die Erdumdrehung nicht mitmachen. So konnte er manchmal seiner Sprache einen Stoß versetzen und brachte sie zum Rotieren. (PI 257-258)

Aber wie bringt man die Sprache zum Rotieren? Indem man „alles mit allem in Beziehung“ setzt, wie der Immune feststellt. (PI 258)

Ähnlichkeitsbeziehungen / Metaphern / Relativierung

Alles mit allem in Beziehung setzen heisst nicht zuletzt Ähnlichkeitsbeziehungen herstellen. Dies kann auf verschiedene Weise geschehen, zum Beispiel, indem ein Portugiese und ein Schweizer ihre Gemeinsamkeit entdecken, nämlich ihre Sehnsuchtskrankheit, das Heimweh bzw. die *saudade*:

Da begannen ein junger Schweizer und ein gestandener Portugiese ihre Sehnsuchtskrankheit zu vergleichen. Die eine stammte aus den Bergen und die andere von den Ufern. Der eine kannte das Firnlicht, die Schneeschmelze und die Lawine und der andere das Elmsfeuer, den Schiffsuntergang und die Springflut. [...] Der eine schrie sein Leiden den Bergen entgegen, aber diese waren aus Stein und hörten mit ihren Felswänden, Gletschern und Gipfeln nichts, sondern gaben all das, was man ihnen entgegenrief, zurück, drei- und vierfach [...]. Und der andere rief sein Leiden ins Meer hinaus, der Wind trug es fort, so dass jener, der Klagen beraubt, ein Schiff baute, um dorthin zu fahren, wohin der Wind seine Klagen entführt hatte. Als die beiden ihre Sehnsuchtskrankheit verglichen hatte, klopfte der Mestre dem jungen Schweizer auf die Schulter und ernannte ihn zu einem Süßwasser-Portugiesen. (PI 216)

Obwohl den Schweizer aus den Bergen und den auf das Meer ausgerichteten Portugiesen scheinbar nichts verbindet, wird in der Metapher des Süßwasser-Portugiesen eine Gemeinsamkeit hergestellt, die letztlich auf einer allgemein menschlichen Eigenschaft beruht, der Sehnsucht nach der Heimat bzw. nach der Ferne.

Diese Gemeinsamkeit kann sich auch auf rein geographische Gegebenheiten beziehen, so reflektiert das Ich, welches an dem minderen Fluss der Sihl in Zürich aufgewachsen ist, in *War meine Zeit meine Zeit*, Loetschers letztem Buch (2009, im Folgenden ‚WZ‘), darüber, wie die grösseren Flüsse die kleineren schlucken, wie die Limmat die Sihl schluckt: „Ein kurzes Stück weit flossen die beiden nebeneinander, das saubere Wasser der Limmat und das verschmutzte der Sihl, bis der bürgerliche Fluss den Proleten schluckte.“ (WZ 9) Jahrzehnte später entdeckt er dasselbe Phänomen beim Zusammenfluss des Rio Madeira mit dem Amazonas: „Kaum Gefälle, ein träges Geschiebe, kilometerweit nebeneinander herfließend, bis das trübe Wasser über das saubere siegte. Seither frage ich mich, ob die Sihl ein kleiner Amazonas ist und der Amazonas eine große Sihl.“ (WZ 9)

Wie dem Individuum durch die Multiplikation der Vorfahren seine Eigentümlichkeit genommen wird, so auch den beiden Flüssen, die sich auf verschiedenen Kontinenten befinden und sich in ihrer Grösse und Bedeutung stark unterscheiden, von denen der eine das Ich seit seiner Jugend begleitet, während der andere ein fremder Fluss ist. Auf diese Weise relativiert Loetscher auch das Fremde und das Eigene.

In den *Augen des Mandarin* stellt Loetscher eine solche Beziehung her, indem er nicht nur geographische Räume verbindet, sondern zusätzlich auch zeitliche Räume, indem er Past in der Gegenwart auf ein Pfahlbauerdorf treffen lässt, welches sich in jenem des Schulwandbildes spiegelt:

Unerwartet war das Lehrmodell aus Pappe, Kleister, Sand und Sägemehl lebendig geworden. [...] Nicht ein Hund aus Papiermaché, an seiner Stelle rüddige Tiere, die jaulten und bellten; [...] Unter Palmen zwischen Kokosshalen ein aufheulender Motor. [...] Menschen, die nicht Felle trugen, sondern Jeans und T-Shirts [...]. Sofort liefen zwei Pfahlbauernbuben auf ihn zu; jeder zertrte Past in eine andere Richtung zu seiner „fucky-fucky-Schwester“. (AM 29-30)

Mit dem Bezug auf die prähistorischen Pfahlbauer schafft Loetscher einen Bezug zu den asiatischen ‚Pfahlbauern‘, die dadurch ein bisschen weniger exotisch sind. Zugleich wird aber diese moderne Pfahlbauer-Welt im Gegensatz etwa zu Ferienprospekten verfremdet dargestellt, indem die reale Welt der Armut und der Umweltverschmutzung in Beziehung gesetzt wird zur idyllischen, harmlosen Welt der prähistorischen Pfahlbauer, wobei zugleich der Abstand zwischen den beiden Welten deutlich wird. Es geht dabei aber nicht darum, zu sagen, man sei halt in Asien primitiv, wohne noch in der Vorzeit, sondern es geht darum, zu zeigen, wie es dasselbe an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten gibt.

Die zeitliche Abfolge interessiert Loetscher mit seiner ausgeprägten Vorliebe für Ähnlichkeitsbeziehungen nicht, sondern das Nebeneinander: „Im Grunde ließ ihn jegliches Hintereinander gleichgültig. Mehr als Abfolgen beschäftigten ihn Nebeneinander und Gleichzeitigkeit.“ (AM 38)

So aktualisiert Loetscher auch mit Vorliebe antike oder biblische Mythen und demonstriert damit ihr ‚Gleichzeitigkeit‘ bzw. Aktualität. Im Roman *Noah* (Loetscher 1984) löst der Bau der Arche ein Wirtschaftswunder aus mit allen Eigenheiten eines solchen. Der Reiz besteht aber vor allem darin, dass die Einzelheiten der Auswahl der Tiere, ihr Leben auf der Arche mit jener für Loetscher typischen Phantasie, die die Realität ‚erfindet‘, ausgemalt werden: auf der Arche stinkt es, die Läuse nehmen überhand, die Tierfreunde empören sich über die Tierhaltung auf der Arche. Der Mythos wird lebendig und bekommt damit ein Merkmal von Modernität, von Gleichzeitigkeit. Die Arche wird immer mehr zu einem Misserfolg, den nur noch die Sintflut verhindern kann. In den *Papieren des Immunen* findet sich die Geschichte von Ödipus, die nicht als Begegnung des Sohnes mit dem Vater erzählt wird, sondern als „Zusammenprall von Wanderer und Fahrer; es war die erste Konfrontation zwischen einem Fußgänger und einem Wagenbenutzer“ (PI 119), eine Konfrontation, die zugleich ausführlich geschildert wird. Zugleich ist Ödipus derjenige, der seinem Charakter entsprechend, jähzornig ist und daher keinen Schritt zur Seite tut, um den Wagen durchzulassen, was der Geschichte eine andere Wendung gegeben hätte. Beim Lösen des Rätsels der Sphinx kann Ödipus mit dem richtigen Wort die Sphinx töten, wobei er entdeckte, „daß das Wort eine Waffe ist.“ (PI 127) Ödipus wird so zu einem modernen Menschen, welcher das Wort als Waffe gebrauchen kann. Das Wiedererzählen antiker Mythen hat noch einen andern Aspekt, den Loetscher ebenfalls reflektiert: Im Grunde ist alles schon erzählt, und es bleibt noch, Bekanntes auf neue, unerwartete Weise vorzuführen, zum Beispiel „Venus modisch gekleidet auftreten zu lassen, als käme sie aus dem Hafenviertel“ (AM 273). Das ist genau, was Loetscher macht, wenn er Hermes „den Briefträger der Götter“ nennt, der „aus beruflichen Gründen an guten Verbindungswegen interessiert“ ist und der als Gott der Händler und Diebe auch „für Schmuggelpfade und Schleichwege zuständig“ ist (PI 119). Die Erzählung der Mythen in der Sprache der Gegenwart verfremdet diese und aktualisiert sie zugleich.

In einem berühmten Aufsatz über die zwei Achsen der Sprache hat Roman Jakobson 1956 die metonymische oder Kontingenzachse und die metaphorische oder Ähnlichkeitsachse unterschieden und zugleich nachgewiesen, dass es Menschen und insbesondere Autoren gibt, die die metaphorische Achse und andere, die die metonymische Achse bevorzugen (Jakobson 1974, s. auch Rolf 2005). Zeitliche Abfolgen gehören zur metonymischen Achse ebenso wie eine kausal-logisch erzählte Geschichte. Beides interessiert Loetscher nicht, auch wenn es in den frühen Romanen manchmal noch ein schwaches biographisches Gerüst gibt wie in der *Kranzflechterin* oder im *Immunen*, das aber schon von metaphorischen Konstruktionen überwuchert wird. Loetschers Vorliebe für Ähnlichkeitsbeziehungen zeigt sich nicht nur im

ausgedehnten Gebrauch von Metaphern und Vergleichen, sondern auch im Gebrauch von Personifikationen. So wenn er in *Wunderwelt* die Dürre anthropomorphisiert:

Die Dürre kam, seitdem sich die Großväter an die Großväter und an deren Geschichten vom Es-war-einmal erinnerten. So war sie auch einmal vor hundert Jahren gekommen. Da mergelte sie alles aus, was einen Tropfen in sich hatte. [...] Aber alles mochte die Dürre nicht vertreiben und auslöschen, sonst wäre niemand mehr dagewesen, dessentwegen es sich lohnte wiederzukommen. [...] Obwohl sie von Mal zu Mal mehr bedrängt wurde, sie blieb anhänglich, auch wenn immer mehr Staudämme und Erdwälle anzutreffen waren. [...] Als sie in dem Jahr kam, als Fatima geboren wurde, tat sie zunächst, als wüßte sie nicht recht, ob sie nur die eine oder andere Region drannehmen oder ob sie sich erst zufrieden geben sollte, wenn der ganze Nordosten ausgetrocknet war. (WW 13-15)

Diese Passage ist zugleich ein gutes Beispiel dafür, wie der Journalist Loetscher, der sich mit den Problemen des Nordostens Brasiliens beschäftigt hat, die Realität in Poesie verwandelt, indem er die Dürre als Person auftreten lässt, ohne aber dadurch deren Auswirkungen zu beschönigen.

Eine ähnliche Stelle, aber in einem ganz anderen Kontext, betrifft die unzählige Male beschriebenen und fotografierten Karyatiden auf der Akropolis, die im wörtlichen Sinn durch Loetschers Beschreibung lebendig werden:

Waren die Karyatiden Säulen, die davon geträumt hatten, Mädchen zu werden [...] oder waren sie Mädchen, die ihre Jugend retteten, indem sie sich in Marmor verwandelten und ihre Schönheit verdingten? [...] Ein Lord hatte eine von ihnen heraushauen lassen. Es hieß aber auch, sie habe dem Märchenprinzen so lange schöne Augen gemacht, bis er sie in einer Kiste ins British Museum entführte. (IM 233)

Loetschers Vorliebe für die Ähnlichkeitsachse zeigt sich auch in seiner Vorliebe für Assoziationen, die ein Kennzeichen seiner Schreibweise sind, wie der Immune auch selbst bemerkt, wenn er am Ende der *Papiere des Immunen* bei der Befragung durch die Polizei, feststellt: „Bei jedem Stichwort könnte ich mit einem andern Ereignis, einer andern Episode oder einem anderen Beispiel antworten.“ (PI 443) Es braucht nur ein Stichwort und schon kommen die Assoziationen. Nicht zufällig findet sich bei der Reflexion über das antike Alexandria die Bemerkung, es bleibe „eine Generation von Fußnotenschreibern auszubilden“. Das „Lokale, Übersehene, Vernachlässigte“ faszinierte (AM 273). Man kann das metaliterarisch lesen: Loetscher interessiert sich ebenfalls für das Übersehene, Vernachlässigte, für das Ungeziefer der Tiere in der Arche Noah, für die Art, wie Ödipus seinen Vater erschlagen hat, für den Pfahlbaueraspekt thailändischer Siedlungen, für das Zusammenfließen von Flüssen. Er kann über alle Grenzen hinweg assoziieren. Da Assoziationen im Prinzip unabgeschlossen sind, können auch die Texte immer weiter gehen, weshalb das Ende meistens kein logisches ist, sondern ein Totschlag, sei es, dass das Ich den Immunen mit dem Wecker totschießt, sei es, dass der Mandarin die Festplatte endgültig löscht.

Eine weitere Variante von metaphorischen Bezügen ist die Ausfaltung eines Paradigmas, welches in Loetschers Texten häufig als Liste realisiert wird. Eine Liste könnte sehr wohl auch der Repräsentant der syntagmatischen Achse sein, wenn sie z.B. als Wörterbuch daherkommt, wo die Abfolge willkürlich ist. Der Immune liebt es zum Beispiel im Wörterbuch zu lesen, um sich so vorzustellen, was es alles gibt:

So konnte er plötzlich nach dem Wörterbuch greifen und seitenlang ein Wort nach dem andern laut lesen; es hörte sich wie eine Litanei an; er nannte auch das Wörterbuch ein Buch der Bücher. Sein Vor-sich-hinlesen war eine Beschwörung all dessen, was es gab und was es hätte geben können. (PI 190)

Viel häufiger in Loetschers Romanen ist aber die Liste, die ein Thema ausfaltet wie zum Beispiel das der Verschiedenartigkeit der Städte: Es gibt die Registerarie der Städte, wo die Städte, die man nur vom Namen kennt, die Städte, die am Weg lagen, den man nicht genommen hat, die verpassten Städte, die verschiedenen Arten in einer Stadt anzukommen, die verschiedenen Arten in eine Stadt zurückzukehren, aufgezählt werden:

Von unzähligen Städten kennst du nichts als die Namen und von diesen wiederum viele nur, weil sie ein Lautsprecher ausrief. [...] Was haben die Städte erworben der Autobahn entlang. [...] Du aber bist durchgefahren oder hast die Umfahrung gewählt, eine Stadt mehr, von der du im besten Fall weißt, wie nah du ihr einmal warst. [...] Und neben den verpassten Städten die aufgeschobenen, aufgespart für ein nächstes Mal, als ob du immer ein Alter hättest, für das es ein nächstes Mal gibt. [...] All die Städte, die nötig waren, um in andern anzukommen. [...] Und die ausgebreiteten Städte, wie ein Teppich zum Empfang. [...] All die Städte, die im Niemandsland begannen, und die, die terrain vague geblieben sind. (PI 174-179)

Typisch ist, dass die Städte im Plural vorkommen, es gibt immer mehrere von derselben Sorte, es geht nicht um die individuelle Stadt, sondern um Kategorien von Städten. So gibt es auch die Verbotene Stadt, die Heilige Stadt, die Ewige Stadt. Die ewige Stadt ist aber nicht einfach Rom, die ewige Stadt könnte auch jene sein, die vor 5000 Jahren gebaut wurde und jetzt ausgegraben wird. Der goldenen Stadt wird die irdene gegenüber gestellt, irden, weil sie aus Lehm-Ziegeln gebaut ist. Von den wirklichen Städten geht es zu jenen, die man hätte bauen können und zu jenen, die durch Naturgewalten – Sturmflut, Vulkanausbrüche, Feuer – zerstört wurden (PI 186). Die Gesichtspunkte, unter denen die Städte in die Liste eingeführt werden, sind immer wieder andere: einmal ist das Kriterium, ob man die Stadt kennt oder nur den Namen, dann ist es die Gestalt der Städte, ob sie weit ausfransen oder ob sie im Niemandsland liegen, wie man in ihnen ankommt, ob vom Wasser her oder vom Land (PI 174-188). Diese Gesichtspunkte sind das *Tertium comparationis*, welches die Städte miteinander verbindet. Die Städte sind aber vor allem auch der Ort der Vielfalt, wo die verschiedensten Menschen vorübergehen, auf dem Hauptplatz einer Stadt sehen das Ich und der Immune die verschiedensten Rassen, was Anlass zu neuen Listen gibt:

Was es da alles an Haaren zu sehen gab, an seidenfädigem, krausem, struppigem, blondem, braunem und rotem, wie verschieden die Backenknochen ausgeprägt waren und wieviele Formen die Augen hatten und erst die Vielfalt der Nasen. (PI 189)

Eine andere solche Unterliste zu den Städten ist die der Strassen: es gibt Boulevards, Treppen, Sackgassen, Alleen, usw. Die Strasse ist unter diesem Gesichtspunkt nicht dazu da, dass man von einem Ort zum andern kommt, sondern sie erhält einen Eigenwert und wird dadurch auch zu einem Gegenstand der Poesie, weil die referentielle Bedeutung abgeschwächt wird (s. Jakobson 1979, 94ff.).

Die Listen können auch die Form der Negation annehmen, wenn alles das aufgezählt wird, was gerade nicht ist, was aber sein könnte. Ein besonders hübsches Beispiel ist die Beschreibung des Regens im Nordosten Brasiliens in der Erzählung *Wunderwelt*:

Es war nicht der Sankt-Josef-Regen, der sich am 19. März einstellt, weil Josef weiß, was es heißt, eine Familie ernähren zu müssen.

Es war nicht der Caju-Regen, der frühzeitig kommen muss, damit die Caju-Nüsse wachsen und die Sammler nicht umsonst warten. Es war ein anderer als der Kinderpipi-Regen, der nur tröpfelt, so dass man keinen Schirm nehmen mag, aber am Ende doch ganz nass ist.

Es war auch nicht der Greisen-Regen, der dünn und verzettelt laufen lässt, weil er nicht mehr halten kann.

Und auch nicht das Weibergeplätscher, unter dessen Klatsch und Tratsch aus heiterem Himmel sich das Wasser ergießt, aber ebenso plötzlich aufhört, weil es dem Regen in den Sinn kommt, dass etwas auf dem Herd steht. (WW 32)

Das, was wir als mehr oder weniger starken Regen wahrnehmen, wird hier in eine Vielfalt verschiedener Arten von Regen ausgefaltet, so dass uns einerseits bewusst gemacht wird, dass Regen nicht gleich Regen ist. Durch die Metaphern wird diese Aufzählung humorvoll und bekommt einen inneren Zusammenhalt: einmal ist das *Tertium comparationis* die Wirkung des Regens, nämlich Fruchtbarkeit.

Jedes Detail kann Anlass für eine Reflexion über die Vielfalt und die Unterschiede in der Welt werden, so zum Beispiel die Schuhe. Als ein Chauffeur in Südamerika nicht davon abzubringen ist, den Immunen für einen ‚Señor‘ zu halten, weil er Lederschuhe trägt, ist dies Anlass über die verschiedenen Arten von Schuhen nachzudenken:

Füße hatten sie alle, aber für die meisten waren die Schuhe die Hornhaut. Da waren alle die, welche barfuß gingen. Da waren jene, die Schuhe aus Tuch trugen, das war schon etwas zwischen Boden und Fußsohlen, und danach oder gleichwertig die Schuhe, deren Sohle aus Schnüren zusammengenäht waren, Hanfschuhe. Dann die Schuhe aus Plastik [...]. Es gab die Schuhe, deren Sohlen aus alten Autoreifen gelemmt waren. Und eben die Schuhe, deren Sohle aus Leder war wie das Oberteil [...]. (IM 391)

Es wird hier nicht gewertet, indem etwa Mitleid mit jenen, die keine Schuhe haben, vom Leser gefordert würde. Es wird beschrieben, was ist, mit dem Blick des Ethnologen.

Es ist kein Zufall, dass Loetscher eine Vorliebe für alle Arten von Listen hat, eine Vorliebe, die er mit andern modernen Autoren teilt (s. Perek 1978). Die Liste ist nie hierarchisch geordnet und vereinigt den Vorteil, dass alles gleichwertig ist, mit demjenigen, Ähnlichkeit und Vielfalt darstellen zu können. Die Liste ist das Mittel par excellence, um alle Mittelpunkte der Welt wegzuzaubern, wie es der Immune mit dem Rotieren des Globus macht.

Mittelpunkte können auch weggezaubert werden, indem sie ähnlich wie die Vorfahren multipliziert werden. In den *Augen des Mandarin* lässt Loetscher Past, der einem Land angehört, das sich lange als Herzen Europas und Europa als Mittelpunkt der Welt verstand, auf einen Vertreter des Reichs der Mitte treffen. Wenn es zwei Mittelpunkte gibt, relativieren sie sich gegenseitig. In den Papieren des Immunen ist von „Unserer Liebe zu den Rändern“ die Rede (PI 257). Ebenfalls in den *Augen des Mandarin* lässt Loetscher den Mandarin eine Notiz im Computer aufrufen: „Keine Hierarchie, sondern ein Nebeneinander. Hinfällig, was einst Zentrum, und Rand ausmachte. Entschuldigung, daß ich kein Reich der Mitte respektiere.“ (AM 356)

Dieses Nicht-Respektieren der Mittelpunkte und Hierarchien findet sich in Loetschers Werk in den verschiedensten Episoden. In den *Papieren des Immunen* entdeckt der Altphilologe Lukas bei der Begegnung mit einem Amerikaner, dass es mehr als eine Antike gibt, dass es auch

eine Antike in Asien und eine in Amerika gibt: „Lukas sah sich jemandem gegenüber, der über drei Antiken verfügte, während er nur eine hatte; und da beschloß Lukas, eines Tages mehr als nur eine Antike zu kennen.“ (PI 249) An einer Party erfährt der Immune, wie schnell man ‚in‘ und ‚out‘ ist. Zunächst ist der Immune total ‚out‘. Doch dann bringt er sich selbst in den Vordergrund, indem er fragt: „Kennt Ihr den bolivianischen Minenchor?“ Jetzt ist er ‚in‘, und die andern sind ‚out‘: „er war ‚in‘ dank einer Anstrengung seiner Phantasie.“ (IM 388)

Dank einer Anstrengung der Phantasie spiegelt Past die Diskussion um Fremdwörter, wie sie immer wieder aufkommt, im antiken Alexandria, das in den *Augen des Mandarin*, zu meta-literarischen Reflexionen dient:

Past war unsicher, ob er sich an ein Alexandria erinnerte, in dem die Bibliothek noch nicht abgebrannt war. Sollte sein Aemilius dort nicht jenem Hebräer begegnen, der in modischen Zirkeln Vorlesungen hielt, so daß man das Klischeewort *confusio* durch „tohuwabohu“ ersetzte, was einmal mehr zur Klage führte, daß das klassische Latein zusehends durch Fremdwörter verunreinigt werde. (AM 273)

Am Ende des Immunen heisst es, der Immune habe eine Sprache erfunden, „die er nicht als Vehikel verstand, sondern die immer genauere und feinere Unterscheidungen traf und mit ihren Regeln auf so viele menschliche Möglichkeiten wie nur denkbar Rücksicht nahm.“ (IM 418) Die Sprache nicht als Vehikel verstehen, heisst ihre referentielle Seite abschwächen, um sie zu de-automatisieren, um ihr ihre ursprüngliche Kraft zurückzugeben, wie es die russischen Formalisten formuliert haben, wie etwa Šklovskij in seinem berühmten Aufsatz (1969 [1914]), in dem er auch den Begriff der Verfremdung einführt.

Hugo Loetscher besass zweifellos das galileische Sprachbewusstsein, von dem Bachtin spricht, und er hat mit verschiedenen sprachlichen Mitteln versucht, dieses umzusetzen, um von einer Welt zu berichten, die er als vielfältig und voller Möglichkeiten empfand, oder wie er in einer Notiz, die er den Mandarin auf Pasts Computer finden lässt, schreibt: „Ich sammle Grundsituation, aus denen ein Gleiches folgt, unabhängig von Zeit und Schauplatz – querweltein.“ (AM 350) Im Bewusstsein der Vielfalt der Welt versucht er sie ohne ideologische Raster darzustellen, nicht von einer festen ideologischen Position aus zu erzählen, sondern immer wieder einen Aussenstandpunkt einzunehmen, Fremdes und Eigenes sprachlich in Beziehung zu setzen, festzustellen, was es alles auf der Welt gibt oder in der Vergangenheit gegeben hat. Ja mehr noch, seine Phantasie zu erweitern. An einer Stelle macht sich der Immune klar, dass seine Phantasie „auch nur in die Schule gegangen ‚ist‘, welche der Immune selbst besucht hat.“ (IM 388) Daher kann er sich ein Spital, das keinen eigenen Kühlschrank hat, sondern die Medikamente in einer nahe gelegenen Kneipe eingelagert hat, nicht vorstellen (IM 397-398). Loetscher kann es sich wie der Immune nicht vorstellen, aber er versucht ständig schreibend, diese Grenzen zu erweitern, so dass er sich immer mehr vorstellen kann. Wenn er die Welt nicht von einer ideologischen Position aus darstellt, so hat er doch eine Position, dass es keine Zentren und kein Reich der Mitte gibt, dass es aber „querweltein“ menschliche Grundsituationen gibt.

Bibliografie

- Bachtin, Michail M., 1987, „Das Wort im Roman“, in: ders., *Die Ästhetik des Worts* [Hg.: Rainer Grübel], Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Burkhard, Marianne/Labrousse, Gerd (Hg.), 1979, *Zur Literatur der deutschsprachigen Schweiz*, Amsterdam: Rodopi [Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 9].
- /---, 1987, *Blick auf die Schweiz. Zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*, Amsterdam: Rodopi [Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 22].
- Dewulf, Jeroen, 1999, *Hugo Loetscher und die ‚portugiesischsprachige Welt‘. Werdegang eines literarischen Mulatten*, Bern [u. a.]: Peter Lang.
- , 2005, „Transkulturelle Neujahrsgrüße. Globalisierung und Hybridität und Postmoderne im Werk von Hugo Loetscher“, in: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (Hg.), *In alle Richtungen gehen. Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 163-183.
- , 2013, „Vom Diskurs in der Enge zum Diskurs in die Weite. Hugo Loetschers Konzept der ‚Pluralen Heimat‘ als Schlüsselbegriff in der neueren Literatur der deutschsprachigen Schweiz“, *The German Quarterly* 86.2, 123-140.
- Hamm, Peter, 1967, „Regnen lassen“, *Stuttgarter Zeitung*, 3. Juni.
- Jakobson, Roman, 1974, „Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen von aphatischen Störungen“ [1956], in: Wolfgang Raible (Hg.), *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, München: Nymphenburger Verlag, 117-141.
- , 1979, „Linguistik und Poetik“, in: ders., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971* [Hg.: Elmar Holenstein/Tarcisius Schelbert], Frankfurt am Main: Suhrkamp, 83-121.
- Loetscher, Hugo, 1979, [WW] *Wunderwelt. Eine brasilianische Begegnung*, Darmstadt: Luchterhand.
- , 1982, *How many Languages does man need?*, New York: City University of New York.
- , 1984 [1967] *Noah. Roman einer Konjunktur*, Zürich: Diogenes.
- , 1985 [1975], [IM] *Der Immune*, Zürich: Diogenes.
- , 1986, [PI] *Die Papiere des Immunen*, Zürich: Diogenes.
- , 1999, [AM] *Die Augen des Mandarin*, Zürich: Diogenes.
- , 2009, [WZ] *War meine Zeit meine Zeit*, Zürich: Diogenes.
- Lützel, Paul Michael, 2005, „Deutschsprachige Literatur über die ‚Dritte Welt‘. Hugo Loetscher im Kontext“, in: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (Hg.), *In alle Richtungen gehen. Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 153-162.
- Meune, Manuel, 2005, „Von Sprache(n) in den Welten Hugo Loetschers – eine Perspektive aus dem anderen Lateinamerika“, in: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (Hg.), *In alle Richtungen gehen. Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 77-101.
- Musil, Robert, 1978, *Der Mann ohne Eigenschaften* [Hg.: Adolf Frisé], Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Nizon, Paul, 1970, *Diskurs in der Enge*, Bern: Kandelaber.
- Perec, Georges, 1978, *La vie. Mode d'emploi*. Paris: Hachette.
- Rolf, Eckart, 2005, *Metapherntheorien. Typologie, Darstellung, Bibliographie*, Berlin/New York: de Gruyter.
- Sabalius, Romey, 1999, *Die Romane Hugo Loetschers im Spannungsfeld von Fremde und Vertrautheit*, New York [u.a.]: Peter Lang.
- , 2005, „Eine postkoloniale Perspektive – Brasilien als Beispiel“, in: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (Hg.), *In alle Richtungen gehen. Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 122-137.

- Sarraute, Nathalie, 1996, *L'ère du soupçon* [in: *Œuvres complètes*], Paris: Gallimard.
- Šklovskij, Viktor, 1969, „Die Kunst als Verfahren“ [1914], in: Jurij Striedter (Hg.), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1., München: Fink, 3-35.
- Zeller, Rosmarie, 1992, *Der Neue Roman in der Schweiz. Die Unerzählbarkeit der modernen Welt*, Freiburg/Schweiz: Presses universitaires.
- Schmid, Karl, 1963, *Unbehagen im Kleinstaat*, Zürich: Artemis.

Langues du monde et désingularisation – le point de vue d'une autre Amérique latine sur la 'méthode Loetscher'

Manuel MEUNE, Université de Montréal

Résumé

Loetscher a souvent cherché à relativiser toutes les formes d'exceptionnalisme, en particulier en retournant la perspective eurocentrée axée sur le paradigme de la 'découverte de l'Amérique'. Le Canada comme le Québec ne font généralement pas partie de l'Amérique latine chère à Loetscher, et ils ne figurent pas au nombre des « sociétés neuves » (G. Bouchard) qu'il a explorées littérairement. Pourtant, comme nous le montrerons, ils sont particulièrement susceptibles de nourrir des questionnements de type loetschérien. Le fait que Loetscher, qui est venu à Montréal et qui connaissait bien le monde francophone – à commencer par la Suisse romande –, n'ait pas témoigné plus d'intérêt pour cette Amérique-là nous invite à imaginer la façon dont il aurait pu intégrer à sa démarche artistique le matériau historique canado-québécois. Nous chercherons donc à appliquer au contexte canadien la 'méthode Loetscher', ce mélange de discours informatif et de relativisation des points de vue coutumiers. Ceci nous amènera à conclure qu'aux yeux de Loetscher, le Canada et le Québec n'auraient sans doute pas davantage fait figure de *Sonderfälle* – ou de 'sociétés distinctes' – que la Suisse, en termes tant (socio)linguistiques et politiques qu'identitaires et littéraires.

Zusammenfassung

Loetscher versuchte immer wieder, jegliche Form des Exzeptionalismus zu relativieren, insbesondere indem er jene eurozentrische Perspektive umkehrte, die sich auf das Paradigma der ‚Entdeckung Amerikas‘ stützt. Kanada bzw. Québec gelten generell nicht als Teile Lateinamerikas – dem Loetscher viel Aufmerksamkeit schenkte. Sie gehörten auch nie zu den „neuen Gesellschaften“ (G. Bouchard), die er literarisch erschloss. Doch sind sie, wie ich zeigen möchte, besonders gut dazu geeignet, typische Loetschersche Fragestellungen zu erörtern. Die Tatsache, dass sich Loetscher, der Montréal besuchte und die frankophone Welt gut kannte (angefangen mit der Romandie), sich nicht mehr für dieses Stück Amerika interessierte, veranlasst dazu, sich vorzustellen, wie er den québeckisch-kanadischen Geschichtsstoff für sein künstlerisches Projekt hätte anschlussfähig machen können. In diesem Beitrag wird versucht, die ‚Loetscher-Methode‘ – jene Mischung aus informativem Diskurs und Relativierung der geläufigen Standpunkte – auf den kanadischen Kontext anzuwenden. Dies führt zum Schluss, dass in den Augen Loetschers Kanada und Québec wahrscheinlich ebenso wenig wie die Schweiz als ‚Sonderfälle‘ (bzw. *sociétés distinctes*) gelten könnten – sowohl in (sozio)linguistisch-politischer Hinsicht als auch in Sachen Identität und Literatur.

Abstract

Loetscher has often sought to relativize all forms of exceptionalism, in particular by reversing the Eurocentric perspective focused on the paradigm of the 'discovery of America'. Canada as well as Quebec are not considered as parts of Latin America – this part of the world cherished by Loetscher –, and they are not included among the "new societies" (G. Bouchard) he explored in his literary work. Yet, as we will show, they are particularly likely to harbor questions of the type Loetscher liked to explore. The fact that Loetscher – who came to Montreal and (starting with French-speaking Switzerland) knew the francophone world well – did not show more interest in this particular region of America invites us to imagine how he might have integrated the Canadian-Québécois historical material into his artistic approach. We attempt to apply to the Canadian context the 'Loetscher method', a mixture of informative discourse and the relativization of familiar perspectives. This will lead to the conclusion that, in the eyes of Loetscher, Canada and Quebec would probably not count any more than Switzerland as *Sonderfälle* – or 'distinct societies' –, neither in respect to their (socio)linguistic and political realities nor to their identity and literature.

Es ist immer dasselbe: Kaum vergleicht man, verliert das eigene Leiden Exklusivität, und es ist nicht länger ein Sonderfall.

H. Loetscher

« Combien y-a-t-il d'Amérique latines? », demande Hugo Loetscher dans son essai *How many Languages Does Man Need?* (1982, 59),¹ qui témoigne de son intérêt ancien pour les questions linguistiques. « Au moins une de plus! », pourrait-on répondre en pensant au Québec, ce *racoin* francophone d'Amérique du Nord qui appartient géopolitiquement au monde anglo-saxon, et dont les citoyens se définissent par leur américanité et leur latinité. On devrait aussi ajouter Haïti, « au moins aussi 'latine' que le Mexique, la Bolivie, le Pérou, le Brésil » (Degraff 2014, 275), puisque cette république née de la révolte des esclaves est le premier État des Amériques issu de la colonisation française. Loetscher la mentionne brièvement lorsqu'il note (1982, 65) que toute étude sur la conscience des Noirs d'Amérique latine devrait se pencher sur les textes en créole haïtien (à base lexicale de français). Pourtant, lorsqu'il parle d'Amérique latine, il pense d'abord aux Amériques hispanophone et lusophone.

Nous nous en tiendrons ici à cette Amérique latine canado-qubécoise qui ne figure pas au nombre des « sociétés neuves » (Bouchard 2001) que Loetscher a explorées littérairement. L'écrivain est venu à Montréal en 2005 pour un cycle de conférences, mais à la suite de ce voyage, il n'a apporté aucune touche latino-canadienne à son œuvre. Outre le fait que même s'il en avait formé le vœu, le temps et l'énergie commençaient à lui manquer au soir de sa vie, est-ce à dire que l'auteur zurichois est demeuré insensible à la dynamique propre à la capitale culturelle du Québec – métropole francophone, mais aussi anglophone et multiculturelle, a priori propice à des questionnements loetschériens? Nous gardons de la visite de Loetscher au Québec le souvenir d'un homme serein qui prenait plaisir à ses pérégrinations montréalaises, mais qui posait peu de questions, comme s'il savait qu'il ne découvrirait qu'une variante de mécanismes observés ailleurs. L'érudit ne s'intéressait guère aux détails que les Montréalais considèrent comme emblématiques et faisait peu de commentaires. Une conclusion s'imposait: il revenait à chacun de faire parler l'œuvre, et le silence de l'auteur-voyageur était une invitation paradoxale à appliquer la 'méthode Loetscher' pour interpréter cette société que lui-même était venu découvrir en traversant l'Atlantique pour l'avant-dernière fois.

Dans *Vom Erzählen erzählen. Poetikvorlesungen* (1999, abrégé 'EE'), un essai à dimension poétologique dans lequel il revient sur son œuvre et évoque les différents aspects du 'métier' d'écrivain, Loetscher a écrit que « c'est seulement par sa réception que l'œuvre trouve un langage, tel qu'il naît dans une situation de communication » (EE 244). Si toute œuvre est parachevée par les interprétations qu'en font les lectrices et les lecteurs, dans le cas de Loetscher, prendre le relais et entamer un 'dialogue' par-delà sa disparition revient, pour le candidat à cet exercice, à soumettre son contexte de vie à un décentrage, à une désingularisation du type de celles que prône l'écrivain. Dans cette contribution, nous proposons donc de faire fructifier l'approche loetschérienne en confrontant à la vision de Loetscher, qui tend à relativiser

¹ Toutes les citations qui renvoient à des textes écrits dans d'autres langues que le français (voir bibliographie), qu'ils soient ou non de Loetscher, ont été traduites vers le français par nos soins. Précisons par ailleurs que cette contribution, tout en élargissant la perspective, reprend certains éléments d'un article paru en allemand (Meune 2005).

l'originalité des contextes socio-historiques – comme le prétendu *Sonderfall* suisse –, une certaine perspective canado-québécoise sur les questions linguistiques, laquelle insiste au contraire sur la singularité du contexte, qu'il s'agisse de pratiques plurilingues collectives ou individuelles. Nous aborderons ces dernières respectivement dans les deuxième et troisième parties, mais dans un premier temps, il convient de rappeler l'intérêt que Loetscher a toujours manifesté pour les considérations linguistiques, tant dans ses œuvres à forte teneur poétologique que dans sa production littéraire.

L'intérêt de Loetscher pour la question du langage et des langues

Comparaisons et listes

Tout au long de son œuvre, Loetscher s'est plu à rapprocher des situations qu'on a peu l'habitude de comparer (v. aussi Zeller dans ce volume, 43-56), comme pour inviter le lecteur, une fois la surprise passée, à quitter sa perspective habituelle. C'est le cas dans l'essai *Äs tischört und plutschins. Über das Unreine in der Sprache – eine helvetische Situierung* (2000), consacré à des questions linguistiques et littéraires tant en Suisse que dans le monde – et qui vient de paraître en français sous le titre *Une panosse pour poutzer*, 2015, abrégé 'PP'; v. aussi Boucher/Meune dans ce volume, 9-26).² Il y désacralise d'abord la singularité de sa société d'origine, lorsqu'il tempère l'autosatisfaction des Suisses en matière de gestion de la diversité linguistique en demandant « ce qui se passerait si, au lieu de Romanches, c'étaient des musulmans qui vivaient en Engadine, [et] si, au sud des Alpes, on trouvait des Noirs et non des Tessinois » (PP 6). Par ailleurs, Loetscher aime les listes, dont la facture aléatoire permet de repenser les hiérarchies en vigueur. Rosmarie Zeller rappelle plus haut (43-56) l'originalité de la liste des villes qu'on trouve dans *Die Papiere des Immunen* (1986, abrégé 'PI'; trad. *Les papiers du déserteur engagé*, 1992). Ce roman, comme celui auquel il fait suite, *Der Immune* (1998 [1975], 'IM'; trad. *Le déserteur engagé*, 1989), met en scène les multiples histoires que vit et raconte le protagoniste, au gré de constants changements de perspective, de Zurich à l'Amérique du Sud, en passant par Lisbonne. La liste de villes que dresse Loetscher est à l'image du roman tout entier: de la même façon que les histoires reflètent l'universel au-delà des particularismes existants, il s'agit pour l'écrivain davantage de réfléchir aux points communs entre les villes comme lieu de brassage que de tracer un portrait de villes individualisables (PI 174-179) – de ce point de vue, Montréal ne pouvait être qu'une ville parmi d'autres sur la longue liste de celles qu'a visitées Loetscher.

Dans *Die Augen des Mandarin* (2001 [1999], abrégé 'AM') – qui n'a pas encore été traduit en français –, Past passe en revue sa vie, faite de voyages autour du globe, et relate des anecdotes qui sont autant de façons de réfléchir au sens du regard porté sur l'autre, au lien entre l'étranger et le familier. Il collectionne les mots, bardé de ces interminables listes que sont les dictionnaires, qui permettent de nombreuses associations fortuites – tout comme la Toile qu'il parcourt pour assouvir son désir encyclopédique (AM 124, 221). Et dans l'essai *Äs tischört und plutschins* mentionné plus haut, Loetscher ne collectionne pas les mots, mais les langues. Le texte entier peut être lu comme une liste d'éléments soumis à comparaison, en l'occurrence des situations (socio)linguistiques. Il est question de langues en déclin ou en essor, de langues standard et de dialectes, de bilinguisme et de diglossie, de littératures hybrides ou puristes, de

² S'agissant des extraits de textes de Loetscher, les pages font toujours référence à l'original en allemand, sauf pour *Äs tischört und plutschins*, où elles renvoient directement à la traduction, *Une panosse pour poutzer* (abrégé PP).

langues ouvertes aux emprunts ou rétives aux anglicismes, de langues artistiques ou officielles, de pays et de nations plurilingues, ou encore de (non-)coïncidence entre langues parlées et écrites. Cependant, Loetscher explore cette large palette dans une approche qui tient autant de l'encyclopédisme que du refus de l'exhaustivité: les informations sont assez précises pour informer, et assez lacunaires pour nourrir l'imaginaire. La liste ci-dessous, dans laquelle nous répertorions les variétés linguistiques (dialectales ou standardisées) dont traite Loetscher – même brièvement –, donne la mesure de la multiplicité des contextes abordés, et donc des comparaisons possibles:

albanais, alémanique (bas-, haut-), allemand (autrichien, haut-, standard, suisse, vieil-haut-), alsacien, anglais (afro-américain, américain, britannique, canadien, caribéen, indien), arabe (dialectal, standard), argovien, autrichien, berlinois, bâlois, basque, bavarois, bernois, cantonnais, catalan, chinois, colonais, créole (capverdien, martiniquais), espagnol (argentin, chilien, latino-américain, mexicain), espéranto, féroïen, finnois, français (africain, antillais, belge, canadien, romand), frioulan, gaélique (écossais, irlandais), galicien, gallois, gujarati, hessois, inupik, italien, flamand, grec (ancien, démotique, katharévoussa), hébreu, kachoube, kikuyu, ladin, latin, lucernois, mannois, mandarin, mirandais, néerlandais, occitan, palatin, polonais, portugais (brésilien), puter, rajahsthani, romain, romanche, roumain, rumantsch grischun, russe, same (lapon), sanskrit, soleurois, strasbourgeois, suédois, suisse-allemand, sundgauvien, surmiran, sursilvan, sutsilvan, swahili, tchèque, tessinois, tibétain, turc, valencien, vallader, viennois, volapük, yiddish, zurichois.

Insuffisances et possibilités langagières

Si Loetscher aborde les conséquences de la diversité linguistique, il se consacre aussi à la question de l'insuffisance du langage en soi. Pour illustrer les carences d'une langue écrite à la traîne de la langue orale, elle-même à la remorque de la réalité sensible, Loetscher mentionne le « monde de nuages vu du hublot d'un avion », aussi impossible à décrire que le goût de l'ananas, l'expérience de la sexualité ou la douleur du torturé (EE 161-164). Chez certains personnages, la langue est inapte à dire la transcendance: le mandarin, bien qu'ayant appris un allemand très précis avec un jésuite suisse, ne peut consolider sa foi par ce biais (AM 263). Quant au 'déserteur engagé' qu'est l'immun, dans le premier roman du diptyque (*Der Immune*), il rencontre des gens qui ne parlent plus, ou qui « vivent de notes de bas de page » et « d'assemblage de mots vides de sens », ou encore qui participent à des séminaires sur la révolution pendant que d'autres la font (IM 87, 249, 412, 427).

Outre ces considérations sur la vanité du langage universitaire, les doutes quant à la pertinence sociale du langage apparaissent également dans *Wunderwelt* (1983, abrégé 'WW', trad. *Le monde des miracles*, 2008). Ce roman évoque en plusieurs tableaux la rencontre entre un Européen et les mythes liés à la vie et à la mort dans une culture autre – brésilienne en l'occurrence. On y rencontre des étudiants qui élaborent des questionnaires sur un monde qu'ils ne connaissent pas (WW 120), et certains ont une conception si étriquée du langage qu'ils sont incapables de comprendre la langue des miracles (84). Au Brésil, la langue qui intéresse le narrateur est celle des pauvres et des désœuvrés du Nordeste, êtres de peu de mots, qui murmurent, gémissent, ricanent ou parlent avec le diable (50), mais qui peinent à faire le récit de leur vie, tant les légendes qui émergent « d'entre les cactus » menacent de « s'assécher en même temps que les ruisseaux », faute de narrateur (68-69).

Une façon de pallier les lacunes de la langue consiste à célébrer celle-ci comme la *possibilité* d'une langue. Pour Loetscher, la question du nombre de langues dont chacun dispose est moins liée à la maîtrise de langues étrangères qu'à l'expérimentation à partir de sa propre

langue. Ainsi, l'immun parcourt le monde sans qu'on sache quelle est la langue parlée dans son environnement, et la connaissance qu'il a ou non d'autres langues est secondaire. S'il « passe d'une langue à l'autre », c'est d'abord qu'il change sa façon de manier la langue (IM 93), et l'absence d'angoisse babélique va de pair avec la problématisation du langage comme mode de différenciation sociale. En Amérique du Sud, l'immun constate ainsi que le mot *señor* (ou *senhor*) renvoie à la barrière sociale qui le sépare de ses interlocuteurs (389-391), et il se remémore qu'à l'école, il se sentait différent de ceux qui maîtrisaient le « beau langage » (274). Rétif à l'apprentissage linguistique normatif, l'immun est un expérimentateur, qui tour à tour verbalise des « expériences émotionnelles » (388), s'exprime par le silence (218) – ou recourt au « langage moderne du cynisme » (241).

Dans *Der Immune*, chaque chapitre est rédigé dans un style ou genre différent, de sorte que ce que le lecteur lit est aussitôt problématisé et relativisé. Les mondes parallèles s'entrecroisent grâce à la discrète omniprésence de l'immun. Sans que la fiction perde ses droits, l'écriture devient une réflexion sur la langue (IM 119, 126, 256), une métalangue qui finit par exprimer sa propre insuffisance. Loetscher s'en prend par ailleurs aux carences langagières qu'entraînent la prétention à l'universalité et l'« impérialisme terminologique » des modèles sociologiques occidentaux (165; v. aussi WW 250). Là encore, la réponse passe par le jeu avec la langue: pour qu'elle « ne capitule pas » devant la réalité et s'adapte à chaque situation, elle doit continuellement se recréer et « dépasser les frontières », à la façon des géographes qui trouvent constamment de nouvelles façons de traduire le monde (IM 148, 151, 161).

La nostalgie de l'unité et de l'identité

Malgré l'absence d'angoisse liée à la multiplicité des langues du monde, la quête des personnages loetschériens est aussi liée à une nostalgie de l'unité, celle qui remplacerait la compréhension intellectuelle par l'évidence d'une langue poétique – « au moins une fois, le temps d'une phrase » (AM 240). Quand Loetscher aborde les contraintes distinctes qui pèsent sur la création journalistique et la création littéraire, il souligne que toutes deux sont des « possibilités de langue », la langue journalistique étant placée « sous le contrôle des faits » tandis que la langue littéraire « crée des réalités » (EE 168-176). Mais il note que les deux alimentent le désir d'une fusion en une nouvelle langue, « dans laquelle les concepts et les métaphores ne sont pas encore séparés » (163).

Si la quête d'un langage pleinement satisfaisant ne peut être assouvie, c'est aussi que le 'moi' est ambivalent, à la fois tourné vers l'intérieur et désireux de faire connaître l'hétérogénéité des mondes extérieurs, de sorte que le narrateur ne peut « dire 'je' sans désigner en même temps les autres » (EE 133-134). L'immun, incapable d'être identique à lui-même, d'accéder à une unité, une identité individuelle, constate que l'altérité absolue n'existe pas, clamant son désir que les choses ne soient pas seulement autres, mais « encore beaucoup plus autres », et que lui-même soit « plus autre » (« noch ganz anderser », « Anderser »). Ceci l'a conduit à « inventer un langage pour lequel il collectionnait ce qui, dans les langues mortes et vivantes, lui semblait constituer une avancée », une langue permettant d'opérer des « distinctions de plus en plus précises et fines ». Pourtant, il manquait toujours de mots adéquats et écrire revenait à « chercher les mots qui lui manquaient ». Et ce n'est pas la parole biblique, même détournée, qui pouvait créer un sentiment d'unité puisqu'« À LA FIN IL NE DISPOSAIT DE RIEN D'AUTRE QUE DU VERBE et ne semblait armé pour aucun autre combat que celui qu'on mène avec la machine à écrire » (IM 417-418).

La fin du Sonderfall linguistique suisse

Cette nostalgie inconfortable n'exclut pas la curiosité. Malgré la fin du règne de cette Europe qui prétendait découvrir de nouveaux mondes plus vieux qu'elle, la soif de découvrir anime le personnage de Past (AM 349). Mais la découverte n'est jamais linéaire. À l'instar des explorateurs européens arrivés par hasard à l'autre bout du monde, Past se fraie un chemin sur le globe électronique en faisant des erreurs (369-370). Sur la Toile, une faute de frappe le conduit en Côte d'Ivoire (.ci) lorsqu'il pensait atterrir en Suisse (.ch) – ce qui rétrograde ironiquement cette dernière au rang de ces pays africains que les Occidentaux jugent arriérés. Enfant, Past annotait ses atlas historiques, peu impressionné par le caractère sacré des frontières (183), et c'est tout naturellement que plus tard, il franchit les frontières dans un monde où l'interpénétration des cultures s'intensifie, continuant ainsi à procéder à la désingularisation de son environnement de référence.

Comme lors de son association inopinée avec la Côte d'Ivoire, c'est souvent la Suisse qui perd ses contours, renvoyée au caractère arbitraire de toute frontière. Elle apparaît en filigrane au gré de renversements de perspectives ou de mises à distance malicieuses. C'est le cas lorsque l'immun déclare qu'il est « originaire d'un pays qui parle allemand » (IM 250), comme si la Suisse avait perdu son statut de centre du monde et son nom pour ne conserver qu'un vague lien avec une langue. De plus, il raconte qu'il est venu dans un bateau hollandais – parce qu'« on pouvait prendre son dialecte pour du hollandais » (402), ajoute le narrateur avec une (auto)ironie qui fait allusion aux sonorités du suisse-allemand, à l'indifférence que peuvent susciter les subtilités linguistiques d'un pays lointain ou, peut-être, au débat sur l'éventuelle 'hollandisation' du pays dans l'hypothèse (improbable) d'une officialisation du suisse-allemand. Et lorsqu'on demande à Past quel est son lieu de naissance, il se contente de répondre: « quelque part entre le hasard et la chance » (AM 175).

Quand Loetscher fait une allusion à la diversité linguistique dans le canton des Grisons – en l'occurrence la distinction entre surselvan et vallader (AM 103) – dans un contexte où, comme souvent, la comparaison ne s'imposait pas, ce n'est par souci d'érudition, mais pour relativiser le prétendu caractère exceptionnel de la Suisse, ce statut de *Sonderfall* linguistique qui alimente le discours national(iste). Et lorsque l'écrivain rappelle qu'en tant que Suisse, il parle « une autre langue que celle qu'il écrit », il fait aussitôt remarquer que c'est moins « extraordinaire » que le pensent certains de ses collègues. Il admet que cela produit des êtres à la « sensibilité linguistique particulière » qui, lorsqu'ils écrivent, doivent être « sur leurs gardes », mais il note que cette conscience n'est pas un gage de qualité et qu'elle donne parfois lieu à des exercices d'écriture artificiels (EE 154-156). Et dans la mesure où la plupart des habitants de la planète ne parlent pas comme ils écrivent – Loetscher le rappelle à diverses reprises dans *Äs tischört und plutschins* –, la Suisse allemande devient banale. Ceci vaut même pour le pays tout entier dès lors que son plurilinguisme emblématique est ramené au rang de phénomène peu spectaculaire, par exemple si on le compare à l'Inde ou au Nigéria (PP 5-6). De plus, même la fierté des Suisses allemands pour les consonnes gutturales (fierté parfois teintée de gêne, Loetscher le sait, ce qui renforce l'ironie) n'a pas lieu d'être puisque les Arabes ont des consonnes « qui grattent tout aussi bien » (141). Dans tous ces exemples, l'écrivain ne conteste pas la légitimité du référent identitaire suisse. Il affiche simplement son refus de sacrifier une quelconque originalité de son pays de naissance (EE 131) et témoigne de son attachement à la 'Heimat plurielle' (v. Dewulf dans ce volume, 27-42) – aussi locale que mondiale.

Après avoir évoqué ce qu'on peut appeler la 'méthode Loetscher' – le recours à un discours informatif associé à la relativisation de sa validité même –, tentons de l'appliquer au

contexte canado-canadien. Il s'agira d'imaginer ce que Loetscher aurait pu en dire, c'est-à-dire d'utiliser les problématisations récurrentes qu'il propose, pour comparer soi-même des situations sociolinguistiques, celles qui existent au Canada et dans autres pays, la Suisse notamment. La méthode pourrait avoir pour effet de modifier quelque peu la perception qu'on a souvent du Canada francophone ou du Québec comme *Sonderfall* – ou, pour prendre une expression qui résonne davantage en francophonie nord-américaine, comme 'société distincte'.

Le Canada et le Québec, des sociétés (peu) distinctes?

La désingularisation dans le contexte des Amériques

Le Canada francophone est presque absent de l'œuvre de Loetscher. Dans *Äs tischört und plutschins* cependant, l'auteur l'évoque à trois reprises, s'agissant de son caractère périphérique dans la francophonie, de l'expression 'littérature d'expression française' ou des particularismes linguistiques dans l'espace francophone (PP 22, 56, 61). C'est particulièrement en lisant cet essai, qui met en regard diverses situations linguistiques, qu'un lecteur marqué par sa perspective canado-québécoise³ peut être amené à se demander si le Canada et le Québec, à l'instar de la Suisse, vivent une situation peu exceptionnelle à l'échelle du globe. Le Canada officiel aime insister sur son caractère bilingue pour se distinguer de son voisin étasunien, de la même façon que la Suisse quadrilingue se distingue des pays unilingues environnants. Mais les États-Unis eux-mêmes sont loin d'être linguistiquement homogènes, comme le rappelle Loetscher en soulignant le poids des migrants (et écrivains) hispaniques aux États-Unis (11, 66-67). Et on pourrait relever qu'avec Porto Rico, les États-Unis ont en leur sein une société au statut particulier qui fonctionne *politiquement* dans une autre langue que l'anglais, ou encore que la situation linguistique peu enviable des populations autochtones rapproche le Canada et les États-Unis.

Quant au Québec, province où vivent quelque sept des huit millions de francophones du Canada, la vie politique y a tourné, dans les années 1980 et 1990, autour du concept de 'société distincte', statut que nombre de Québécois souhaitent voir reconnu dans la constitution canadienne, espérant de meilleures garanties pour défendre la position du français, et qui n'a jamais été adopté – ce qui a alimenté une dynamique nationale indépendantiste. Depuis longtemps, la 'mission' des francophones du Canada, jadis associée à une catholicité en lutte contre le protestantisme, s'est déplacée sur le terrain de la langue et de la préservation du français, tant au Québec où les francophones sont très majoritaires que dans d'autres provinces. Les Québécois utilisent ainsi volontiers la métaphore insulaire (une terre francophone dans un 'océan anglophone'). Cette image saisissante renvoie à un rapport de forces (de 1 à 40 si l'on ajoute les États-Unis au Canada anglophone) loin d'être unique sur la planète, mais la perception d'isolement est amplifiée par le fait que dans les Amériques, les autres sociétés issues de la colonisation venue d'Europe (à l'exception des territoires néerlandophones) ont beaucoup plus de locuteurs de la langue européenne concernée que ceux des anciennes métropoles – États-Unis vs Grande-Bretagne, Amérique hispanique vs Espagne, Brésil vs Portugal.

Faut-il choisir un autre point de comparaison et rapprocher le 'petit Québec' d'un petit pays européen qui se lança dans une aventure 'plus grande que lui', le Portugal? Loetscher a un jour qualifié le Portugal d'« Europe extérieure, représentant à la fois l'Amérique latine et

³ En raison de la complexité historique et de la concurrence entre divers discours nationaux, les référents 'Canada' et 'Québec' peuvent tantôt être distincts, tantôt se recouper partiellement – ce qui explique que nous recourons parfois à des termes comme 'canado-québécois'.

l'Extrême-Orient » (EE 141). D'une façon symétrique, le Québec n'est-il pas une 'Amérique extérieure', représentant à la fois l'Europe et une forme d'Extrême-Occident? Les guides touristiques, qui vantent le caractère européen de la 'Belle Province', ne s'y trompent pas; et si la posture québécoise a des reflets lusitaniens, c'est qu'on entretient la mémoire mythifiée des premiers colons venus de France (les Champlain et Cartier étant les homologues des explorateurs portugais), mais aussi que le Québec connaît la *saudade*, cette nostalgie indicible chère au monde lusophone, et que Loetscher évoque parfois. En l'occurrence, ce 'blues' s'applique moins à l'au-delà des océans qu'au continent nord-américain, jadis traversé par des voyageurs canadiens-français qui, en poussant vers le sud et surtout vers l'ouest, ont laissé derrière eux des microsociétés francophones – dont une culture franco-amérindienne, celle des Métis des prairies canadiennes.

Des auteurs québécois loetschériens?

En littérature, cette nostalgie de la découverte/conquête de l'Ouest, dont les Québécois se sentent parfois dépositaires même si leur mémoire collective s'est coupée de celle des francophones d'origine canadienne-française vivant dans des provinces anglophones ou aux États-Unis, transparait dans des œuvres comme *Volkswagen blues* de Jacques Poulin (1984). Le protagoniste se rend de Percé – lieu mythique de la 'découverte du Canada' – en Californie dans un minibus Volkswagen en compagnie d'une jeune Métisse, sur les traces des premiers explorateurs (canadiens-)français du continent. Mais l'ouvrage présente aussi une version de l'histoire nord-américaine dans la perspective autochtone – celle d'une invasion –, s'approchant ainsi de la 'méthode Loetscher' et ses renversements de perspective.

Plus récemment, on trouve une démarche similaire chez un autre écrivain québécois, François Barcelo, dont la trilogie reprend certains éléments du blues continental tel que le décrit Poulain. Dans *Nulle part ailleurs au Texas* (1989), puis dans *Ailleurs en Arizona* (1991) et *Pas tout à fait en Californie* (1992), le protagoniste parcourt le continent dans son minibus Westfalia, en passant lui aussi par Saint-Louis, mais avec à ses côtés non plus une Métisse, mais une femme noire. À défaut d'être découvreur, il est traducteur – le Québécois Léon Lorrain n'a-t-il pas qualifié dès 1936 les Canadiens français de « peuple de traducteurs », pour déplorer son existence continentale trop invisible? Au gré de ses aventures rocambolesques, un peu à la manière de Past (AM), il collectionne les traductions possibles de tout ce qui l'intrigue. De surcroît il doit parfois se demander – aliénation supplémentaire – quelle variante de français choisir, par exemple entre la coquerelle québécoise ou le cafard français. En outre, ceux qui ignorent jusqu'à l'existence du Canada le prennent pour un clandestin chicano et, ne faisant pas la différence entre le français et l'espagnol, ils assignent au personnage québécois une nouvelle forme d'identité latino-américaine. Et ce dernier renonce vite à donner des leçons de français à des États-uniens incapables de comprendre en quoi cette langue pourrait être utile en Amérique du Nord.

Comme dans *Volkswagen blues*, il ne s'agit pas de se complaire dans l'évocation d'une société canadienne francophone opprimée linguistiquement et injustement méconnue. Car on y trouve également une inversion de perspective lorsqu'un Amérindien au nom de gospel – Down By-the-riverside – dit ne pas connaître Montréal, mais seulement Kanasatake et Kahnawake (deux réserves mohawks situées aux portes de Montréal), tandis que le protagoniste québécois, en bon colonisateur, est à peine capable de prononcer dans l'ordre ces syllabes exotiques. Pourtant, une fois arrivé dans le Hollywood mythique, souhaitant écrire un scénario pour son amie noire qui rêve d'être d'actrice, il se montre prêt à faire du personnage principal un

Québécois, un Torontois, un Brooklinois, voire un Chinois, comme si, dans l'Amérique mondialisée, les cultures étaient déjà interchangeables. Le cadre, d'abord nord-américain, semble plus limité que celui dans lequel œuvrent les personnages de Loetscher, et au-delà de l'ironie, on voit transparaître un certain désabusement, une tendance à déplorer l'insignifiance supposée de la 'petite culture' (québécoise). Or, ce type de propos n'est jamais celui de Loetscher vis-à-vis de la Suisse lorsqu'il procède à sa désingularisation.

Plusieurs langues, une nation? Willensnation, Kulturnation et (nouveau) pacte

Un autre élément de comparaison qui s'impose à d'éventuels lecteurs canado-québécois de l'œuvre de Loetscher est le lien entre langue et nation. Loetscher qualifie d'« élitiste » le concept de 'nation de volonté' (*Willensnation*) dont certains Suisses s'estiment les détenteurs légitimes, au prétexte que seule leur nation, plurilingue, peut être politique – et non ethnoculturelle. Loetscher cite l'exemple des États-Unis et du Brésil pour rappeler que bien d'autres nations ont articulé leur devenir autour d'un « acte de volonté » (PP 11). On peut également mentionner le Canada, où l'on a eu recours à un autre terme à connotation volontariste, celui du 'pacte' (constitutionnel) censé avoir uni deux 'peuples fondateurs' (ou 'nations fondatrices') en 1867. Les francophones ont longtemps été sensibles à cette image qui répondait à leur désir de représentation paritaire dans un ensemble canadien où ils devenaient de plus en plus minoritaires. Leur insistance sur une *dualité* constitutive du Canada fait qu'aujourd'hui encore, c'est plutôt le discours des Canadiens anglophones qui évoque la nation plurilingue unitariste 'à la suisse': dans cette vision, le Canada n'est pas l'union de *deux* nations – francophone et anglophone –, et les Canadiens, quelle que soit leur langue, sont invités à se reconnaître dans *une* mythologie nationale commune – comme le font les Suisses des quatre communautés linguistiques. Il convient de préciser que cette discussion concerne également les nations autochtones dont la résilience, après des siècles de discrimination systémique, ajoute un degré de complexité au nœud gordien canado-québécois – nous y reviendrons plus tard.

Actuellement, de nombreux Québécois francophones prônent une solution indépendantiste en arguant entre autres que la gestion des symboles nationaux est confisquée par la majorité anglophone du Canada. La narration fondée sur les effets à long terme de l'annexion de la Nouvelle-France par les Britanniques en 1760 a toutefois évolué. Après le 'virage civique' du nationalisme québécois, certains insistent pour fonder un État qui relève du 'vouloir-vivre-ensemble' – nation politique certes à saveur francophone, mais qui accueille tous ceux qui le *veulent*. Si l'on reprend l'opposition traditionnelle entre nation civique-politique-territoriale 'à la française' (dont la *Willensnation* suisse est la variante plurilingue) et la nation ethnique-romantique-idéelle 'à l'allemande', la perception des francophones du Canada s'est longtemps rapprochée de la *Kulturnation* allemande (avant l'unification de 1871), une nation existant malgré la dispersion géographique et l'absence d'État. Mais à mesure que les francophones du Québec s'identifient moins avec le million de francophones 'isolés' dans les autres provinces (avec qui ils formaient naguère le peuple canadien-français) et davantage avec les résidents du Québec d'origine non-française, la nation est moins axée sur le fait ethnolinguistique. Certes, malgré ce primat politico-territorial, il subsiste des ambiguïtés, notamment concernant les droits linguistiques de la minorité anglo-québécoise; et le projet collectif québécois, indissociable du l'attachement au français comme langue commune, ne peut faire abstraction de *toute* dimension ethnoculturelle. Mais même si certains mécanismes d'exclusion symbolique peuvent demeurer – qu'on pense au débat complexe sur la laïcité –, la référence politique s'impose peu à peu dans une société dont la diversité ethnique va croissant. Et lorsque certains, quelle que soit la forme

d'autonomie qu'ils prônent pour le Québec, souhaitent que se mette en place, dans un Québec 'francotrope' devenu aussi multiculturel que l'Ontario 'anglotrope', un 'nouveau pacte' avec les migrants récents, ils recourent bien à l'argumentaire de la nation de volonté.

La loyauté nationale des Québécois francophones qui, chez beaucoup, oscille entre Canada et Québec (ou ne va qu'au Québec) semble très différente de celle des Suisses francophones, dont la plupart s'identifient sans états d'âme à la confédération suisse. Même face à une majorité germanophone économiquement dominante, les Romands n'envisagent pas de fonder une Romandie politiquement autonome, ou de faire ancrer dans la constitution fédérale le concept de 'nation romande' – comme cela s'est fait au Canada avec la 'nation québécoise', de façon du reste symbolique et dénuée de portée juridique. L'absence de séparatisme romand est aussi liée au fait qu'en Suisse, comme le rappelle Loetscher, les conflits religieux étaient particulièrement importants (PP 6) – les frontières religieuses et linguistiques ne coïncidant pas, contrairement à ce qui a longtemps prévalu au Canada. On pourrait aussi relever que la majorité germanophone n'a jamais cherché à assimiler la minorité francophone – à l'inverse de la logique à l'œuvre lors de certains épisodes de l'histoire canadienne.

Dans un mouvement de comparaison/relativisation 'à la Loetscher', on peut toutefois ramener ces distinctions au rang de détail et souligner que le Canada, le Québec et la Suisse incarnent chacun une forme de 'nation de volonté'. La Suisse serait une *Willensnation* qui a réussi (en parvenant à modeler un récit national commun) là où le Canada aurait échoué (deux mythologies nationales principales s'affrontent encore), tandis que le Québec en serait au stade téléologique (comme *Willensnation* potentielle). Et à ceux qui s'étonneraient de la persistance du discours indépendantiste au Québec alors que depuis 1945, les Amériques n'ont vu apparaître de nouveaux États que dans les Caraïbes 'postesclavagistes', la logique loetschérienne pourrait rétorquer que ce discours n'est qu'une variation sur un questionnement bien présent sous d'autres cieux. Venons-en maintenant à la 'question autochtone', centrale au Canada comme dans toutes les Amériques. De prime abord, la présence de descendants de populations antérieures à la colonisation européenne distingue radicalement ce pays de la Suisse, mais avec la 'méthode Loetscher', est-ce aussi certain?

Autochtones, allochtones et migrants: regard inversé et (re)découverte de l'altérité

Une constante, chez Loetscher, est le rappel que les Occidentaux ne devraient pas avoir le monopole de l'écriture de l'histoire du monde, qu'il convient de déseuropéaniser celle-ci en redonnant aux autochtones – ceux des Amériques ou d'ailleurs – la place qui leur revient. Notons qu'en Suisse, les 'autochtones' (le mot apparaît dans divers textes constitutionnels) sont les représentants des quatre groupes linguistiques traditionnels. Est-ce à dire qu'on peut comparer les Romanches à des Amérindiens du Canada – appelés officiellement 'Premières Nations' –, comme les Cris ou les Mohawks? Oui et non, aurait peut-être dit Loetscher. Oui, parce qu'il aimait surprendre ses lecteurs par des parallèles inattendus entre la Suisse familière et l'altérité lointaine – qu'on songe à ce passage où il se demande à quoi ressemblerait la Suisse si le Haut-Valais était parcouru de nomades éleveurs de bouquetins (PP 6). Non, parce qu'un rapprochement comme celui qu'impose la question posée à l'immun par l'enfant qui désire savoir « qui a découvert la Suisse » (IM 144, v. aussi Loetscher 1982, 24), par sa radicalité même et son aspect inhabituel pour tout lecteur eurocentré (des Amériques ou d'Europe), n'est pas destiné à faire oublier les rapports de domination et à diluer les revendications des peuples colonisés dans un relativisme culturel confortable. Même en l'absence de discours 'militant', cette question emblématique de la pensée loetschérienne, qui oblige à imaginer une Suisse 'découverte par des

Indiens', vise à réclamer que soit prise au sérieux l'humanité commune des habitants de la planète, à refuser d'en 'blanchir' l'histoire.

Si la Confédération canadienne est officiellement bilingue, le pays est non seulement plurilingue de fait, en raison de la diversité de ses immigrants récents, mais aussi de droit, parce que les langues autochtones ont un statut officiel dans certains territoires ou provinces. Pourtant, cette reconnaissance est souvent symbolique, et peu connue à l'échelle pancanadienne. Dans les discours médiatiques ou politiques, cette diversité linguistique est rarement intégrée aux récits nationaux (anglo-)canadien ou (franco-)québécois, et les effets d'une colonisation largement fondée sur la minimisation des droits des autochtones demeurent manifestes. L'extinction annoncée de certaines langues autochtones au Canada rappelle les menaces de disparition du romanche, qui compte à peu près autant de locuteurs que l'inuktitut. Mais le romanche jouit d'un prestige et d'un soutien étatique beaucoup plus massif que les langues autochtones au Canada, et ses locuteurs, devenus des icônes de la suissitude, n'ont jamais eu à subir de dérives ethno- ou génocidaires. L'officialisation de langues autochtones canadiennes au niveau *national* n'est pas à l'ordre du jour, et très peu d'entre elles sont étudiées (ou enseignées) dans les universités. Certes, les Romanches font l'objet d'un regard parfois paternaliste ou folklorisant, mais leur sort, en termes de pauvreté matérielle et de déni d'existence, n'est guère comparable avec celui des autochtones au Canada (v. Meune 2013).

Par ailleurs, la fondation – en 1999 – du Nunavut, territoire où l'inuktitut est langue (co-) officielle, a entraîné dans son sillage l'appropriation de certains symboles inuit comme l'inukshuk (cet assemblage de pierres à forme humaine qui sert aussi de repère dans les étendues arctiques), devenu en 2010 le symbole des Jeux olympiques de Vancouver – ville située à des milliers de kilomètres du premier village inuit. Cette récupération par des instances liées au Canada officiel (Meune 2013) permet en apparence de réorienter un discours axé traditionnellement sur le bilinguisme (et le multiculturalisme, nous y reviendrons) vers les cultures et langues autochtones, mais elle s'insère dans un rapport de forces dont l'enjeu dépasse la préservation de ces 'petites langues'. Ainsi, si l'inuktitut est un contrepoids symbolique autochtone face au Canada allochtone, le déplacement du centre de gravité du Canada vers le nord permet aussi de distinguer celui-ci des États-Unis, aux intérêts militaro-économiques nombreux dans l'Arctique. Pour réintroduire un élément de similarité au-delà des différences constatées, on pourrait avancer que ces démarches politico-culturelles rappellent la façon dont l'officialisation du romanche en 1938 a permis à la Suisse de répondre aux visées expansionnistes de l'Allemagne et de l'Italie – en partie fondées sur des considérations linguistiques. D'autre part, l'intérêt des Suisses pour la *langue* romanche, au-delà du symbole identitaire, reste aussi anecdotique que celui des Canadiens pour les langues autochtones.

Multiculturalisme, langues migrantes et zones bilingues

Le Canada, plus plurilingue que la Suisse dès qu'on prend en compte ses langues autochtones, est de surcroît officiellement multiculturel. Dans l'acception qui a cours, le multiculturalisme – qui ne s'applique pas aux cultures autochtones – est non seulement un fait (idéal ou repoussoir selon la perspective), comme il l'est en Suisse, mais aussi une politique, qui fait l'objet d'interprétations contradictoires. Certains en attendent un dialogue constructif entre divers segments de la société, tandis que d'autres évoquent le risque d'enfermement identitaire consécutif à la disparition d'une culture commune. L'officialisation du multiculturalisme a par ailleurs fourni à de nombreux Canadiens (en particulier anglophones) un puissant référent pour affirmer une identité distincte de celle des États-Unis – même si ceux-ci ont remplacé l'approche

fondée sur le melting-pot par une valorisation du multiculturalisme proche de celle qui a cours au Canada.

Si les autochtones craignent d'être rendus plus invisibles par une dynamique qui concurrence la prise en compte de leur spécificité historique, de nombreux Québécois souhaitent gérer leur propre société multiculturelle sans dépendre de la perspective pancanadienne, et préfèrent parfois le concept d'«interculturalisme», qui insiste sur la nécessaire convergence des cultures migrantes vers une culture (francophone) commune. Les différences entre multi- et interculturalisme ne sont pas toujours flagrantes, mais la nuance, «inutile» au Canada anglophone ou l'anglais règne presque sans partage, s'est imposée au Québec en raison de la compétition entre deux langues d'accueil, notamment à Montréal, où se concentre l'immigration récente. Certes, sauf exception, les enfants d'immigrants fréquentent désormais l'école en français et ne s'assimilent plus aussi «naturellement» à la minorité anglo-québécoise (et majorité continentale) que par le passé. Pourtant, l'insécurité culturelle et linguistique des francophones fait que certains doutent que cela suffise à assurer durablement le dynamisme francotrope du Québec, et pensent que seul un État québécois souverain ferait du français une véritable langue commune. Ils souhaitent ainsi dessiner leur propre mosaïque (selon la métaphore qui fit florès dans le Canada des années 1980) plutôt que d'être une pierre dans la mosaïque anglotrope.

De ce point de vue, la situation canado-québécoise semble plus complexe que celle qui existe en Suisse: dans ce pays, en vertu du principe de territorialité (une seule langue officielle pour un territoire donné) et en l'absence de vastes enclaves linguistiques (comme les zones anglophones du Québec et certaines zones francophones ou mixtes ailleurs au Canada), les immigrants «savent» à quelle communauté linguistique s'intégrer. On pourrait néanmoins ajouter qu'en Suisse aussi, il existe des régions de contact au statut ambigu. C'est le cas des zones romanchophones des Grisons, dont tous les citoyens sont bilingues, mais aussi de la zone frontière franco-germanique, par exemple dans les villes de Fribourg (Freiburg) et de Bienne (Biel). En raison du nombre élevé de bi/plurilingues, il est parfois difficile d'y associer tel individu à tel groupe linguistique. Néanmoins, s'il existe en Suisse un débat parfois vif sur l'intégration linguistique des immigrants, il ne se pose pas en termes de concurrence entre deux sociétés d'accueil, comme à Montréal, mais en termes d'accès à la «maîtrise» de la langue officielle du lieu.

Inversement, tandis qu'au Canada, la politique multiculturelle ébranle (très) lentement la hiérarchie implicite qui place les Blancs euro-descendants (notamment d'origine anglo-saxonne) à la tête de l'édifice canadien, la Suisse n'a aucune politique nationale qui favoriserait la reconnaissance des cultures (et langues) migrantes. Ceci n'exclut pas des débats sur les rapports interculturels à d'autres échelons, mais globalement, le pays tarde à prendre acte des changements liés aux mouvements migratoires des dernières décennies et à intégrer ceux-ci à un discours national qui irait au-delà du quadrilinguisme traditionnel pour tenir compte des réalités de la «nouvelle Suisse».

On le voit, certains arguments incitent à conclure à la similitude des modèles suisse et canadien, d'autres, à leur dissemblance. On peut toutefois laisser le dernier mot à Loetscher qui, tout comme il refusait d'idéaliser le modèle helvétique de gestion de la diversité, n'aurait pas idéalisé un autre modèle et aurait rappelé aux tenants des exceptionnalismes tant suisse que canadien que leurs pays sont moins distincts qu'il n'y paraît. Se pourrait-il pourtant qu'ils le soient davantage en ce qui concerne d'autres éléments de comparaison, non plus les rapports entre groupes linguistiques, mais les pratiques linguistiques individuelles – notamment en lien avec la création littéraire?

Plurilinguisme individuel, littérature et créativité

Le rapport à la langue et à la littérature de l'autre

À plusieurs reprises, Loetscher donne des indices de sa bonne connaissance de la culture francophone. Si le français est loin d'être la seule langue sur laquelle il porte un regard éclairé, son aisance à traiter de la 'chose francophone' rappelle qu'historiquement, les germanophones, bien que majoritaires en Suisse, étaient enclins à apprendre le français, langue minoritaire en Suisse mais langue prestigieuse en Europe, alors que les francophones maîtrisaient plus laborieusement l'allemand – et se dédouanaient parfois en rappelant que les Suisses allemands parlent le dialecte alémanique et non l'allemand de l'école. Ceci change avec la priorité de plus en plus marquée qu'on accorde à l'enseignement de l'anglais en Suisse allemande. Et lorsque Loetscher affirme – avec un brin d'ironie – que le latin, qui sert à désigner diverses institutions helvétiques, joue en Suisse le rôle de langue commune dévolu ailleurs à l'anglais (PP 6-7), on rétorquerait volontiers que l'anglais a depuis longtemps pris le relais – en témoignent les nombreuses créations avec le mot *Swiss*.

Le Canada a connu un mouvement inverse. Le français avait naguère peu de prestige, et c'est sous la pression des luttes des francophones et des débats sur l'unité du Canada que les anglophones ont pris plus au sérieux l'apprentissage du français, en particulier au Québec, et que s'est développée une certaine parité des langues 'à la suisse'. On pourrait évoquer, au Canada, un 'fossé de la poutine', sur le modèle du *Röstigraben* censé séparer germanophones et francophones en Suisse – en particulier quand les germanophones, lors de certains scrutins clés, votent autrement que les francophones, renvoyant ceux-ci à leur statut de minoritaire. Pourtant, la domination systémique des anglophones au Canada, si elle perdure, a pris des contours plus adoucis à mesure que le niveau de vie moyen des francophones du Québec rejoignait celui des anglophones. Du reste, en Suisse aussi, les francophones ont un niveau de vie semblable à celui de la majorité – si Loetscher évoque des disparités selon l'appartenance linguistique, il le fait en se penchant sur le cas du Tessin (PP 20).

Les deux pays semblent toutefois se rapprocher dès lors qu'il est question de littérature. Lorsque Loetscher rappelle la banalité de la *Willensnation* suisse, il souligne que l'unitarisme national ne signifie pas qu'il existe une « littérature nationale suisse » (PP 16) et que malgré les traductions, les Suisses sont peu au fait de la littérature des autres régions du pays. De la même façon, il n'existe pas de 'littérature nationale canadienne', mais tout au plus une littérature 'produite au Canada'. Dans les deux cas, la vie littéraire s'articule au sein du contexte linguistique de référence. Certes, une forme de 'patriotisme littéraire' peut conduire certains anglophones et francophones à lire respectivement Michel Tremblay et Margaret Atwood, et un phénomène semblable existe en Suisse. Mais comme le précise Loetscher, le plurilinguisme collectif suisse ne transforme pas par miracle les Suisses en *individus* plurilingues (10). Au Canada comme en Suisse, il faut parfois rappeler aux étrangers que ce ne sont pas *tous* les citoyens du pays qui sont bilingues et que le plurilinguisme individuel passe par l'apprentissage scolaire – même s'il est plus 'spontané' dans certaines zones où nul ne peut fonctionner en circuit unilingue (vallées romanches, petites communautés franco-canadiennes à l'est du Québec, ou acadiennes dans le Canada atlantique).

Suisse-allemand et joul, diglossie et accent

Pour Loetscher, le bilinguisme individuel ne se limite pas, comme nous l'avons vu en première partie, à l'apprentissage d'une langue étrangère, mais peut signifier que nous

expérimentons, que nous manions plusieurs variétés de la même langue, devenant ainsi « bilingues dans notre propre langue » (PP 49). Ceci vaut notamment en Suisse allemande, où l'écart entre langue parlée et langue écrite est très grand, mais l'écrivain s'attache à montrer que cette 'diglossie' (la coexistence entre une langue formelle et une langue informelle utilisées dans des situations très distinctes) n'est pas unique sur la planète, et il mentionne le monde arabe (41-42) ou la Grèce (65).

De prime abord, le concept de 'diglossie' ne s'applique guère à la situation québécoise, où la distance entre langue parlée et langue écrite est finalement assez faible. Mais l'autonomie de la norme du français parlé au Québec est souvent problématisée, et le débat sur le joul, sociolecte le plus emblématique du français québécois depuis les années 1960, rappelle les débats sur le statut du dialecte alémanique lors des 'vagues dialectales': l'importance du dialecte dans la production littéraire de Suisse allemande, de même que la volonté de rendre sensible la réalité dialectale dans des textes en langue standard, fait penser au travail des écrivains ou chansonniers québécois qui entendaient élever le joul au rang de langue artistique, à la fois pour rendre compte de la réalité sociale du Montréal ouvrier et pour affirmer une singularité collective. De plus, l'utilisation du français standard dans la narration et du français populaire dans les dialogues, comme chez Michel Tremblay, évoque des expérimentations similaires avec l'allemand standard et le suisse-allemand. Cependant, dans les deux cas, les artistes se sont buttés au « danger de l'idéalisation » auquel faisait référence Loetscher (EE 154-155), et le langage courant n'a pas fait de percée spectaculaire dans la littérature, où continue de régner la langue standard.

Autre parallèle: les représentations linguistiques négatives de la langue populaire. S'agissant du Québec, le stigmaté qui pèse sur le français parlé (et parfois écrit) peut être le fait d'Anglo-Canadiens, qui dénoncent le fossé entre le *Quebec French* et le *Parisian French*, ou de francophones d'ailleurs, en particulier français. Ces derniers, tributaires des patterns de supériorité propres aux ressortissants des 'métropoles' face à leurs anciennes colonies, peinent parfois à se désuropéaniser pour accepter le français du Québec comme variété *égale*. Ce regard paternaliste, voire condescendant, rappelle celui que nourrissent parfois Allemands et Romands vis-à-vis de la langue parlée des Suisses allemands, dont ils comprennent mal qu'elle concurrence à ce point la langue 'correcte'. Au Québec, il est toutefois impensable qu'une présentatrice du téléjournal passe de l'« accent international » au joul dans une même émission, alors que, comme le relève Loetscher, les présentateurs suisse-allemands oscillent allégrement – mais pas arbitrairement – entre suisse-allemand et *Hochdeutsch* (PP 25). Et en Suisse, le dialecte a conquis de nombreux domaines d'utilisation et jouit d'un prestige social qui n'a pas d'équivalent dans la société québécoise. Il demeure que, dans les deux contextes, on se préoccupe de la pérennisation de la langue 'locale' comme langue identitaire face aux variétés concurrentes, ainsi que de l'utilisation appropriée de la langue standard dans l'enseignement et les médias. Et l'on oublie parfois que les discussions sur le prétendu 'piètre état de la langue' ont aussi cours dans les 'grands pays' monolingues. C'est qu'au Canada francophone comme en Suisse allemande (et, dans une moins mesure, romande), ce type de discours renvoie à une certaine insécurité linguistique, à l'impression qu'il faut être « traducteur » sans sa propre langue (EE 244), au malaise face à des locuteurs plus aguerris au maniement de la langue normée et enclins à traiter de haut un locuteur à l'« accent d'attardés » (PP 24) – ou à n'accepter cet accent que sous couvert d'exotisme, au cinéma ou à la télévision.

Régionalismes et littératures nationales

S'agissant des régionalismes, intimement liés à l'expression de l'identité et à l'exotisation de l'altérité, Loetscher désingularise les Suisses tant germanophones que francophones. Il évoque le Canada et la Belgique, avec qui la Romandie partage certains mots (PP 22, 56), ainsi que l'Allemagne du sud (34-35, 39), mais il insiste beaucoup sur l'Autriche pour la comparer avec la Suisse allemande (52-54, v. aussi EE 156-158). La lectrice et le lecteur du Québec ne pourront que penser aux québécismes au sein de la francophonie. Peut-être se diront-ils que la question de la distance entre la norme 'régionale' et la norme dite 'internationale' (française) est plus aiguë au Québec (même sans diglossie) qu'en Romandie, mais que le statut des québécismes – peu connus et reconnus en Europe – se rapproche de celui des helvétismes dans l'espace germanophone. Car à en croire Loetscher (PP 52), ces derniers sont perçus par les Allemands comme plus dérangeants que les austriacismes; ils sont des *Fremdarbeiter* (soit, selon les connotations du mot, des travailleurs étrangers peu intégrés, voire indésirables), alors que les austriacismes jouissent du statut de *Gastarbeiter* (terme plus positif renvoyant à la tolérance dont ils bénéficient).

Néanmoins, être associé à une altérité inhabituelle n'est pas toujours un handicap, dès lors que la qualité littéraire est éclatante. Loetscher rappelle qu'en 1973, Jacques Chessex a été le premier Suisse à recevoir le prix Goncourt, et dans la perspective canadienne, on pense à Antonine Maillet, qui l'a obtenu en 1979. Cette écrivaine est une Acadienne du Nouveau-Brunswick, et non une Québécoise – la nuance a parfois échappé aux lecteurs européens, voire à ceux qui, au Canada, tendaient à l'annexer à la littérature québécoise, reproduisant le schéma d'une littérature française qui phagocyte les représentants de littératures réputées 'mineures'. Le français de *Pélagie-la-Charette* a en tout cas trouvé un public en Europe, malgré sa distance avec le français standard. Ajoutons que dans les années 1970, la visibilité littéraire du Canada francophone (plus éloigné de la France que l'est la Romandie, mais aussi beaucoup plus peuplé) a été renforcée par la parole chantée, lorsque des Québécois se sont installés dans le paysage musical hexagonal (tandis que les chanteurs romands restaient invisibles – ou inaudibles, leur accent étant peu repérable). Un phénomène semblable concerne les humoristes. Y-aurait-il ici une forme de 'contre-colonisation' (toute relative), évoquant la manière dont les *telenovelas* brésiliennes ont modifié le visage linguistique du Portugal – comme l'explique Loetscher (PP 65-66)?

On peut aussi mentionner l'élection de Dany Laferrière à l'Académie française en 2015, car le cas de ce Québécois né en Haïti aurait pu nourrir l'analyse de Loetscher sur l'importance exagérée des étiquettes nationales, sur la posture ambiguë des écrivains 'périphériques', parfois obligés de mettre en avant leur altérité nationale lorsqu'ils interagissent avec le 'centre' – par exemple en se disant écrivains (suisses) romands plutôt qu'écrivains tout court (PP 49) –, au risque de troquer leur statut de créateur contre celui de porte-parole. Afin que nation, langue et littérature soient définitivement dissociées – et pour réduire le poids symbolique de l'Allemagne –, Loetscher suggère de remplacer l'expression « littérature allemande » par « littérature germanophone » ou « d'expression allemande », en prenant modèle sur le concept de « littérature d'expression française » (68; v. aussi EE 158).

Cette réflexion renvoie à la situation au Québec, où la question du statut national de la littérature se pose. Certains auteurs font figure de compagnons de route du mouvement national(iste), cherchant à se distinguer *dans* la francophonie internationale et *de* la littérature canadienne – anglophone, mais aussi francophone d'Acadie ou des provinces situées à l'ouest du Québec. Les Québécois, par leur ancrage géographique, psychologique et linguistique sur le

continent américain, peuvent plus difficilement être perçus comme partie intégrante de la 'culture française' que les Romands, dont certains ont été intégrés au milieu littéraire français jusqu'à faire oublier leur origine suisse – Loetscher évoque Cendrars (PP, 49). Ils œuvrent donc pour que la littérature québécoise soit perçue comme une composante à la fois originale et essentielle de la littérature francophone, et s'inscrivent dans ce que Loetscher appelle la « dialectique et l'interdépendance » (EE 158). Mais les auteurs francophones tant québécois que romands ont plus de difficultés à se faire reconnaître que leurs homologues suisses-allemands, puisque l'espace germanophone est plus polycentrique qu'un espace francophone encore tourné vers Paris. Depuis 1945, le milieu littéraire français n'a guère ajouté d'auteurs romands ou québécois à la littérature 'canonique' – on attend encore l'équivalent francophone d'un Max Frisch.

Traduction, anglicismes et purisme

La question de la diversité des variétés au sein d'un même espace linguistique apparaît également dans le domaine de la traduction, que Loetscher – qui se fait parfois traductologue – aborde à diverses reprises (v. Boucher/Meune dans ce volume, 9-26). Lorsqu'il se félicite qu'on précise de plus en plus que tel ouvrage a été traduit, par exemple, vers l'espagnol chilien ou argentin (PP 73), cela ne peut que plaire à des Canadiens francophones, dont certains regrettent de devoir lire la littérature états-unienne dans des traductions faites en France, où ils ne reconnaissent pas 'leur' Amérique. C'est le cas lorsqu'est préféré un terme anglais à un terme qui, bien qu'inconnu en France, existe au Québec – comme 'canneberge' pour *cranberry*. La similitude des deux situations apparaît aussi lorsque Loetscher mentionne les traitements distincts que les traducteurs français et romands réservent à l'auteur suisse-allemand Martin Walser, les premiers tendant à gommer les références suisses (61).

Quand Loetscher qualifie d'« hybride » la situation linguistique en Suisse allemande, il pense aussi, au-delà de la diglossie, à la présence d'anglicismes dans le langage courant ou spécialisé – il s'amuse à noter les graphies phonétiques de termes comme *food*, *update*, *game* (PP 26). Toutefois, il ne s'en offusque guère et les met sur le compte de l'évolution naturelle de toute langue; il n'y voit rien de plus inquiétant qu'à l'époque où les gallicismes entraient massivement dans la langue allemande. Par cette position sereine sur l'inutilité de positions puristes, Loetscher s'éloigne de certains débats qui font rage dans le monde germanophone, mais, surtout, dans la francophonie, où les représentations de la langue sont sans doute plus normatives encore.

Pour un lecteur québécois, ces réflexions font écho au débat sur les anglicismes au Québec, mais aussi au dialogue (de sourds) entre Français et Québécois au sujet de leur prononciation respective (perçue comme fautive ou étrange) et de l'anglomanie supposée des uns et des autres. Français et Québécois n'ont-ils pas tendance à dénoncer chez les autres les anglicismes qu'eux-mêmes n'emploient pas – tout en oubliant les leurs? Car si les Québécois évitent l'utilisation de quelques anglicismes fréquents en France (les exemples récurrents sont 'shopping', 'parking' et 'pressing'), ils tiennent parfois pour quantité négligeable ceux qui, assimilés phonétiquement, ne sont plus perçus comme des 'intrus'. Les Français ont alors tôt fait de relever, par exemple, les petits adjectifs qui émaillent les conversations (*cheap*, *cute*, *smart*, *rough*, *tough*, *weird*, 'flyé', 'fucké', etc.) – même s'ils peuvent saluer le volontarisme québécois en matière de 'pureté' de la langue (le terme emblématique étant 'courriel'). Mais ils devront aussi admettre que si, dans un contexte français où l'exposition à l'anglais est faible et le risque de transfert linguistique, nul, leurs anglicismes ne 'menacent' en rien la cohérence de la langue, ceux-ci tiennent souvent d'un snobisme que les Québécois auront beau jeu de relever –

'répondant' ainsi aux remarques plus ou moins bienveillantes des Français sur la langue ou l'accent québécois.

Loetscher, citant Goethe à propos d'épisodes où l'on a cherché à épurer la langue allemande de ses emprunts étrangers, laisse entendre qu'il est préférable de choisir un purisme « affirmatif », qui accepte que la langue s'enrichisse, plutôt qu'un purisme « négatif », qui ne vise qu'à proscrire (PP 66). Peut-être qu'un lecteur du Québec – où les représentations puristes ne sont pas rares –, constatant que le débat est tout aussi émotionnel ailleurs, en viendra à se demander à quel type de purisme renvoie la politique pratiquée par 'son' Office de la langue française – un autre pas vers la désingularisation de sa situation sociolinguistique.

Langues mixtes, créolisation et surconscience linguistique

En corollaire de la question de la 'pureté' d'une langue donnée, Loetscher aborde celle des langues 'mixtes', mais davantage pour préciser ce qui n'en relève pas – par exemple le portugais du Portugal influencé par celui du Brésil (PP 66). Il ne parle pas non plus de 'langue mixte' lorsqu'il évoque l'auteur martiniquais Patrick Chamoiseau, qui mêle à son français des termes de créole (61), et dont la démarche peut rappeler certaines expérimentations en Suisse allemande. Et quand il emploie le concept de « créolisation » dans le sens d'émergence d'une langue mixte, il le fait pour dire que, précisément, ce processus n'est pas à l'œuvre dans la rencontre entre allemand standard et suisse-allemand en Suisse (66) – puisque la coexistence des deux variétés, répondant à des usages distincts, tient plus du *code switching* que du *code mixing*.

On pourrait noter que Loetscher se montre ici moins 'désingularisateur' que, par exemple, s'agissant de la diglossie – mais comment pourrait-il l'être avec chacun des sujets qu'il aborde! Car s'agissant de langue, le terme 'créolisation', devenu un concept riche de promesses dans les années 1990, reste plus ambigu que 'métissage', 'hybridation' ou 'mulâtrisation' (encore que les connotations biologiques de ces derniers termes puissent gêner, même appliquées à la littérature). Sans entrer dans les détails de l'évolution et de la complexité des termes 'créolisation' ou 'créolité' (v. Dewulf 2007), rappelons que le concept, qu'on le veuille ou non, renvoie à la conception traditionnelle du créole comme type de langue unique – comme *Sonderfall* linguistique. Or, cette conception, que Loetscher semble ne pas remettre en cause, est contestée par ceux qui y voient une variante de l'exclusion symbolique des Africains de l'humanité commune (Degraff 2009). Si l'on ne peut nier le caractère particulier du choc entre la langue des esclavagistes et les multiples langues africaines des esclaves, les créoles, une fois devenus langues maternelles, semblent aussi (peu) originaux que n'importe quelle langue. Dans les Amériques, avec plus de 10 millions de locuteurs, le créole haïtien est autant parlé que le français, et comme l'immense part du vocabulaire y est à base de français (et non de langues africaines), on pourrait le classer au nombre des langues (néo)latines au même titre que le français ou le portugais. Ou alors, ne faudrait-il pas qualifier l'anglais de 'créole à base de germanique', au vu du caractère hybride que lui confère la part très importante de son lexique français?

Il reste que cette thématique du 'mélange' ne peut que résonner aux oreilles de francophones du Canada, où l'on évoque souvent le spectre d'une langue contaminée par l'anglais, mais aussi celui de la 'louisianisation'. La Louisiane apparaît historiquement rattachée à la fois à l'Amérique latine septentrionale (celle des explorateurs canadiens-français et des Acadiens qui y trouvèrent refuge en 1755) et à l'Amérique latine caribéenne (francophone et créolophone, blanche et noire), mais à l'heure actuelle, elle évoque surtout les Cajuns (ou Cadiens) de plus en plus anglicisés, qui sont souvent construits comme l'antithèse de Québécois

linguistiquement vigilants et s'efforçant de parler une langue 'pure'. On peut aussi penser au chiac, variété mixte née au contact du français et de l'anglais dans le sud-est du Nouveau Brunswick et qui, littérairement, a entre autres donné lieu à *Éloge du chiac* de Gérard Leblanc (1995) – tandis qu'un autre Acadien, Jean Babineau, choisissait le « clignotement des langues », de rapides allers-retours entre le français et l'anglais (Dion/Lüsebrink 2002, 11). Le chiac, phénomène marginal au Canada et loin d'être unique à l'échelle du globe, rappelle, du côté suisse, le 'bolze', variété franco-germanique jadis parlée à Fribourg. Pour aborder – et banaliser – le phénomène des langues mixtes, Loetscher n'évoque cependant pas le bolze, mais plutôt la rencontre entre l'anglais et l'espagnol chez certains auteurs d'origine mexicaine en Californie (PP 66).

D'une certaine façon, le questionnement de Loetscher rappelle celui d'une auteure montréalaise comme Régine Robin, dont l'ouvrage *La Québécoise* (1993, 66, 82) évoque l'éclatement linguistique lié au brassage de la population de la métropole québécoise. Le jeu de mots du titre renvoie au silence, à la quête d'une langue adéquate chez des immigrants plongés dans la complexité historico-culturelle de Montréal, ville où de nombreux citoyens venus d'ailleurs deviennent trilingues – à quoi Loetscher aurait pu répondre qu'il n'y a là rien d'extraordinaire à l'aune du monde. Un autre roman qui peut venir à l'esprit, *Nous avons tous découvert l'Amérique*, de Francine Noël, en plus de diluer le point de vue eurocentré, décrit la fascination qu'exerce le caractère « bâtard » de la ville babélique qu'est Montréal (1999, 153). Même si l'ouvrage reflète la crainte que la langue française disparaisse d'Amérique du Nord, il semble célébrer la vocation hybride de Montréal, où la foisonnante diversité de langues semble moins effrayante que fructueuse – un thème très loetschérien.

Avec le temps, Loetscher aurait sans doute trouvé, à Montréal, des traces de la mixité qu'il appelle de ses vœux, un « métissage qui ne vient pas du sang », une « culture de la traduction qui ne relève pas seulement du langage », une « pensée qui ne peut plus se passer du glossaire des autres » (Loetscher 1988, 221-222). Il l'a davantage trouvée dans l'Amérique latine antillaise, dans les petites Antilles franco/créolophones – comme en témoigne son intérêt pour Chamoiseau. Et Loetscher le 'diglosse', le bilingue dans sa propre langue, « à la sensibilité linguistique particulière » (v. plus haut, 62), semble étonnamment proche de Glissant le Martiniquais, qui voit dans « l'imaginaire des langues » la « présence à toutes les langues du monde » et qui évoque l'injonction de tenir compte des langues environnantes dans tout processus d'écriture, puisqu'« on ne peut plus écrire une langue de manière monolingue » (Glissant 1996, 112). Lorsque Glissant ajoute que « le ressortissant de la langue dominée est plus sensible à la problématique des langues », il n'apparaît pas fortuit que la réflexion métalinguistique soit si présente chez Loetscher, locuteur d'une langue dynamique mais dominée, et ressortissant d'un pays où les rapports de force linguistiques sont plus intégrés à la réflexion collective que dans des contextes unilingues.

Pour illustrer le parallélisme de certains questionnements, refermons ce parcours helvético-canado-caribéen – auquel on ajoutera un court volet (nord-)africain – pour évoquer la Québécoise Lise Gauvin. Dans sa propre démarche de désingularisation (qui vise aussi à rompre avec un certain isolement de la littérature québécoise), elle rapproche un auteur de langue arabe écrivant en français de « l'écrivain québécois » (Gauvin 2002, 24). Or, on pourrait substituer à ce dernier un homologue suisse germanophone, qui doit lui aussi réfléchir sur « son propre parcours dans la langue » et « affiche[r] de façon manifeste l'étrangeté d'une langue pourtant maternelle ». Loetscher, pour dédramatiser les dilemmes suisses-allemands, évoquait également le positionnement complexe de certains écrivains marocains ou algériens (PP 41) et lui-même,

nous l'avons vu, vivait (avec une indéniable sérénité) ce que Gauvin appelle la « surconscience linguistique »: celle-ci est définie comme un état « exacerbé et fécond » né d'un « sentiment d'étrangeté dans la langue », que connaissent les francophones minoritaires, mais aussi tous ceux pour qui la langue est « synonyme d'inconfort et de doute, [...] à la fois tourment, laboratoire et exploration »; et elle conclut que l'écrivain « plongé dans un multilinguisme de fait [...] est condamné à penser la langue » (Gauvin 2002, 24-25) – une phrase que Loetscher aurait pu faire sienne.

L'autoréflexivité linguistique que pratique Loetscher ne ressemble-t-elle pas à une dette envers cette Suisse polyglotte qui lui a ouvert les yeux sur l'imaginaire des langues? Loetscher observe la Suisse à distance, mais il prouve régulièrement que « face à tous ces mondes, il n'oublie pas le sien, le monde suisse » (EE 167). Le renversement de la perspective eurocentriste ne signifie pas une absence d'intérêt pour l'Europe. Il s'agit juste d'amener 'découverts' et 'découvreur' à repenser leurs liens. Si, dans l'univers de Loetscher, des gens « à la pigmentation différente » ont aidé un Suisse à découvrir son pays (124), les descendants des 'découvreur du Canada', en adoptant le regard loetschérien et en imaginant ce qu'ils répondraient à des Algonquins ou des Ojibwés leur demandant qui a découvert la France et l'Angleterre, ne pourraient-ils pas à leur tour modifier leur perspective? Dans la compétition historiographique, le Canada est réputé avoir été découvert par des Vikings ou des pêcheurs basques, par Jean Cabot ou Jacques Cartier, mais il y a aussi cette boutade étymologique voulant qu'il ait été *quasi-découvert* par des explorateurs espagnols: 'Canada' ne désignerait plus 'village' en langue iroquoienne, mais reproduirait l'exclamation poussée par ceux qui n'avaient rien trouvé d'intéressant – *Acà? Nada!* On se plaît à imaginer l'usage qu'aurait pu en faire Loetscher pour rappeler qu'en Amérique latine septentrionale aussi, l'omniprésence de la perspective européenne a conduit à l'invisibilisation des autochtones, à une chronologie rigide qui les relègue au rang de réminiscence du passé plutôt que d'en faire de véritables acteurs politiques.

Comme nous espérons l'avoir montré avec le cas de cette autre Amérique latine que constituent le Canada (francophone) et le Québec – dans toute l'ambiguïté de leur relation –, la 'méthode Loetscher', par ses rapprochements audacieux, peut inciter les lecteurs qui s'identifient à un pays ne figurant pas sur la carte loetschérienne à songer aux expériences que des personnages auraient pu y faire, à redéfinir leur rapport au monde en osant leurs propres comparaisons, à décentrer leur contexte d'origine sans le renier. Aborder l'histoire linguistique du Québec et du Canada 'à la Loetscher', c'est aussi se rappeler qu'on ne peut parler de rapports de force entre groupes linguistiques si l'on oublie que les dominés – par exemple les francophones – peuvent aussi être dominants. Mais ce qui fait la force pédagogique de la méthode évoquée, c'est également l'absence de dramatisation et de jugements culpabilisateurs.

L'immun, écrit Loetscher, ne cherche pas une terre d'accueil « comme quelqu'un qui est originaire d'une nation à laquelle seraient associés un drapeau et un hymne »; il souhaite « participer à la création du langage » (IM, 136-138). Face à la désingularisation tous azimuts à laquelle procède l'auteur zurichois, les défenseurs des *Sonderfälle* de ce monde pourront estimer que leur pays relève d'un 'cas d'exception (plus) exceptionnel' (*ein besonderer(er) Sonderfall* – pour jouer avec les mots à la façon de l'immun). Mais la lecture de Loetscher leur rappellera qu'avec la relativisation de certaines frontières et l'apparition de constellations culturelles de plus en plus complexes, il convient de faire le pari d'un universel qui est davantage que celui des

concepts abstraits qu'ont utilisés les nations occidentales pour asseoir leur pouvoir, un universel qui relève d'une langue susceptible de dire l'unité et la diversité de l'expérience humaine – ce langage qui fait l'objet de la quête loetschérienne.

Bibliographie

- Bouchard, Gérard, 2001, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, Montréal: Boréal.
- Degraff, Michel, 2014, « The Ecology of Language Evolution in Latin America: A Haitian Postscript toward a Postcolonial Sequel », dans: Mufwene, Salikoko (éd.), *Iberian Imperialism and Language Evolution in Latin America*, Chicago: University of Chicago Press.
- , 2009, « Exceptionalism and the (Mis)Education of the Creole Speaker », dans: Jo Anne Kleifgen/George C. Bond (éd.), *The Languages of Africa and the Diaspora. Educating for Language Awareness*, Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters, 124-144.
- Dewulf, Jeroen, 2007, « As a Tupi-Indian, Playing the Lute: Hybridity as Anthropophagy », dans: Joel Kuortti/Jopi Nyman (éd.), *Reconstructing Hybridity: Post-Colonial Studies in Transition*, New York: Rodopi, 81-98.
- Dion, Robert/Lüsebrink, Hans-Jürgen, 2002, « Introduction », dans: Robert Dion/Hans-Jürgen Lüsebrink/János Riesz, *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Montréal/Frankfurt am Main: Nota Bene/Iko, 5-20.
- Gauvin, Lise, 2002, « Passages de langues », dans: Robert Dion/Hans-Jürgen Lüsebrink/János Riesz, *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Montréal/Frankfurt am Main: Nota Bene/Iko, 23-42.
- Glissant, Édouard, 1996, « L'imaginaire des langues » [entretien avec Louise Gauvin], dans: Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris: Gallimard.
- Leblanc, Gérald, 1995, *Éloge du Chiac*, Moncton: Perce-Neige.
- Loetscher, Hugo, 1982, *How Many Languages Does Man Need?*, New York: City University of New York.
- , 1983, [WW] *Wunderwelt*, Zürich: Diogenes [trad. 2008, *Le monde des miracles. Une rencontre brésilienne* (trad. Ursula Gaillard), Lausanne: Éditions d'en bas].
- , 1986, [PI] *Die Papiere des Immunen*, Zürich: Diogenes [trad. 1992, *Les papiers du déserteur engagé* (trad. Dominique Kugler), Paris: Belfond].
- , 1988, « Die mehrsprachigen Kulturen: ethnologische Perspektiven », dans: Martin Meyer, *Wo wir stehen: dreißig Beiträge zur Kultur der Moderne*, Munich: Piper, 217-222.
- , 1998 [1975], [IM] *Der Immune*, Zürich: Diogenes [trad. 1989, *Le déserteur engagé* (trad. Monique Thiollet), Paris: Belfond].
- , 1999, [EE] *Vom Erzählen erzählen. Poetikvorlesungen*, Zürich: Diogenes.
- , 2000, *Äs tischört und plutschin. Über das Unreine in der Sprache – eine helvetische Situierung*, Zürich: Vontobel. [trad. 2015, [PP] *Une panosse pour poutser. Essai sur l'impureté linguistique: une perspective suisse* (trad. Marie-Christine Boucher/Manuel Meune), Université de Montréal: www.littlm.umontreal.ca/recherche/publications.html].
- , 2001 [1999], [AM] *Die Augen des Mandarin*, Zürich: Diogenes.
- Maillet, Antonine, 1979, *Pélagie-la-Charrette*, Paris: Grasset.
- Meune, Manuel, 2013, « Inuktitut, romanche, squamish et 'patois' – même combat? Les langues autochtones fragilisées: enjeux symboliques et défis pratiques », *Revue transatlantique d'études suisses* 3.1, 25-50 [www.littlm.umontreal.ca/recherche/publications.html].
- , 2005, « Von Sprache(n) in den Welten Hugo Loetschers – eine Perspektive aus dem anderen Lateinamerika », in: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (Hg.), *In alle Richtungen gehen, Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 77-101.
- Noël, Francine, 1999 [1992], *Nous avons tous découvert l'Amérique*, Montréal: Leméac/Babel.
- Poulin, Jacques, 1984, *Volkswagen Blues*, Montréal: Leméac.
- Robin, Régine, 1993, *La Québécoite*, Montréal: Typo.

Von schwierigem jungem Mann zum Penner mit Ersatzherzen –

Zu den unterschiedlichen Erscheinungsformen von Hugo Loetschers Figur des Immunen

Waldo GROVÉ, University of Pretoria

Zusammenfassung

Der Immune ist die wohl bekannteste Figur aus Hugo Loetschers literarischem Schaffen. Diese Figur tritt allerdings nicht nur in den zwei nach ihr benannten Romanen, *Der Immune* (1985) und *Die Papiere des Immunen* (1986) auf, sondern ihre Entwicklung lässt sich von Loetschers frühesten Kurzgeschichten in der *NZZ* und in *Hortulus* bis zum späten Roman *Die Augen des Mandarin* (1999) verfolgen. Somit umfasst die Beschäftigung mit dieser Figur und implizit mit dem chimärischen Konzept der Immunität Loetschers ganze Schriftstellerkarriere. Im vorliegenden Beitrag wird diese Entwicklungslinie des Immunen nachgezogen, wobei gezeigt wird, dass die einzelnen Gestalten der Figur sich bei aller Ähnlichkeit in entscheidenden Hinsichten unterscheiden, womit eigentlich die Rede von mehreren Immunen sein müsste.

Résumé

L'immun (ou 'le déserteur engagé', comme il est dénommé dans les traductions en français) est probablement le personnage le plus connu de l'œuvre littéraire d'Hugo Loetscher. Ce personnage n'apparaît pas seulement dans les deux romans nommés d'après lui, *Der Immune* (1985) et *Die Papiere des Immunen* (1986), mais on peut retracer son évolution depuis les premières nouvelles de Loetscher, publiées dans la *Neue Zürcher Zeitung* et dans *Hortulus*, jusqu'au roman *Die Augen des Mandarin*, paru beaucoup plus tardivement (1999). L'intérêt que porte Loetscher à ce personnage et, implicitement, au concept innovant d'immunité, traverse donc toute sa carrière d'écrivain. La présente contribution décrit l'évolution de l'immun et montre que malgré toutes les similitudes entre les variantes du personnage, ces dernières se différencient parfois de façon très marquée – de sorte qu'on pourrait tout à fait parler de *plusieurs* immuns.

Abstract

The Immune One ('der Immune') is probably Hugo Loetscher's best-known literary creation. This character does not merely appear in the two novels named after him, *Der Immune* (1985) and *Die Papiere des Immunen* (1986), as it is possible to trace his development from Loetscher's earliest short stories, published in the *Neue Zürcher Zeitung* and in *Hortulus*, to the late novel *Die Augen des Mandarin* (1999). Loetscher's preoccupation with this character, and implicitly with the highly mutable concept of immunity, thus spans the length of his career as a writer. The present contribution reconstructs the development of the Immune One. In the process, it is shown that the various incarnations of this character exhibit many striking differences, despite their similarity to one another. In light of this, it is argued that there are numerous Immune Ones, instead of one single character.

Im Jahre 2002 veröffentlichte Hugo Loetscher *Der Buckel*, eine Sammlung meist älterer, bis dahin verstreuter Kurzgeschichten. Zu verschiedenen Gelegenheiten – während einer Radiolesung im SWR2 (Loetscher 2002b, CD 2, Track 7), in einem Nachruf auf Werner Weber (Loetscher 2005) oder als Anspielung in seiner Autobiografie, *War meine Zeit meine Zeit* (Loetscher 2009, 81-82) – deutet Loetscher an, dass in dem in diesem Band abgedruckten Text, „Der junge Mann und die Unmöglichkeiten der Gefühle“ (Loetscher 2002a, 85-93), der Keim seiner wohl bekanntesten Figur, des Immunen, angelegt ist.

Dieser Beitrag setzt sich zunächst zum Ziel, die erwähnte Kurzgeschichte auf Ähnlichkeiten mit dem Immunen (wie er in *Der Immune* erscheint) zu untersuchen. Macht man sich allerdings ausserhalb der zwei nach dem Immunen benannten Romanen, *Der Immune* (Zweitaufgabe 1985) und *Die Papiere des Immunen* (1986), auf die Suche nach ihm, so findet man den Immunen auch in einer Vignette des Romans *Die Augen des Mandarin* (1999). Es lässt sich beobachten, dass der Immune in jedem dieser Romane etwas anders beschaffen ist, insofern als jedes Mal andere Aspekte seiner Persönlichkeit betont bzw. weiterentwickelt werden. Die Entwicklungslinie der Immunen-Figur wird also nachgezogen, wobei anhand einer Analyse des Loetscherschen Immunitätsbegriffs gezeigt wird, dass es neben dem jungen Mann nicht einen, sondern drei Immune gibt.

„Der junge Mann und die Unmöglichkeit der Gefühle“

Bei Loetschers Kurzgeschichte „Der junge Mann und die Unmöglichkeit der Gefühle“ handelt es sich um eine seiner frühesten Veröffentlichungen überhaupt. Wie Loetschers Nachruf auf den Journalisten Werner Weber (Loetscher 2005) und einem Kommentar seiner Radiolesung (Loetscher 2002b, Track 5) zu entnehmen ist, stammt dieser Text aus einem grösseren Manuskript. Teile jenes Manuskripts wurden am 27.11.1955 und am 5.2.1956 als „Aus dem Notizbuch des schwierigen jungen Mannes“ und „Ornamentik des jungen schwierigen Mannes“ in der *Neuen Zürcher Zeitung* abgedruckt. Die Kurzgeschichte, wie sie im *Buckel* (Loetscher 2002a, später ‚BU‘) vorliegt, ist 1956 in *Hortulus* erschienen. Zur Erleichterung einer Diskussion der Werke um den Immunen in der Reihenfolge ihrer Publikation wird der Protagonist dieses Textes implizit mit dem Immunen, wie er in *Der Immune* in Erscheinung tritt, verglichen. Es wird erst im nächsten Abschnitt konkret auf die Persönlichkeit dieses Immunen eingegangen.

Schon aus dem ersten Satz des Textes, der auch seinen Kerngedanken enthält, sticht eine überzeichnete Intellektualität hervor: „Eine Methodologie des Lebens interessierte ihn mehr als das Leben selbst“ (BU 85). Diese intellektuelle Ausrichtung deckt sich gut mit dem Immunen, vor allem wenn der Leser zu spüren bekommt, dass diese bewusst distanzierte Haltung dazu dienen sollte, eine lähmende Empfindsamkeit zu verdecken. Zum Beispiel gibt der junge Mann vor, nicht besonders viel von der Natur zu halten, da er sie als „mangelhaft wie alles Leben“ beurteilt (87); doch muss er bei der Betrachtung dieser Natur vor allem achtgeben, „daß die Stimmungen nicht seine Gefühle [bespringen], einige Blätter im Herbst, das [ist] noch kein Grund, traurig zu sein“ (ebd.).

Später im Text (BU 90-93) werden seine Gefühle denn auch dargestellt, als seien sie Personen, die sein Leben übernehmen und mit denen es sich nicht reden lässt. Wiederholt spielt er mit dem Gedanken, dass er diese Gefühle, wenn er sie wirklich besässe, „veräußern“ könnte; doch weiss er, dass dies keine Möglichkeit ist und er sich mit der Zeit allenfalls an diese Emotionen gewöhnen muss (93). Genau wie der Immune muss der junge Mann also lernen, nicht von seinen Gefühlen übermannt zu werden. Die Gewöhnung als Lösung ist mit der Immunisie-

rung wohl verwandt, obwohl es wichtig ist, zu bemerken, dass kein direkt hiermit verbundenes Vokabular in der Geschichte zu finden ist.

Obwohl der junge Mann sich die Möglichkeit einer ‚Lebensmethodologie‘ überlegt, ist diese noch nicht entwickelt. Genau wie die Immunisierung würde sie einen lebenslänglichen Prozess darstellen, der sich ständig entwickelt und der das Wiederholen von Fehlern einschliesst, damit man sie das zweite Mal „mit Bewußtsein, intensiver dabei“ begeht (BU 86). Damit beinhaltet diese Geschichte schon den Topos des zweiten Mals, der dem Immunen sehr wichtig ist und ihm zum Prüfen seines erreichten Immunisierungsstands dient (siehe unten).

Da der junge Mann seine Methodologie noch nicht entwickelt und umgesetzt hat, versucht er unter anderem jemanden zu finden, der an seiner Stelle weinen könnte; doch geht ihm auf, dass das Weinen etwas ist, das er selber machen muss (BU 93). Damit enthält diese frühe Geschichte auch einen Hinweis auf das Thema des Stellvertreters, der im *Immunen* und den *Papieren des Immunen* und schliesslich in den *Augen des Mandarin* wiederkehrt, mit dem Unterschied, dass der junge Mann die Stellvertretung als Lösung seiner Probleme verwirft, während in den späteren Werken die Stellvertretung immer neu beleuchtet wird.

Der Text schliesst dann mit dem Paradoxon, dass der junge Mann regelmässig weint, damit „er der Welt trockenen Auges begegnen“ kann (BU 93). Dieses Weinen zum Zweck der Ausscheidung von Giftstoffen (ebd.) wird als vernünftiger Schritt dargestellt, doch kann das auch gedeutet werden, als müsse der Protagonist gegenüber seinen Emotionen einlenken. Obwohl die zentrale Spannung der *Immunen*-Romane zwischen dem Intellekt und den Gefühlen wie auch der Topos des zweiten Mals und die Thematik des Stellvertreters alle in diesem Text anwesend sind, fehlt jeglicher Verweis auf Immunität, gleichwohl sie manche Merkmale mit der im Text angesprochenen Gewöhnung teilt. Auch behalten in dieser Darstellung seine Gefühle, die als ungestüm personifiziert werden (91-92), die Oberhand, und nicht der Intellekt. Trotz einiger Unterschiede in der Gewichtung oder narrativen Entfaltung einiger Motive finden sich also viele Aspekte des Immunen aus dem gleichnamigen Roman bereits in dieser Kurzgeschichte angelegt; somit ist Loetschers Behauptung bestätigt worden.

Loetschers zwei Kolumnen, „Merkblatt an einen jungen Intellektuellen“, die 1961 in *Du* erschienen (Loetscher 1961a, b), stellen in ihrem Umgang mit dem Dilemma überspitzter Sensibilität eine weitere Entwicklungsstufe auf dem Weg zum Roman *Der Immune* dar. Dies wird vor allem ersichtlich, wenn man Loetschers Kommentar zu ihnen in *War meine Zeit meine Zeit* (2009, 80-81) mit in Betracht zieht, in dem er sie in die gleiche Entstehungszeit als die seiner Geschichte über den jungen Mann ansiedelt und diese drei Texte implizit kontrastiert. Allerdings werden diese Kolumnen aufgrund ihrer Darstellung als essayistische (Selbst-)Gespräche, in denen zudem gar nicht von Immunität (und folglich von einem Immunen) die Rede ist, hier ausgeklammert. Mit dem Begriff der Immunität wird der Streit zwischen Intellekt und Herzen erst im erstmals 1975 bei Luchterhand erschienenen Roman *Der Immune* in Beziehung gebracht.

Der Immune

In diesem 1985 in leicht veränderter Form bei Diogenes neu aufgelegten Roman tritt der Protagonist, der sogenannte Immune, am fasslichsten in den „Zwischentexten“ (vgl. Loetscher 1999a, 122, 250-251) in Erscheinung. Diese Zwischentexte sind elf kurze, äusserst metaphorisch gestaltete Texte, die von einem Block narratologisch heterogenen Kapiteln zum anderen überleiten. In ihnen wird in der Er-Form ein Unbenannter beschrieben, der „immun werden“ will (Loetscher 1985, später ‚IM‘, 39), indem er seinen Intellekt einsetzt, um seine Gefühle vor dem Grauen des alltäglichen Lebens zu beschützen (IM 241-242), das auch als die Machenschaften

der Gesellschaft dargestellt wird (59, 274). Unternimmt er nichts um sich gegen die Angriffe des Alltags auf seine Gefühle zu schützen, so droht er nach einem einzigen Tag vor Entsetzen zu sterben (40). Insofern als der Immunisierungsprozess des Protagonisten seinem Überleben dient, deutet Bucheli (1998, 41-42) ihn zumindest implizit als Spielart von Loetschers werkübergreifenden Motiv des Davonkommens. Dies tut auch Loetscher in seinen Poetikvorlesungen (1999a, 103) kund und lässt sich aus dem Schlusssatz des Romans bestätigen (siehe unten).

Genau wie der junge Mann ist der Immune daran interessiert, Fehler ein zweites Mal zu begehen, und zwar aus methodischen Überlegungen: er betrachtet die Impfung als abgekürztes erstes Mal, das eine Krankheit beim zweiten Mal unschädlich macht. Demnach gilt das zweite Mal zur Überprüfung der Immunisierung (IM 184). Nicht klar mit dem im Roman nur skizzenhaft dargestellten Konzept der Immunisierung in Einklang zu bringen, ist die Stellvertretung, die dem Immunen sehr zuspricht (vgl. 183). Das Bedürfnis, „für andere eine zweite Hand und ein zweites Auge [zu] werden“ (ebd.) führt zu seiner Berufswahl als Berichterstatter (vgl. 389), die in klarem Konflikt mit der beschriebenen Problematik seiner emotionalen Alltagsuntauglichkeit steht.

Mittels seines Intellekts scheint der Immune allerdings zumindest bis zu einem gewissen Punkt fähig, seine Emotionen zu bändigen. Somit zeigt diese Gestalt gegenüber dem jungen Mann aus der Kurzgeschichte eine bestimmte Reife, da es ihr gelingt, die von ihr entwickelte ‚Methodologie‘ umzusetzen. Das in den Zwischentexten entworfene Bild des Immunen gerät im letzten Kapitel des Romans *Es blieben Papiere* (IM 441-446) ernsthaft ins Wanken. In diesem Text spricht nämlich ein Ich-Erzähler, dem die Polizei gerade einen Besuch abgestattet hat und der nicht zugeben will, der Immune zu sein. Es ist wiederholt die Rede von einem Bündel Papiere des Immunen, das die Polizei beim Durchsuchen übersehen hat. Dieser Erzähler, der trotz seiner Identifikationsverweigerung mit dem Immunen sehr viele Erlebnisse und Merkmale mit ihm teilt, verabschiedet sich mit den Worten, dass er, obwohl es ihn verwundere, davonkomme (446).

Die Papiere des Immunen

Der 1986 erschienene Folgeband *Die Papiere des Immunen* (später ‚PI‘) knüpft direkt an das Ende des ersten Romans an. Dennoch bemerkt Loetscher gegenüber Andreas Isenschmid (1986), das Buch sei keine richtige Fortsetzung des *Immunen*, sondern es handle sich dabei eher um die Wiederaufnahme eines Themas, nämlich jenes der Immunität. Die Gültigkeit dieser Bemerkung Loetschers lässt sich direkt an der Darstellung der Immunen-Figur bestätigen.

Der Roman setzt sich wieder aus der Abwechslung von Kapiteln und Zwischentexten zusammen. Diesmal stammen die Erzählungen und vereinzelt Essays, die die einzelnen Kapitel darstellen, angeblich von der Hand des Immunen und haben inhaltlich nichts mit ihm zu tun, was im ersten Roman nicht der Fall ist. In den Zwischentexten kommt der oben erwähnte Ich-Erzähler zu Wort, der behauptet, den Immunen mit einem Wecker erschlagen zu haben (PI 504). In den 17 Zwischentexten dieses Romans erinnert sich der Erzähler allerdings ständig an den Immunen, häufig auch an seine Gespräche mit ihm. Folglich kommt der Immune häufig in Rückblenden zum Sprechen und erweist sich als Liebhaber von witzigen Sprüchen und als einfallsreicher Fabulierer.

Aus mehreren Beispielen wird klar, dass der Immune und der Erzähler aufs engste miteinander verwandt sein müssen, denn sie wurden am gleichen Tag geboren (PI 65). Doch

spricht vieles dagegen, dass sie wirklich Geschwister sind; denn der Immune behauptet, bei der Befruchtung, die zu dieser ihrer Geburt geführt hat, zugegen gewesen zu sein (63). Manchmal spielt der Immune sogar darauf an, eine Puppe (34) und ein „Willkürgeschöpf“ (63) des Erzählers zu sein. Aufgrund der mehrmals betonten Hilfslosigkeit des Erzählers und der berechnenden Handlungen des Immunen (11) liegt es nahe, Sabalius' These (1995, 126), der Immune stelle in diesem Text die intellektuelle Seite eines Individuums dar, und der Erzähler die emotionale Seite, zu akzeptieren.

Eine solch scharfe Aufspaltung von Intellekt und Emotionen ist allerdings im ersten Roman, *Der Immune*, gar nicht zu spüren. Der Immune des älteren Textes offenbart zudem kaum Züge, die seine Menschlichkeit in Zweifel ziehen liessen. So ist er fasziniert von seiner Haut (IM 123-124), kennt die Verzweiflung der Einsamkeit und misslungener Beziehungen (183-184) und muss auf Kompromisse eingehen, um arbeiten zu können (264). In den *Papieren des Immunen* hält sich sein Namensvetter – denn hier wird die These vertreten, dass die Figuren nicht ein und dieselbe sind – allerdings nicht an die Grenzen des menschlich Möglichen. So pflegt dieser Immune eine Beziehung zu einer Schaufensterpuppe (PI, 31-32), nimmt den Zug ins siebzehnte Jahrhundert auf der Suche nach einem Ahnen (135) und nistet sich im Kopf des Erzählers ein (444, 461). Zwar bemerkt Zeller, dass manches in den *Papieren des Immunen* im Gegensatz zum *Immunen* „die Grenzen der Wahrscheinlichkeit überschreite[t]“ (1990, 71), doch wird hier davon ausgegangen, dass die Fähigkeit des Immunen der *Papiere*, Vergleichbares zu unternehmen, auf seine Nicht-Menschlichkeit hindeutet.

Auch bekannte Themen aus dem ersten Roman werden in den *Papieren* anders gedeutet. So ist der Immune weiterhin nur situationsabhängig gegen Bedrohungen gefeit und räumt ein, etwaigen Folterungen nicht gewachsen zu sein, da er ihnen noch nie ausgesetzt worden ist (PI 168). Allerdings fällt dem Erzähler in seinen Erinnerungen auf, dass der Immune sich möglicherweise über den Immunisierungsprozess (im Kontext wird dieser als das Davonkommen ausgedrückt) lustig gemacht hat (191), indem er, wie Sabalius dies ausdrückt, „auf immer banalere Weise die Möglichkeiten des Überlebens [probt]“ (1995, 126). Dies kann als Hinterfragung des Sinns der Immunisierung gedeutet werden. Zudem bemerkt der Immune einmal, das Davonkommen (das in diesem Roman wiederholt als Synonym für die Immunisierung eingesetzt wird) werde immer schwieriger (PI 217).

Auch dieser Immune interessiert sich für die Stellvertretung, spezifisch für die Möglichkeit, die sie bieten könnte, etwas „in Abbriviatur“ zu erleben (PI 391). Diese Ausdrucksweise des Immunen macht übrigens endlich eine Verknüpfungsebene zwischen Immunität und Stellvertretung sichtbar, indem sie stark an die Darstellung der Impfung im ersten Roman erinnert (siehe oben). Dieses Interesse an den Möglichkeiten der Stellvertretung mündet aber in eine Leidenschaft für Ersatzteile aller Art, spezifisch für Prothesen, gezüchtete Haut und für Ersatzherzen (394-395). Zum Thema des Ersatzherzens klärt der Immune den Erzähler auf, er interessiere sich dafür, da er noch nicht in der Lage ist, im Sinne der Immunisierung mit Sicherheit zwischen nützlichem und schädlichem Fremden zu unterscheiden, und dass es unter Umständen gelten könne, nur noch dank Fremdem – dem Herzen – weiterzuleben (PI 395). Diese direktere Zusammenführung des Stellvertretergedankens und der Immunisierung stellt eine Neuerung dieses Romans gegenüber dem ersten dar.

Dieser Roman schliesst damit, dass der Erzähler den Immunen mit dem Wecker erschlägt, da der Immune die Welt für keinen „Ort zum Bleiben“ (PI 501) mehr hält und ihn zum gemeinsamen Sterben überreden will. Dieser wird immer eindringlicher und es folgt eine Schlägerei. Der letzte Satz des Immunen, der den Erzähler dazu veranlasst ihn zu töten, bringt

eindeutig seine Verzweiflung am Immunisierungsprozess und dem Davonkommen zum Ausdruck: „Eine Hoffnung bleibt: Daß das, was wir lebten, ein Irrtum war“ (PI 505).

Der Erzähler tötet den Immunen, indem er unter anderem auf sein Spiegelbild (und somit sich selbst; vgl. Sabalius' Interpretation, 1995, 127) einschlägt. Dies bestätigt die These der ‚Nicht-Menschlichkeit‘ des Immunen in den *Papieren*. Indem sie den Sinn der Immunisierung bzw. des Davonkommens hinterfragt und stattdessen nach Ersatzmöglichkeiten für das Leben (d.h. das Ersatzherz) Ausschau hält, wenngleich sie noch nicht umsetzbar sind, bezeugt diese Gestalt des Immunen zusätzlich eine bestimmte Entwicklung in Loetschers ‚immunologischem Denken‘.

Die Augen des Mandarin

Loetscher lässt den Immunen ein letztes Mal kurz auftauchen in einer Vignette seines Altersromans *Die Augen des Mandarin* (1999b, später ‚AM‘), der übrigens „strukturell mit den Immunen-Romanen verbunden“ ist (Vilas-Boas 2002, 203). In einer Agenturmeldung wird beschrieben, wie der Immune sich in der Nähe des Bahnhofs herumtreibt und Passanten seine „zusammengeflickte Brust“ zeigt. Er, ein „Penner“, erzählt, dass sein eigenes Herz all das, was in der Welt passiert, nicht ertragen konnte, und dass er das jüngere Herz eines Unfalltoten eingepflanzt bekommen hat (AM 353). Er betont, dass er am Leben geblieben ist, da er gelernt hat, einen Fremdkörper zu akzeptieren. Doch behauptet er, das neue Herz sei der Welt auch nicht gewachsen und hält Aussicht nach dem nächsten. Deswegen erkundigt er sich belästigend bei den Bahnfahrern, denen er begegnet, ob sie nicht vielleicht einen „spendefreudigen Hirntoten“ kennen (354).

Diese Stelle nimmt klar Bezug auf die oben besprochene Problematik des Ersatzherzens in den *Papieren des Immunen* und entwickelt sie weiter. Wo der Immune der *Papiere* sich noch fragte, wie man einen Fremdkörper wie ein Spenderherz akzeptiert, hat dieser dritte das Organ schon angenommen und bemerkt, dass es nur eine zeitlich begrenzte Lösung seiner Schwierigkeit darstellt, denn Menschenherzen können die Welt nicht aushalten. Wo der Immune der *Papiere* allerdings vor Verzweiflung sein Ideal des Davonkommens aufgibt, hängt dieser letzte Immune bis zum Punkt der Unvernunft am Leben, indem er auf eine weitere Transplantation hofft. Somit stellt diese letzte Figur in zweifacher Hinsicht einen deutlichen Kontrast zu den ersteren zwei Immunen dar.

Obschon die Schlussfolgerung des letzten Immunen gar nicht positiv ist, führt sie zur Verknüpfung des zentralen Dilemmas des ‚ersten‘ Immunen mit einer Weiterentwicklung einer Idee aus den *Papieren des Immunen*. Der Immune in den *Augen des Mandarin* hat die letzte Hoffnung jenes Immunen aus den *Papieren* umgesetzt und will nicht wahrhaben, dass sie keine endgültige Lösung für seine Sensibilität darstellt.

Loetscher erwähnt den Immunen ein einziges Mal ausführlich in seiner Autobiografie *War meine Zeit meine Zeit*, und zwar indem er gerade diese spätere ‚Herzensproblematik‘ auf sich selbst anwendet:

Ich hatte mir einmal als Protagonisten einen Immunen ausgedacht, dessen Herz nicht mehr mitmacht. Zum Weiterleben benötigt er ein neues Herz. Ein solch neues Organ ist ein Fremdkörper, den der Körper gemäß einem funktionierenden Immunsystem abstoßen müsste.

Nun aber wird dem Körper beigebracht, dass es ohne Transplantation nicht geht und dass er das Verpflanzen dieses Organs im eigenen Interesse akzeptieren muss. Dank eines fremden Herzens ist ein eigenes Leben möglich – hatte das nicht auch damit zu tun, das ich liebte? (Loetscher 2009, 392-393)

Dürfte man, da Loetscher lediglich auf den neuesten Aspekt dieser alten Figur hinweist, dürfte man den dritten Immunen, den ‚Penner‘ wohl als bewusste Endstation einer Entwicklungslinie annehmen? Könnte davon die Rede sein, dass sich die drei Varianten des Immunen und der schwierige junge Mann sich aus Gründen ihrer Reife und jener des Autors dermaßen voneinander unterscheiden? Diese Fragen sind noch offen, doch konnte hoffentlich gezeigt werden, dass alle dieser vier Figuren, obgleich sie der gleichen Grundidee entsprossen sind, trotz des gleichen Namens vier und nicht eine Figur sind.

Bibliografie

- Bucheli, Roman, 1998, „Einübungen ins Davonkommen: Hugo Loetschers erzählerisches Werk oder Die Sehnsucht nach festem Boden unter den Füßen“, *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs* 9/10, 39-46.
- Isenschmid, Andreas, 1986, „Gespräch mit Hugo Loetscher über *Die Papiere des Immunen*“, Schweizer Radio DRS 2, „Reflexe“, 8. Oktober.
- Loetscher, Hugo, 1955, „Aus dem Notizbuch des schwierigen jungen Mannes“, *Neue Zürcher Zeitung*, 27. November.
- , 1956a, „Ornamentik des jungen schwierigen Mannes“, *Neue Zürcher Zeitung*, 5. Februar.
- , 1956b, „Der junge Mann und die Unmöglichkeit der Gefühle“, *Hortulus. Zweimonatsschrift für neue Dichtung* 6.1, 27-32.
- , 1961a, „Merkblatt für einen jungen Intellektuellen“, *Du* 21.8, 49-51.
- , 1961b, „Merkblatt für einen jungen Intellektuellen II“, *Du* 21.9, 59-61.
- , 1985, [IM] *Der Immune: Roman*. Zürich: Diogenes [1. Ausgabe 1975, Berlin: Luchterhand].
- , 1988, [PI] *Die Papiere des Immunen*, Zürich: Diogenes.
- , 1999a, *Vom Erzählen erzählen: Poetikvorlesungen* [erweit. Neuausgabe], Zürich: Diogenes.
- , 1999b, [AM] *Die Augen des Mandarin*, Zürich: Diogenes.
- , 2002a, [BU] *Der Buckel: Geschichten*. Zürich: Diogenes.
- , 2002b, *Der Buckel und andere Geschichten*. Berlin: Universal Music.
- , 2005, „Ein intellektuelles Vertrauensverhältnis“, *Neue Zürcher Zeitung*, 10. Dezember [<http://www.nzz.ch/articleDE898-1.189967>].
- , 2009, *War meine Zeit meine Zeit*. Zürich: Diogenes.
- Sabalius, Romey, 1995, *Die Romane Hugo Loetschers im Spannungsfeld von Fremde und Vertrautheit*, New York: Peter Lang.
- Vilas-Boas, Gonçalo, 2002, „Mit den Augen von Past die Weltgeschichte erleben. Zum Roman *Die Augen des Mandarin* von Hugo Loetscher“, in: Edgar Platen (Hrsg.), *Perspektiven-suche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur II*, München: Iudicium, 197-211.
- Zeller, Rosmarie, 1990, „Ein Intellektueller als Grenzgänger. Zu Hugo Loetschers ‚Immunen‘“, *Germanica* 7, 67-76.

Auf der Suche nach dem Nullpunkt

Hugo Loetschers Geschichte der deutschsprachigen Literatur der Schweiz

Lucas Marco GISI, Universität Basel

Zusammenfassung

In dem 2003 erschienenen Band *Lesen statt klettern* versammelt Hugo Loetscher Aufsätze zur Literatur der Schweiz des 16. bis 21. Jahrhunderts. Hinter seinem literaturkritischen Vorgehen werden die Grundzüge einer Geschichte der deutschsprachigen Literatur der Schweiz sichtbar, wie er sie in Vorträgen und Artikeln seit den späten 1960er Jahren entwickelt hat. Dort führt er den beschränkten Traditionsbezug, wie er im Zürcher Literaturstreit manifest wird, das Leiden an der Enge und die Neigung zu einer „Literatur der Introspektion“ auf eine fehlende ‚Stunde Null‘ für die Schweiz im Jahr 1945 zurück. Der Beitrag zeigt auf, wie sich Loetschers Einschätzung der intellektuellen und literarischen Lage seiner Zeit und schliesslich auch seine pluralistische Auffassung von Literatur und Kultur aus einer literaturhistorischen Sichtweise herleiten lassen.

Résumé

En 2003, Hugo Loetscher a publié un recueil d'essais sur la littérature suisse-allemande du 16^e au 21^e siècle, sous le titre *Lesen statt Klettern*. Son approche critique exprime un point de vue spécifique sur l'histoire littéraire suisse, tel qu'il l'a développé depuis la fin des années 1960 dans une série de conférences et d'articles. Loetscher attribue à l'absence de 'Stunde Null' en 1945 le lien distendu avec la tradition – devenu une pierre d'achoppement dans la 'querelle de Zurich' (*Zürcher Literaturstreit*) de 1966/67 –, de même que le discours sur l'étroitesse et le penchant très suisse pour la littérature d'introspection. La présente contribution montre comment la perspective qu'a Loetscher de l'histoire littéraire se reflète dans le diagnostic qu'il pose sur la situation intellectuelle et littéraire de son époque, mais aussi dans sa vision pluraliste de la littérature et la culture.

Abstract

In 2003 the writer Hugo Loetscher published under the title *Lesen statt klettern* a collection of essays on Swiss German literature from the 16th to the 21th century. His approach as a literary critic is based on a specific perspective on Swiss literary history he developed since the late sixties. In a series of lectures and articles Loetscher attributes a captured sense of tradition (that became the point at issue in the 'Zürcher Literaturstreit' in 1966/67), the discourse about Swiss narrowness, and a Swiss penchant for a literature of introspection to the lack of a 'Stunde Null' in 1945. The article demonstrates how Loetscher's diagnosis of the present intellectual and literary situation as well as his own pluralistic view of literature and culture can be drawn back on his perspective on literary history.

Unter dem programmatischen Titel *Lesen statt klettern* veröffentlichte Hugo Loetscher 2003 seine gesammelten „Aufsätze zur literarischen Schweiz“. Nach einem Prolog zu einem Vergessenen des 16. Jahrhunderts (Thomas Plattner) behandelt er die im ganzen deutschen Sprachraum wahrgenommene Literatur aus der Schweiz des 18. Jahrhunderts (Albrecht von Haller, Salomon Gessner, Johann Georg Zimmermann), die zwei Klassiker der Schweizer Literatur des 19. Jahrhunderts (Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller) und drei Schweizer Aussenseiter der modernen Literatur (Blaise Cendrars, Adrien Turel, Friedrich Glauser), um sich dann vor allem seinen älteren und jüngeren Zeitgenossen zuzuwenden (Max Rychner, Konrad Farner, Ludwig Hohl, Max Frisch, Maurice Chappaz, Jacques Chessex, Friedrich Dürrenmatt) und schliesslich mit einem Epilog zur Lage einer vielstimmigen Gegenwartsliteratur der Schweiz zu enden. Die Aufsätze decken also zeitlich die wesentlichen Epochen in der Geschichte der Schweizer Literatur ab, sie berücksichtigen die grossen Namen ebenso wie sie an weniger bekannte oder vergessene Autoren erinnern. Und dennoch ist der Band keine Literaturgeschichte im engeren Sinn, und zwar aus zwei Gründen: Loetschers Behandlung der Schweizer Literatur ist wertend und subjektiv, d.h. der Autor folgt bewusst den Methoden der Literaturkritik und wählt die Form des Essays. Darin nehmen Loetschers Aufsätze ihren Ausgangspunkt und darin gründet ihre Wirkungsabsicht. Dennoch zeichnen sich dahinter sehr wohl die Umriss einer Literaturgeschichte ab: sie gründet Loetschers Argumentation, in ihr liegt aber auch eine Sprengkraft, die einer Neuperspektivierung den Weg weist. Das erfordert zunächst ein Ignorieren überkommener literaturgeschichtlicher Bewertungen: bei den ‚Grossen‘ müssen Selbstwidersprüche und Inkonsistenzen kritisch hervorgehoben werden, die ‚Kleinen‘ durch Nachsicht dem Vergessen entrissen werden (vgl. Linsmayer 2010, 4). Loetschers literaturgeschichtliche Perspektive soll im Folgenden in zwei Schritten herausgearbeitet werden: Zunächst wird seine Interpretation der intellektuellen und literarischen Situation der Nachkriegszeit rekonstruiert, um dann exemplarisch Spuren dieser Sichtweise in dem Band *Lesen statt klettern* nachzuzeichnen.

Das fehlende ‚Jahr Null‘

Wer anhand des Nachlasses Hugo Loetschers Vortragstätigkeit nachvollzieht, wird feststellen, dass dieser über Jahrzehnte (v.a.) im Ausland über Schweizer Literatur referiert hat, obwohl er davon ausgeht, dass es eine solche eigentlich gar nicht gibt. Was dem späteren Leser als Wiederholung derselben Argumente in verschiedenen Versionen und Sprachen vorkommen mag, deutet doch auch darauf hin, dass sich Loetscher gezwungen sah, seine Einschätzung der aktuellen Lage zu wiederholen. Er vertritt eine eigene Sichtweise, die er offensichtlich behaupten musste. Oder anders gewendet: Er hat sehr früh zu einer differenzierten Haltung gefunden, die er dann auch nicht der jeweiligen ideologischen Grosswetterlage anpassen musste. Bereits mit seinem Erstling (*Abwässer*, 1963) distanzierte sich Loetscher sowohl vom ‚l'art pour l'art‘ der experimentellen Literatur wie von der Forderung einer engagierten Literatur nach gesellschaftlicher Revolutionierung (Linsmayer 2010, 2). Aber nicht nur der Ideologisierung im Gefolge von 1968 stand Loetscher kritisch gegenüber, sondern ebenso der in den 1970er Jahren darauf folgenden ‚Innerlichkeit‘ und ‚neuen Subjektivität‘ (vgl. Dewulf 2013a, 127). Loetscher leidet nicht an der Schweiz und er flieht auch nicht aus der Enge, seine Ideologiekritik ist letztlich radikaler: durch seine vorbehaltlose Relativierung wird die Schweiz zu „einem Staat unter anderen“ (vgl. Zeller 2005, 40).

Hugo Loetschers Sicht auf die Geschichte der deutschsprachigen Literatur der Schweiz ist von zwei Momenten geprägt: 1. In zeitlicher Perspektive geht er von einer fatalen Kontinuität einer Verteidigungshaltung aus. 2. In räumlicher Perspektive betont er die Diskontinuität zwischen Kultur und nationalen Kategorien.

Diese Position entwickelt Loetscher – so meine These – ausgehend von einer Problemstellung, die sich konkret aus seiner Positionierung innerhalb des Zürcher Literaturstreits (vgl. Sabalius 1995, 20-21) und allgemeiner aus dem Umbruch in Kultur, Gesellschaft und Literatur Ende der 1960er Jahre ergeben hatte.

In seiner Replik auf Emil Staigers Rede entwickelt Loetscher innerhalb des Zürcher Literaturstreits 1966/1967 eine Gegenposition, indem er zunächst bei einem gemeinsamen Anliegen ansetzt: mit Staiger teilt er die Sorge um das Verhältnis zur literarischen Tradition. In Deutschland werde so getan, als habe die Literatur „erst nach 1945 begonnen“, was vorher war, „war kaum präsent“ (Loetscher 1967, 160). Während in Deutschland die Behauptung einer „Nicht-Kontinuität“ Tradition habe, werde in Frankreich das Neue (des ‚Nouveau Roman‘) als Reaktion auf die Tradition verstanden (ebd.). Es sei daher ein „Verdienst“ Staigers gewesen, an dieser Sichtweise eine „notwendige Korrektur“ vorzunehmen und daran zu erinnern, „daß die ästhetischen Fragen nicht erst nach der Niederlage beginnen“ (ebd.). In der Schweiz wäre, da das Verhältnis zur Tradition nicht ein gebrochenes sein musste, eine solche Sichtweise naheliegender gewesen. Aber gerade diejenigen Literaturkritiker (wie Max Rychner, Walther Meier und Werner Weber), die diese Kontinuität herausstellten, würden zur aktuellen Literatur keine Stellung beziehen und damit den „Bruch zwischen literarischer Tradition und literarischer Aktualität“, den sie eigentlich bestreiten wollten, gerade vertiefen (ebd.). Letztlich wendet Loetscher Staigers Argument gegen diesen selbst, indem er ihm vorhält, sich mit seiner „Mahnung“ zur Besinnung auf das literarische Erbe nur auf die „halbe“ Tradition zu beziehen, und fordert, sich stattdessen „auf die ganze literarische Tradition zu besinnen“ (161-162). Was Loetscher somit aus der Konfrontation mit Staigers These von einer zeitgenössischen ‚Kloakenliteratur‘ ableiten konnte, war, dass das Selbstverständnis der Schweizer Literatur wesentlich über das Problem des Traditionsbezugs zu erschliessen sei.

Beginnend anfangs der 1970er Jahre bis Ende der 1990er Jahre wird Hugo Loetscher in einer ganzen Reihe von Vorträgen und Artikeln, teils veröffentlicht, teils im Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern überliefert, die Lage der literarischen Schweiz zu erfassen und zu beschreiben versuchen. Die Hauptlinien seiner Argumentation sollen hier – da Loetscher daran fast 40 Jahre festhält – systematisch und nicht historisch nachgezeichnet werden.

Loetscher geht von zwei Prämissen aus: Erstens, dass es keine Schweizer Literatur gibt, und zweitens, dass es nur eine deutschsprachige Literatur gibt.

Es gebe keine Schweizer Literatur v.a. wegen der verschiedenen Sprachen und der dadurch bedingten Ausrichtung auf unterschiedliche Kulturräume, wodurch die politischen und die kulturellen Grenzen nicht koinzidieren (Loetscher 1972, [3], [5]). Der deutschsprachige Kultur- und Sprachraum ist aufgrund seiner geschichtlichen Entwicklung dezentralisiert, fragmentiert und föderalistisch ([5]). Die deutsche Schweiz habe sich bereits im 18. Jahrhundert bewusst als „eigenständige Kulturprovinz“ profiliert und diese „traditionelle Dezentralisierung und Regionalisierung“ habe sich nach dem Zweiten Weltkrieg noch verstärkt (Loetscher, „Die viersprachige Schweiz“, 1. Fassung, 14-16).

Aufgrund dieser (doppelten) Ausgangslage droht der deutschsprachigen Literatur der Schweiz stets eine Marginalisierung. Unter diesen beiden Voraussetzungen ist auch das Jahr

1945 zu betrachten, auf das gemäss Loetscher die Entwicklung der Literatur in den folgenden Jahrzehnten zurückgeführt werden müsse. Während des Nationalsozialismus habe sich die Schweiz als Kulturprovinz zu emanzipieren versucht mit dem Ziel, die deutsche und europäische Kultur zu verteidigen und zu retten. Diese randständige Oppositionshaltung sah sich 1945 bestätigt; die Schweiz hatte ihre Selbständigkeit behauptet: „Während Deutschland von 1945 als dem ‚Jahr Null‘ sprach, gab es für die deutsche Schweiz kein solches Datum von Trennung und Neuanfang.“ (Loetscher, „Die viersprachige Schweiz“, 2. Fassung, später ‚VS‘, 6). Entscheidend für die Entwicklung der intellektuellen Situation der Schweiz nach 1945 war gemäss Loetscher, dass durch die genannte Kontinuität übersehen wurde, dass sich die Rahmenbedingungen für das eigene Selbstverständnis geradezu verkehrt hatten. Diente die Berufung auf sich selbst zunächst der Abgrenzung gegen einen hegemonialen Kulturananspruch, so verkehrte sich der Selbstbezug zu einer Abschottung gegen aussen. „Es war eine Emanzipation, die in Inzucht umschlagen konnte, zum Kult des einheimischen Gedankens und zu einer Kultur der Folklore [...]“ (Loetscher 1975, 17) Die Kontinuität erwies sich in diesem Sinn eben doch als Bruch, wie Loetscher in folgender Formulierung, die an Friedrich Dürrenmatts spätere Gefängnis-Rede von 1990 erinnert,¹ konstatiert:

Aber dennoch stellte das Jahr 1945 ein Datum dar. Eben in dem Sinne, dass sich die Schweiz als intellektueller Kultur-Raum behauptet hatte. Nun war aber die Schweiz zu dieser Art Selbstständigkeit gekommen, indem sie sich auf sich selber zurückgezogen hatte. Die Frage stellte sich, ob mit diesem Schutz nicht ein Gefängnis entstanden war, in welchem die Kreativität ihr eigenes Opfer wurde. (VS 7)

In diesem Sinn erwies sich die fehlende ‚Stunde Null‘ doch als Nullpunkt der Schweizer Literatur der Nachkriegszeit; denn als ein „paradoxical year“ erwies sich das Jahr 1945 als ihr „crucial year“ (Loetscher 1985, 26; 1997b, 11-12). Was eine oppositionelle Haltung war, wurde zu einer konservativen, aus progressiver Selbstverteidigung gegen aussen wurde eine regressive Selbstabschliessung nach innen. Genau in diesem Sinn sei auch der Zürcher Literaturstreit zu verstehen: Dem ungebrochenen Verhältnis zur Tradition der deutschen und europäischen Literatur in der Schweiz musste nach 1945 „ein konservierender, wenn nicht konservativer Zug“ eignen (VS 12-13).

Die intellektuelle Situation der Schweiz nach 1945 war geprägt von der Auseinandersetzung mit dieser Kontinuität, denn: „Im gleichen Moment, als die Schweiz mit 1945 zu einem emanzipierten Selbstverständnis gekommen war, begann auch schon die kritische Auseinandersetzung mit diesem Selbstverständnis.“ (VS 15) Während auf der einen Seite die Ideologie der ‚geistigen Landesverteidigung‘ in einen Verteidigungswillen bis hin zu einer „eigentlichen Verteidigungsneurose“ in den 1970er Jahren transformiert wurde, setzte auf der anderen Seite ein Entmystifizierungsprozess ein, indem das Nazideutschland entgegengehaltene Selbstbild als „Kunstprodukt“ herausgestellt wurde (VS 13-15; Loetscher 1979, 19). Die beiden Schweizbilder gehörten zusammen, es handle sich um die zwei Seiten *einer* Entwicklung: „the establishment of myths and their deconstruction“ (Loetscher 1985, 30). Die dialektische Arbeit am Mythos vom Sonderfall Schweiz ist zunächst geprägt von diesem „conflict between the vindicators and the debunkers“, also zwischen Verteidigern und Zerstörern solcher Mythen (Loetscher 1972, [14-15]), brachte aber – so Loetscher – in den 1970er Jahren zwei weitere

¹ Gegenüber Dürrenmatt meldete Loetscher allerdings Zweifel an der Angemessenheit der Gefängnis-Metapher an (vgl. Loetscher 2003, 347).

konträre Positionen hervor: die Kritik an der Kleinheit der Schweiz als vermeintliche Überwindung der Enge und die Verniedlichung bzw. Idyllisierung der Schweiz aus bundesdeutscher Perspektive. Beide Sichtweisen seien dem „Grundirrtum“ geschuldet, dass sich innerhalb des deutschsprachigen Kulturraums Zentrum und Provinz unterscheiden liessen (vgl. Loetscher 1979, 20).

Insbesondere erstere Position, die Überwindung der Enge,² wird Loetscher immer wieder kritisieren, indem er aufzuzeigen versucht, dass es sich dabei gerade nicht um einen Bruch mit dem konservativen Selbstbild, sondern vielmehr um dessen Fortschreibung handelt. Die Schlussfolgerung, „if we are not the best we are the worst“, bezeichnet Loetscher als negatives Jodeln, d.h. nicht als Überwindung, sondern selbst als Spezialfall des Sonderfall-Denkens (Loetscher 1997b, 16; 1989b, 66; vgl. Sabalius 1995, 22-23). Karl Schmid habe mit seiner Studie *Unbehagen im Kleinstaat* (1963) als Folge eines Traumas der Kleinheit eine Neigung zum Idyllischen und zur Miniatur festgestellt (vgl. Loetscher 1972, [11]). Doch während bei einem ‚Miniaturisten‘ wie Robert Walser die Idylle nur noch als „broken idyll“ erscheine, habe das Trauma der Kleinheit, die „renunciation of greatness“, auch zum „resentment“ führen können (ebd.). Dies sei der Fall bei der späteren Klage über die schweizerische Enge in Schmidts Folge v.a. bei Paul Nizon (ebd.). Dabei drohe hinter der Klage über die Geschichtslosigkeit der Schweiz und der „Sehnsucht nach Schicksal“ die „Gefahr von intellektuellem Kitsch“, wenn Realität nicht durch eine andere, sondern durch einen „Ersatz“ substituiert werde (Loetscher 1985, 35; 1989b, 66). Nizons Leiden sei daher ein Phantomschmerz; das Buch stehe weniger für eine Befreiung als vielmehr für die Rückkehr zu Problemstellungen aus der Zeit der ‚geistigen Landesverteidigung‘, als auf Traditionen einer konservativen, rein ästhetischen Schweiz zurückgegriffen wurde, um sie dem Nationalsozialismus entgegen zu halten (vgl. Loetscher 1972, [12]; 1975, 17). Dieser Phantomschmerz sei also letztlich „ein symptom jener kultur-situation [...], die sie zu durchschauen vorgibt“ (Loetscher, „Helvetisches Phantomleiden“, [2])

Das Fazit, das Loetscher aus diesem Rekurs auf das entscheidende Jahr 1945 zieht, ist ein „grundsätzliches Problem des Schweizer Schriftstellers: das nationale und kulturelle Bewusstsein decken sich nicht“ (VS, 22). Hierin sei die Schweiz aber kein Sonder-, sondern ein Normalfall – schliesslich sei diese Idee schon bei ihrer Erfindung in der Romantik falsch gewesen (Loetscher 1997b, 20). Die Schweiz könne aber, wie Loetscher für den Schweizer Schwerpunkt an der Frankfurter Buchmesse 1998 vorschlägt, dafür ein „illustratives und illustrierbares Beispiel“ für diese universale Inkongruenz abgeben (Loetscher 1997a).

Eine weite Welt anstelle einer engen Schweiz

Lesen statt klettern wurde von der Kritik als Hugo Loetschers persönliche Literaturgeschichte rezipiert. Tatsächlich sind seine Aufsätze wie eingangs festgestellt literaturkritische Essays, hinter denen sich literarische Vorlieben und persönliche Beziehungen verbergen. Indes greift es zu kurz, etwa die Vorbehalte gegenüber Frisch oder die Nähe zu Dürrenmatt darauf zurückzuführen. Damit wird die literaturhistorische Perspektive Loetschers, die dieser oft im Widerspruch zur geläufigen Schweizer Literaturgeschichtsschreibung entwirft,

² Auch seine Reisetätigkeit verstand Loetscher nicht als Überwindung der Enge, wie Peter von Matt pointiert festgehalten hat: „Natürlich könnte man hier einmal mehr mit der schweizerischen Enge operieren, dieser inzwischen ausgeleierte Metapher aus den siebziger Jahren, wenn nicht gerade Hugo Loetscher zu denen zählte, die mit dem eitlen Wort nie etwas zu tun haben wollten.“ (Matt 2011, 270-271)

geradezu verdeckt. Exemplarisch soll daher im Folgenden der Bezug zwischen der rekonstruierten literaturgeschichtlichen Perspektive Loetschers und seinen Aufsätzen zu einzelnen Autoren aufgezeigt werden.

Der Entmystifizierungsprozess, der nach Loetscher die Literatur der Nachkriegszeit bestimmt, wird zu einer ‚Messlatte‘ der Literaturkritik. Während er Friedrich Glauser bewundert, der schon „in der Schweiz im Zeichen der geistigen Landesverteidigung und der nationalen Selbstbestimmung“ die Idylle „durchlöcherte“ (Loetscher 2003, später ‚LK‘, 174-175), hält er Adolf Muschg's Auseinandersetzung mit der Schweiz Ende der 1990er Jahre eine Verspätung vor, durch die der Demystifikationsprozess als „Grundthema der intellektuellen Auseinandersetzung“ seit 1945 einfach übergangen werde (385). Was zunächst wie ein Austeilen von Zensuren nach weltanschaulichen Kriterien erscheint, erweist sich somit als ein Versuch, zu bestimmen, ob ein Autor auf der Höhe seiner Zeit stand.

Während die Rezensenten v.a. Loetschers kritische Haltung gegenüber Max Frisch hervorgehoben haben (vgl. etwa Krättli 2003; Matt 2005, 429-430), so zeigt eine genauere Lektüre vor dem Hintergrund von Loetschers literaturgeschichtlichen Überlegungen, dass wir es mit einer Würdigung von Frischs Verdiensten anhand einer historischen Einordnung zu tun haben. Früh schon hatte Loetscher die „literaturhistorische Bedeutung“ von Frischs Werken aufgrund der Sprengung der schweizerischen Thematik und damit des Bruchs mit den in die 1930er und 1940er Jahre reichenden Traditionen betont (VS 8). Indem Loetscher in *Lesen statt klettern* die Befreiung von der Schweizthematik in den bekannten Werken Frischs mit der Beschränkung auf die nationale Thematik in dessen frühen Werken kontrastiert, wird Frischs Bedeutung nicht dekonstruiert, sondern unterstrichen. Dieser erscheint „repräsentativ in seinen Widersprüchen“ für eine geschichtliche Entwicklung und eine ganze Generation: „Insofern haben Sie [Max Frisch] mit dem Weg, den Sie durchlaufen haben, zugleich die Richtung für andere gewiesen – für uns, für die Generationen nach Ihnen.“ (LK 242)

An verschiedenen Stellen scheint in dem Essayband Loetschers Kritik an dem sogenannten Diskurs in der Enge auf, die sich als Klammer von Loetschers Argumentation erweist.³ Das „Leiden an der Kleinheit des Landes“, heisst es auf den letzten Seiten des Buches, sei letztlich eine „Bestätigung jener Provinzialität [...], als deren Überwindung es sich ausgibt“ (LK 414). Besonders problematisch erscheint Loetscher diese Haltung, wenn an die Stelle der überwundenen Enge wie im Fall Nizons die „eigene Person“ gesetzt werde (416). Aber den Prototypen des „Leiden[s] an der Enge“ findet Loetscher bereits in Johann Georg Zimmermann vorgebildet. Berechtigte Gesellschaftskritik vermische sich hier mit persönlichem Ressentiment und werde dadurch entwertet (92-93; vgl. Linsmayer 2010, 3). Die Loslösung von der Heimat bleibe immer halbherzig und von der Schweizerkrankheit des Heimwehs übertüncht. Die Folge davon sei „ein Rückzug auf Innerlichkeit in Form von Introspektion, dies ebenso als Ausflucht wie als Ausgleich“ (LK 92-93). Damit ist das Zentrum von Loetschers Argumentation bezeichnet, nämlich seine Kritik an einer Literatur, deren Fluchtpunkt nicht die Welt, sondern das eigene Ich ist.

Auch der Alpen-Mythos bildet in all seinen geschichtlichen Ausprägungsformen – von der Sehnsucht nach dem Glück einer natürlichen Lebensweise, die Albrecht von Haller in seinem Gedicht *Die Alpen* besungen hatte, bis zur elementaren Auseinandersetzung mit dem Absoluten

³ Explizit davon ausgenommen wird Dürrenmatts Schweiz-Kritik, dieser habe nie am Phantomschmerz des kleinen Landes gelitten und sich daher auch nicht von „Ressentiments“ treiben lassen (LK 339). Die Literaturkritikerin Pia Reinacher kritisiert, der „helvetische Schadenfreude-Diskurs“ von Loetschers Kollegenschelte sei selbst „das Resultat der helvetischen Enge“ (Reinacher 2003).

in Ludwig Hohls heroischer *Bergfahrt* – für Loetscher ein konstruiertes, ideologisch aufgeladenes Selbstbild, das in krassem Gegensatz zur Realität einer urbanen Schweiz steht und daher „hartnäckig das schweizerische Selbstverständnis verstellt“ (LK 21). Diese ‚Geschichte‘ schreibt er um, indem er ihr die Autobiografie von Thomas Platter, der von den Bergen in die Stadt auf- bzw. ausgebrochen ist, weil er lesen statt klettern wollte, an den Anfang stellt (11-21). Während Loetschers Argumentation zunächst ganz der nach ihm für die Nachkriegszeit bestimmenden Entgegensetzung von Mythenbildung und Mythendekonstruktion verpflichtet bleibt (und dabei wohl die vielfältigen Funktionen von Mythen unterschätzen dürfte), zielt seine Kritik schliesslich auf die Autobiografie als der schweizerischen Gattung schlechthin. Indem Loetscher Platter auch an den Anfang der Geschichte der Gattung Autobiografie setzt – wobei er hierin dem Literaturwissenschaftler Ralph-Rainer Wuthenow folgt –,⁴ lässt er diese mit der Bewegung vom engen Bergtal in die weite Welt hinaus, von den Beschwerlichkeiten eines natürlichen Lebens zu den Möglichkeiten der Wissenschaften, von der Eintönigkeit der eigenen Kultur zur Vielfalt fremder Kulturen beginnen.

Nebst der Autobiografie steht für Loetscher v.a. die Gattung des Tagebuchs für die problematische schweizerische Tradition einer „Literatur der Introspektion“. In einem fiktiven Interview wird er auch Albrecht von Haller vorwerfen, sich in diese Tradition, „wo sich Schreiben als Sichverkriechen und In-sich-selbst-Verkriechen betätigt“, eingeschrieben zu haben (LK 49-50). Wie er sich eine vom Kopf auf die Füße gestellte Autobiografie vorstellte, lässt sich an Loetschers letzter Buchpublikation zu Lebzeiten *War meine Zeit meine Zeit* (2009) ermesen. Hier erscheint das Ich nicht als Zentrum, in dem sich Erfahrung der Welt bricht, sondern das Ich ist nichts anderes als die Erfahrung der Welt, es ist das, was es gesehen, gelesen, erlebt und gedacht hat.⁵ Das individuelle und das kulturelle Bewusstsein konvergieren darin, „einer unter vielen zu werden, aber unter vielen einer“ (Loetscher 1989a, 53). Indem er sich als „der noble, der diskrete Antipode einer Literatur der Introspektion“ erweist (Isenschmid 2009), führt Loetscher die Gattung der Autobiografie auf ihre Anfänge zurück. Er geht damit aber zugleich konsequent jenen Weg weiter, den er seit seinen literarischen Anfängen verfolgt hat: Während viele Autoren den Weg zur Innerlichkeit antraten, richtete Loetscher bereits mit seinem autobiographisch grundierten Roman *Der Immune* (1975) den Blick nach aussen (vgl. Dewulf 2013a, 127–129).

Die Tatsache, dass sich nationale und kulturelle Identität nicht decken, generalisiert Loetscher dahingehend, dass Identität individuell, historisch und räumlich immer im Plural auftritt (Loetscher 2010). Das binäre Entgegensetzungen von Eigenem und Anderem überwindende Konzept einer ‚pluralen Heimat‘, wie es Loetscher um 2009 formuliert (vgl. Dewulf 2013b, insbes. 15, 28-33), hat – wie ich zu zeigen versucht habe – einen Ausgangspunkt im Nachdenken über die Schweizer Literatur, über ihre spezifischen Bedingungen in der Gegenwart ebenso wie über ihre Geschichte. Der Logik von Exklusion und Inklusion setzt Loetscher eine Logik des gleichzeitigen In- und Nebeneinanders, dem ‚Diskurs in der Enge‘ einen ‚Diskurs in die Weite‘ entgegen. Damit ist er – wie Jeroen Dewulf aufgezeigt hat – innerhalb der

⁴ Im Nachlass von Hugo Loetscher (Signatur: A-01-x-01/01) findet sich eine Kopie des Nachworts von Wuthenow mit Anstreichungen (vgl. Wuthenow 1989).

⁵ Jeroen Dewulf spricht dementsprechend von der „Idee einer ‚Autobiographie, die nach außen blickt‘“ (2013a, 129).

Schweizer Literatur zu einer „Vermittlerfigur zwischen den Generationen“ geworden, insofern als sich sein Konzept der pluralen Identität als „richtunggebend“ für den „Paradigmenwechsel“, d.h. die „Öffnung nach außen“, bei einer neuen Generation von Schweizer Autorinnen und Autoren seit den 1990er Jahren erwies (vgl. Dewulf 2013a, 123-125, 129-132). Loetscher plädiert für ein globales Denken, das sich nur noch an der Horizontalen orientiert, das Mittelpunkte und damit die Unterscheidung zwischen Zentrum und Rand nicht mehr kennt, sondern nur „das Nebeneinander, die Simultaneität, die Gleichzeitigkeit von Verschiedenem“ (LK 413). Die Ausbildung dieses „Kulturbewußtsein[s]“ macht deutlich, wie Loetscher durch die Auseinandersetzung mit der Schweiz ‚auf die Welt gekommen‘ ist.

Bibliografie

- Dewulf, Jeroen, 2013a, „Vom Diskurs in der Enge zum Diskurs in die Weite: Hugo Loetschers Konzept der ‚Pluralen Heimat‘ als Schlüsselbegriff in der neueren Literatur der deutschsprachigen Schweiz“, in: *The German Quarterly* 86.2, 123-140.
- , 2013b, „Reimagining *Heimat* from a Hybrid Perspective: Hugo Loetscher's Concept of a Plural *Heimat*“, in: Gabriele Eichmanns/Yvonne Franke (Hg.), *Heimat Goes Mobile: Hybrid Forms of Home in Literature and Film*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 14-33.
- Isenschmid, Andreas, 2009, „Erzähl mir von deinem Gott“, in: *Die Zeit*, 27. August.
- Krättli, Anton, 2003, „Provinz ist keine Gegebenheit. Zu Hugo Loetscher: ‚Lesen statt klettern‘“, in: *Schweizer Monatshefte* 83.11, 46-47.
- Linsmayer, Charles, 2010, „Von Thomas Platter über Dürrenmatt und Frisch zu Maurice Chappaz. Hugo Loetschers Umgang mit der mehrsprachigen Schweizer Literatur“ [Vortrag im Rahmen der Tagung „Wie hast du das gemacht? Kolloquium zu Hugo Loetscher (1929-2009)“, Schweizerische Nationalbibliothek, 21.-23. Januar], Typoskript, 12 S.
- Loetscher, Hugo, 1967, „Ein Konzil für Germanisten“, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 22, 159-165 [zuerst in: *Die Weltwoche*, 20.1.1967].
- , 1972, „The Contemporary Swiss Author and his Problems. The intellectual Situation of Switzerland today“ [Vortrag an der University of Chicago, 1972], Typoskript, 15 S., Schweizerisches Literaturarchiv SLA, Nachlass Hugo Loetscher, Signatur: E-A-5-a-03/01 [publiziert in: *Swiss American Review* vom 10.7.1974].
- , 1975, „Me cha nöd chlage“, *Merian* 28.1, 16-17.
- , 1979, „Alp statt deutsche Heide? Wie eigenständig ist die Schweizer Literatur?“, in: *Börsenblatt* 13.6, 19-20.
- , 1985, „The Situation of the Swiss Writer After 1945“, in: John L. Flood (Hg.), *Modern Swiss Literature. Unity and Diversity*, London: O. Wolff, 25-38.
- , 1989a, „Kultur als Spannungsfeld“, in: Elsbeth Pulver/Michel Glardon/Willi Schmid (Hg.), *Suchbild. Silhouette. Sagome*. Zürich/Lausanne/Bern: Pro Helvetia/Editions d'en bas/Zytglogge, 47-53.
- , 1989b, „Meine Helvetica“, in: Wilhelm Solms (Hg.): *Geschichten aus einem ereignislosen Land. Schweizer Literaturtage in Marburg*, Marburg: Hitzeroth, 52-68.
- , 1997a, „Recht auf Literatur. Schweizerisches in Frankfurt“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 10./11. Mai.
- , 1997b, „Realities of a Myth: On Swiss Literature“ [Vortrag bei der Eröffnung des European Reading Room der ‚Library of Congress‘ in Washington], Typoskript, 22 S., Schweizerisches Literaturarchiv SLA, Nachlass Hugo Loetscher, Signatur: E-A-5-a-03/12.
- , 2003, [LK] *Lesen statt klettern. Aufsätze zur literarischen Schweiz*, Zürich: Diogenes.
- , 2010, „Die Schweiz im Plural“, in: Martina Kamm u.a. (Hg.), *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*, Zürich: Seismo, 7-9.
- , undatiert, [VS] „Die viersprachige Schweiz“, Typoskript in zwei Fassungen, Schweizerisches Literaturarchiv SLA, Nachlass Hugo Loetscher, Signatur: E-A-5-a-03/03.

- , undatiert (nach 1970), „Helvetisches Phantomleiden. Kultur und Enge in der Schweiz“, Typoskript, 4 S., Schweizerisches Literaturarchiv SLA, Nachlass Hugo Loetscher, Signatur: E-A-5-c-03/07.
- Matt, Beatrice von, 2005, „Summa einer lebenslangen Auseinandersetzung“, in: Jeroen Dewulf/ Rosmarie Zeller (Hg.), *In alle Richtungen gehen. Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 427-432.
- Matt, Peter von, 2001, „Konstrukteur und Brückengänger. Über Hugo Loetscher“, in: ders., *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*, München/Wien: Hanser, 269-274.
- Reinacher, Pia, 2003, „Unter Germanisten“, in: *Die Weltwoche* 71.41.
- Sabalius, Romey, 1995, *Die Romane Hugo Loetschers im Spannungsfeld von Fremde und Vertrautheit*, New York u.a.: Lang.
- Wuthenow, Ralph-Rainer, 1989, „Thomas Plattner – Anfänge der deutschen Autobiographie“, in: Thomas Platter (Hg.), *Hirtenknabe, Handwerker und Humanist. Die Selbstbiographie 1499 bis 1582*, Nördlingen: Greno, 111-122.
- Zeller, Rosmarie, 2005, „Der unzeitgemässe Zeitgemässe“, in: *Schweizer Monatshefte* 85.2, 40-42.

Die Fotoreportagen als Teile von Hugo Loetschers Gesamtwerk. Die *Du*-Hefte über Salvador da Bahia und Chicago als Beispiele¹

Dominik MÜLLER, Université de Genève

Zusammenfassung

1967 und 1972 veröffentlichten Hugo Loetscher und der Fotograf René Burri in der Schweizer Kulturzeitschrift *Du* zwei grosse Fotoreportagen über die Städte Salvador da Bahia und Chicago. Die äusserst kunstvollen und subtilen Texte stehen in einem lebendigen Dialog mit den Bildern und zeugen von Loetschers Affinität zur Fotografie. Das Interesse für dieses Medium, das den Autor durch sein ganzes Berufsleben hindurch begleitete, dokumentiert auch der von Loetscher redigierte Katalog zur Fotoausstellung *Durchs Bild zur Welt gekommen* von 2001. Er vereinigt Essays über das Verhältnis von Foto und Literatur und über wichtige Schweizer Fotografen mit Auszügen aus Fotoreportagen sowie kurzen Zitaten aus literarischen Werken Loetschers. Ein kurzer, mit „Carte blanche für Simultaneität“ überschriebener Text fasst das Kompositionsprinzip des Katalogs in Worte, der als ein Vorläufer von Loetschers letztem Buch *War meine Zeit meine Zeit* (2009) aufgefasst werden kann. Dass in dieser Autobiografie die Fotos fehlen, wirft die Frage auf, warum der brillante Fotoreporter der Fotografie in seinen literarischen Werken keinen grösseren Platz einräumte.

Résumé

En 1967 et en 1972 Hugo Loetscher publie dans la revue culturelle zurichoise *Du*, en collaboration avec le photographe René Burri, deux grands reportages photos, consacrés à Salvador da Bahia et à Chicago. Les textes de Loetscher font preuve d'un grand raffinement et d'une capacité à dialoguer subtilement avec l'image et il témoignent de son affinité pour la photographie. Le catalogue de l'exposition de photos *Durchs Bild zur Welt gekommen* (2001) ('Arrivé au monde par l'image'), rédigé par Loetscher, illustre de manière évidente l'intérêt profond pour l'image qui l'a accompagné tout au long de sa vie professionnelle. Ce livre réunit des essais sur la photographie dans son rapport au texte et sur d'illustres photographes suisses, des extraits de plusieurs reportages photo ainsi que de courtes citations d'œuvres littéraires de Loetscher. Un bref plaidoyer intitulé « Carte blanche für Simultaneität » ('carte blanche pour la simultanéité') révèle la subtilité du principe de composition de ce catalogue. Ce dernier peut être interprété comme un précurseur de *War meine Zeit meine Zeit* (2009), la dernière œuvre littéraire de Loetscher. Cette autobiographie ne contient pas de photographies, ce qui nous invite à nous demander pourquoi l'auteur de brillants reportages photo n'a pas donné plus de place à la photographie dans ses ouvrages littéraires.

Abstract

In the 1967 and 1972 issues of the art and culture magazine *Du*, based in Zurich, Hugo Loetscher published in cooperation with the photographer René Burri two extensive photojournalistic contributions dedicated to Salvador da Bahia and Chicago. Loetscher's well-crafted texts show the ability to dialogically interact with the images and thus demonstrate the author's inclination for photography. The catalogue documenting the photo exhibition *Durchs Bild zur Welt gekommen* (2001), also written by Loetscher, provides palpable evidence of his deep and life-long interest in images. Along with essays on famous Swiss photo-artists and the relationship photography/text, it combines passages and quotes from several of Loetscher's photo reports and literary works; a brief statement entitled "Carte blanche für Simultaneität" ('In Defense of Simultaneity') reveals the underlying idea of the catalogue's subtle design. The catalogue can be construed as the predecessor version of *War meine Zeit meine Zeit* (2009), Loetscher's autobiography and last literary work. The absence of pictures therein raises the striking question as to why the author of such brilliant photo essays did not grant even more importance to photography in his literary oeuvre.

¹ Für wertvolle Anregungen für diesen Beitrag dankt der Verfasser Marie-Christine Mörike, Nina Maria Glauser und Patric Marino.

„Carte blanche für Simultaneität“

Eine ganze Seite eines grossformatigen Buches ist einem einzigen kurzen Text vorbehalten. Die Seite ist schwarz, die Schrift ist weiss, der Titel aber lautet:

Carte blanche für Simultaneität

Nicht Vertikale sondern Horizontale, hinter jedem Horizont ein neuer Horizont. Statt Hierarchie das Nebeneinander. Aufgehoben die Trennung von Rand und Zentrum. Nicht Entwicklungslinie sondern Bedeutungsfeld. Parallelen und nicht Einmaligkeit. An Stelle von Absolutheit ein Beziehungsnetz. Statt Hintereinander Gleichzeitigkeit. Erfahrbarkeit globalisierter Welt: Simultaneität. (Loetscher 2001, 217)

Die Diktion, aber auch die isolierte Präsentation in grosser Schrift (Abb. 1) verleiht diesem Text ein gewisses Pathos. Das Drängende des Wunsches, Trennungen aufzuheben, hat bereits die ersten Kommas getilgt und interpelliert den Leser der Seite – oder ist es eher ein Betrachter? – mit fordernder Dringlichkeit. Die verblosenen Sätze formulieren ein Programm, ja ein Ethos, das sich auf Praktiken des Wahrnehmens und des Darstellens ebenso anwenden lässt wie auf solche des Lebens schlechthin.



Abb. 1 - Hugo Loetscher, *Durchs Bild zur Welt gekommen*, 2001, S. 217

Die „Carte blanche für Simultaneität“ findet sich im Band *Durchs Bild zur Welt gekommen. Reportagen und Aufsätze zur Fotografie* von Hugo Loetscher. Es handelt sich dabei um den Katalog zu einer Ausstellung, die 2001/2002 aus Anlass des 30-Jahre-Jubiläums der *Schweizerischen Stiftung für Photographie* im Kunsthaus Zürich und danach in der Nationalbibliothek in Bern gezeigt wurde. Mit der Einladung, diese Ausstellung zu gestalten, bot die Stiftung Hugo Loetscher, ihrem langjährigen Stiftungsrat und Präsidenten, als eine Art Hommage die Gelegenheit, seine intensive Auseinandersetzung mit der Fotografie zu dokumentieren (vgl. das Vorwort des Mitherausgebers Peter Pfrunder, Loetscher 2001, 9-10). Um diesen Zweck ganz zu erreichen, musste sich zur Ausstellung das Buch, oder eben: der Katalog gesellen. Er enthält viele Fotos, Grundsatzartikel über das Verhältnis von Literatur und Fotografie und einen längeren, ältere Porträts zusammenführenden Essay über bedeutende Fotografen der Schweiz, lässt vor allem aber einige der zahlreichen Fotoreportagen Revue

passieren, die Loetscher in Zusammenarbeit mit verschiedenen Fotografen realisierte. Die schwarzen Inschrift-Seiten rhythmisieren das Buch zusätzlich. Es finden sich darauf Zitate aus Loetschers autobiografischen Romanen *Der Immune* und *Die Papiere des Immunen*, sowie aus dem Erstling *Abwässer*. Die „Carte blanche für Simultaneität“ findet sich gegen Ende und scheint Bilanz zu ziehen eines Buchs, das seinerseits Bilanz zieht einer Lebensarbeit. Sie bringt nicht nur die Machart des Katalogs mit seinem Nebeneinander von Text und Bild, aber auch von Text und Text auf einen Begriff, sondern auch das Leben und Schaffen Loetschers: Dieser war gleichzeitig Journalist und Schriftsteller und erweiterte die entsprechenden Arbeitsfelder, indem er Verfahren kreuzweise vom einen ins andere transferierte. Dank seiner unermüdlichen Reisetätigkeit zwischen den Kontinenten lernte Loetscher nicht nur viele Weltgegenden kennen, sondern entwickelte auch ein singuläres Bewusstsein davon, wie viel Verschiedenartiges gleichzeitig auf diesem Planeten existiert. So konnte er auch in Erinnerung rufen, dass es nicht der Normal-, sondern der Ausnahmefall ist, dass jemand bloss in *einer* Sprache aufwächst.

Der Katalog *Durchs Bild zur Welt gekommen* aus dem Jahr 2001 versucht eine Zusammenschau, die mehr als nur die lebenslange Auseinandersetzung mit der Fotografie reflektiert. So kann man darin eine Vorstufe zum 2009 kurz vor Loetschers Tod erschienenem, letztem Buch sehen, *War meine Zeit meine Zeit*. Autobiografie und Katalog verbindet der Versuch, ein weitverzweigtes Œuvre als ein zusammengehöriges und zusammenhängendes Ganzes zu präsentieren, obwohl – oder gerade weil? – es bis in die kleinste Zelle seiner Bestandteile hinein vom Prinzip des Nebeneinanders bestimmt ist. In beide Veröffentlichungen montiert Loetscher ganze Passagen aus seinem Reportagenwerk ein, wobei in *War meine Zeit meine Zeit* die Integration einen weit höheren Grad erreicht als im Ausstellungskatalog, der seinen Montagecharakter und damit seine Schnittstellen offen zur Schau stellt. Dies ruft in Erinnerung, dass Loetscher ja nicht nur Schriftsteller und Journalist war, sondern auch Redaktor, und sich im Anpassen und im Einpassen von Texten in vorgegebene Formate eine grosse Routine erworben hatte. Im einsträngigen Textfluss von *War meine Zeit meine Zeit* kann der Autor Simultaneität nicht mehr so augenfällig in Erscheinung treten lassen wie in dem grossformatigen Katalog mit dessen Nebeneinander von Bildern und Texten. *War meine Zeit meine Zeit* scheint Simultaneität, Gleichzeitigkeit allerdings schon in seinem Titel indirekt zu thematisieren. Dabei lässt aber die Frage ohne Fragezeichen offen, ob sich diese Gleichzeitigkeit tatsächlich verwirklicht hat. Der Titel lässt sich als Kondensat der Frage lesen, die Loetscher an den Anfang einer Fotoreportage zum zehnten Todestag von Che Guevara stellt: „Wie erzählt man sich selber Zeitgeschichte, bei der man zumindest zeitlich dabei war (oder meinte, dabei gewesen zu sein)?“ (Loetscher 2001, 180) War man wirklich dabei? Konnte man die Zeitgenossenschaft wirklich leben? Oder stand einem eine intensiv teilhabende Zeitgenossenschaft der Gestaltung einer individuellen Zeit im Weg?

Die Gegenüberstellung von *Durchs Bild zur Welt gekommen* und *War meine Zeit meine Zeit* macht bewusst, dass Simultaneität und Nebeneinander sich nicht so leicht zur Deckung bringen lassen, wie ‚die ‚Carte blanche‘ suggeriert, indem sie die beiden Begriffe synonym verwendet. Simultaneität impliziert die Gleichzeitigkeit von Abläufen. In einem fortlaufenden Text wird zwar der Zeitlichkeit der Abläufe Rechnung getragen. Dass mehrere Abläufe sich aber parallel ereignen, kann nur durch ein intermittierendes Darstellungsverfahren, das mal den einen, dann wieder den anderen Verlauf verfolgt, behelfsmässig wiedergegeben werden. Im Nebeneinander von Text und Bild, von Bild und Bild sowie von Text und Text wird im Katalog dagegen die Zeit ausgeblendet. Die Gleichzeitigkeit gleichartiger Verläufe lässt sich offenbar nur in polyphoner Musik unmittelbar ins Werk setzen.

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, wie sich das Nebeneinander von Texten und Bildern in *Durchs Bild zur Welt gekommen* und in ausgewählten Fotoreportagen gestaltet, und wie sich Texte mit Bildern zu solchen ohne Bilder verhalten.

Der Verlag Scheidegger und Spiess hat den Ausstellungskatalog *Durchs Bild zur Welt gekommen* ungemein sorgfältig und grosszügig gestaltet. So ist dieses Buch nicht einfach ein Gefäss für Texte und Fotos; es stellt sich vielmehr auch mit seinen typographischen und buchgestalterischen Potentialen in den Dienst der Sache. Das Wechselspiel zwischen Wort und Bild wird nicht nur verhandelt, sondern in Szene gesetzt. Das zeigt sich etwa an der ‚Carte blanche‘-Seite mit ihrer listigen Vertauschung von Schwarz und Weiss. Der eigentliche Witz aber ist, dass sich die Seite, zusammen mit der gegenüberliegenden, ausfalten lässt, womit sich vor uns ein vier Buchseiten breiter Fries auftut, der die Devise „[n]icht Vertikale sondern Horizontale“ beim Wort nimmt (Abb. 2). Er versammelt 18 Fotos. Jetzt ist der Grund weiss: Offenbar war der kurze Text nur die Ankündigung der „Carte blanche für Simultaneität“, die wir jetzt erst vor Augen haben. Nebeneinander gesetzt sind Fotos unterschiedlicher Provenienz (drei davon stammen beispielsweise von Loetscher selber), die zu unterschiedlichen Zeiten in unterschiedlichen Weltgegenden aufgenommen worden sind. Kommt hinzu, dass in Form von Satzfragmenten auch die Literatur oder jedenfalls die Sprache diskret mit von der Partie ist, mit Doppel- oder Dreifachformeln, die unterschiedliche Simultaneitäten verbalisieren, zum Beispiel: „Erinnern und erfinden“, „Mikro und Makro“, oder „Ob Amazonas, Mekong oder Limmat“ (Loetscher 2001, 219). Nicht nur die Aufzählung der drei Flüsse, sondern auch die Gegenüberstellung von Erinnern und Erfinden weisen voraus auf *War meine Zeit meine Zeit*.



Abb. 2 - Hugo Loetscher, *Durchs Bild zur Welt gekommen*, 2001, S. 218-219

Aus Texten und Bildern scheint Loetscher hier ein Credo zusammenmontiert zu haben, das gleichermassen ein ästhetisches und ein (im wahrsten Sinne) weltanschauliches ist. Die Sprache sorgt tendenziell für begriffliche Abstraktion, während die Bilder Einzelheiten zeigen und höchstens in der Konstellation ansatzweise Repräsentativität gewinnen. Die Formeln und die Fotos sind so ausgewählt, dass sich keine unmittelbaren Zuordnungen aufdrängen und der erste Eindruck, bei den Wortfolgen handle es sich um Bildlegenden, korrigiert werden muss. So bleibt das Postulat des Nichthierarchischen gewahrt. Faltet man die Seiten wieder ein und schlägt sie um, fällt der Blick schliesslich auf ein letztes Zitat, das wieder aus den *Papieren des Immunen* stammt: „Wenn ich aus dieser Welt schon nicht drauskomme, möchte ich wenigstens wissen, wie sie aussieht.“ (Loetscher 2001, 218) Dieser Leitsatz mit dem Kernwort ‚drauskommen‘, in dem

neben der wörtlichen Bedeutung auch die dialektale (für ‚begreifen‘) mitschwingt, woraus sich ein hintersinniger Doppelsinn ergibt, macht abschliessend – der von Loetscher verantwortete Teil des Buches geht an dieser Stelle zu Ende – nochmals klar, dass hier eine Art Lebensbilanz gezogen wird.

Unter den Fotoreportagen, zu denen Loetscher die Texte beigesteuert hat und aus denen in *Durch das Bild zur Welt gekommen* Auszüge wiederabgedruckt werden, gibt es zwei, die in Zusammenarbeit mit dem Fotografen René Burri (1933-2014) entstanden sind. Sie füllten je eine ganze Nummer der schweizerischen Kulturzeitschrift *Du*. Wie im Fall des Ausstellungskatalogs haben wir es dabei mit Publikationen zu tun, die Fotos und Texte in durchdachter Weise zueinander in Beziehung setzen, ein Arrangement, an dem die Platzierung der Texte und der Fotos, die Proportionen, die Typografie, ja sogar die Wahl des Papiers ihren Anteil haben. Es geht je um eine Stadt, Salvador da Bahia und Chicago. Als 1967 und 1972 die beiden *Du*-Nummern erschienen, gehörte Loetscher der Redaktion der Zeitschrift schon nicht mehr an (dies war zwischen 1958 und 1962 der Fall gewesen). Er war in diesem Zeitraum daran, sich nach dem Erscheinen seines Erstlingsromans *Abwässer* (1963) als Schriftsteller einen Namen zu machen. Bis 1969 gehörte er noch der Feuilletonredaktion der *Weltwoche* an, bevor er sich auf das Wagnis einer freien Schriftstellerexistenz einliess.

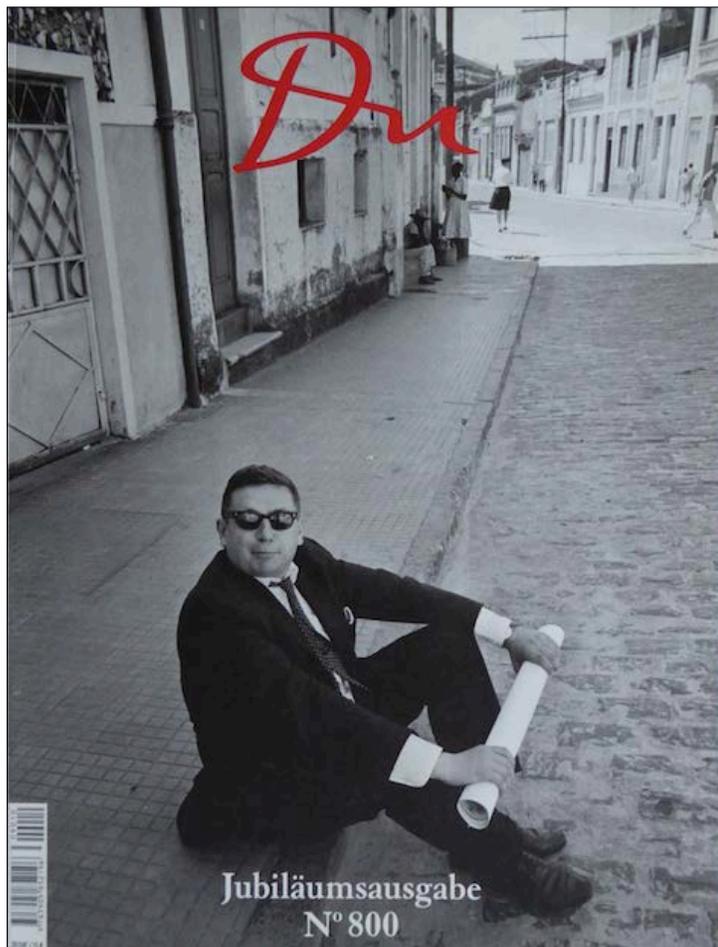


Abb. 3 - *Du*, Oktober 2009, Umschlag

„Hugo Loetscher porträtiert von René Burri auf *Du*-Recherchen in São Salvador da Bahia de Todos os Santos, Brasilien (1966)“

Obwohl fünf Jahre jünger als Loetscher, war der Zürcher René Burri als Fotoreporter bereits international bekannt. Er hatte nicht nur im gediegenen Kulturmagazin *Du* zahlreiche Fotoreportagen veröffentlicht, sondern auch in *Paris Match* oder in *Life* (vgl. die Übersicht bei Koetzle 2004, 440). Bereits als 26-Jähriger war Burri 1959 in die legendäre, einen engagiert-teilnehmenden Fotojournalismus vertretende Agentur *Magnum* aufgenommen worden. Der Schreiber und der Fotograf erarbeiteten die Reportagen in gemeinsamen Aufenthalten in den beiden Städten. Wenn die *Du*-Redaktion von 2009 ein Foto René Burris, das dessen Brasilienreise mit Hugo Loetscher dokumentiert, auf die Titelseite ihrer Jubiläumsausgabe setzte (Abb. 3), war das ein Hinweis darauf, dass sie diese Zusammenarbeit als eine Sternstunde in der Geschichte der Zeitschrift einstufte. Der Schriftsteller hat sich, mit fragend amüsiertes Miene zum Fotografen aufblickend, an den Strassenrand gesetzt, ungeachtet seines dunklen Anzugs. Dieser setzt in der hellen Strasse einen dekorativen Akzent. Was es mit diesem, aus heutiger Sicht übertrieben formellen Anzug auf sich habe, ist schwer zu eruieren. Kommt Loetscher gerade von einem offiziellen Empfang, oder will der Europäer, alle Anbiederung vermeidend, seine Herkunft sichtbar machen und dem Gastland – anders als die oft schon fast aufdringlich salopp gekleideten Touristen unserer Tage – durch gute Kleidung Reverenz erweisen?² In der Bahia-Reportage lesen wird den Satz: „Erst bei 35 Grad ist die Krawatte ein Ausweis.“ (*Du* 1967, 542)

„Bahia – Porträt einer Stadt“

Texte und Fotos sind in dem prachtvollen *Du*-Heft „Bahia – Porträt einer Stadt“ deutlich voneinander getrennt, was es dem Leser überlässt, wie er sie miteinander in Beziehung setzen will. Abgesehen von einem zweiseitigen Einleitungstext gibt es neun von 1-9 durchnummerierte Texte, die immer paarweise auf separaten Seiten (auf der Vorderseite die Texte mit geraden, auf der Rückseite die Texte mit ungeraden Nummern) zwischen die fünf Fotoblöcke gesetzt sind. Mit Ausnahme des letzten umfassen diese Fotoblöcke immer zehn Seiten. Das Ganze ist damit streng, fast seriell strukturiert und rhythmisiert. Die Fotos sind mit äusserst knappen Legenden versehen, die den Charakter von Bildertiteln haben („Tragtier auf dem Weg zum Markt“, „Im Hafen beim Mercado Modelo“, etc.). Abgeschlossen wird das Heft durch eine Art Glossar und (in der einst vom Redaktor Hugo Loetscher begründeten Rubrik „Das Wort“) durch eine ausführliche, grosszügig mit Leseproben angereicherte Dokumentation „Literatura brasileira“.

René Burri fotografierte in Bahia vor allem die Menschen im Alltag und während des Karnevals. Von den 44 Aufnahmen (ein knappes Viertel davon in Farbe) sind nur gerade deren drei reine Architekturaufnahmen. Sonst ist die Architektur nur gegenwärtig als Kulisse von Strassenszenen oder Interieurs. Aufnahmen, die einen Überblick über die Topografie der Stadt verschaffen oder deren Wahrzeichen zeigen würden, fehlen. Das lässt darauf schliessen, dass Burris Bahia-Aufnahmen auf ein mediales Umfeld reagieren, das Ansichten der schönen Stadt Bahia bereits zur Genüge verfügbar gemacht hat.

Loetschers Texte treffen mit der Schwerpunktsetzung bei der Bevölkerung mit den Fotos zusammen, sorgen aber auch für Gegengewichte. Das zeigt sich bereits an den Anfangssätzen:

² Offenbar entsprach die Aufmachung aber einfach dem Dress Code der Zeit. Jeroen Dewulf meint dazu: „Ich habe Hugo Loetscher wegen dieses Anzugs befragt und er meinte, dass es damals noch üblich war, sich als ehemaliger Universitätsstudent so zu kleiden. Die Krawatte gehörte einfach dazu. Sogar bei den Jugendkrawallen in Zürich trugen viele Studenten noch eine Krawatte.“

Bahia, eine Stadt, auf der Karte zu finden, doch hat sie einen Breitengrad mehr – Mutter der brasilianischen Städte, aber auch entthronte Hauptstadt Brasiliens, das Rom der Neger. Drei Kontinente brauchte die Stadt, bis es sie gab: das Europa der Portugiesen und das Afrika der Neger, die Indianer überliessen als Schauplatz Südamerika. [...] Verzweifelt und lasziv erfand sich Bahia selber. Es mischte die drei Kontinente: im Bett, im Kochtopf und am Altar. (*Du* 1967, 504)

Der Text scheint sich in diesen Anfangssätzen selber seinen Platz anzuweisen. Er hat für das einzustehen, was man auf der Karte und wohl auch auf den Fotos nicht sieht: Hintergründe vor allem historischer und mentaler Art. Er beginnt, indem er den Anfang evoziert und einen Ursprungsmythos zum Besten gibt. Derjenige, der so den Zeitschriftenleser empfängt, gibt sich nicht als Reporter zu erkennen, sondern als Geschichtenerzähler. Seine synthetisierten Mythen erlauben ihm, die soziologischen Befunde erzählerisch auszufabulieren.

Romey Sabalius und Jeroen Dewulf haben aufgezeigt, wie Loetscher sich im enthusiastischen Beschwören dieses Völkergemisches vom Konzept der „ethnischen Demokratie“ leiten liess, das der Soziologe Gilberto Freyre in den frühen 1930er Jahren entwickelt hatte. In der Rubrik „Das Wort“ kommt Loetscher ausführlich auf diese Quelle zu sprechen und attestiert dem Soziologen, dass er „gleichzeitig ein grosser Schriftsteller“ sei (*Du* 1967, 570). Romey Sabalius wirft der Darstellung, die aus der Anfangsphase von Loetschers Beschäftigung mit Brasilien stammt, gar vor, dass darin im Gefolge von Freyres Konzept die harten Realitäten „sentimental verklärt würden“. „Insgesamt hat Loetscher hier ein pittoreskes Bild der brasilianischen Wirklichkeit gezeichnet, das wegen der Reflexion latenter Idealvorstellungen weißer (männlicher) Europäer über das Niveau eines Reiseführertextes nicht hinauskommt.“ (Sabalius 2005, 127f.) Jeroen Dewulf urteilt milder und räumt ein, dass die Texte „keine naive Lobrede auf Brasilien“ darstellten, weil auch auf die soziale Ungerechtigkeit hingewiesen wurde (Dewulf 1999, 86). Die Hinterfragung des in der Bahia-Reportage von 1967 entworfenen Brasilienbildes aus postkolonialer Warte ist zwar notwendig, darf aber nicht so rasch in die Abqualifizierung von deren Niveau führen. Wie sehr Loetscher auch immer von Freyre beeinflusst ist, präsentiert er dessen Konzept von der ethnischen Demokratie nicht als eine soziologische Analyse, sondern erzählt sie in der Form eines Märchens. Das ist nicht einfach ein frivoles literarisches Spiel mit einer nur zu ernsten Sache, sondern spiegelt präzise den Umstand, dass das Konzept in Brasilien zu so etwas wie einem nationalen Mythos geworden ist. Damit wird Loetscher, wie die beiden Autoren aufzeigen, später vorsichtiger umgehen und so selber seinen beiden Kritikern den Weg weisen. Im knappen Text, den Loetscher für den Band *Durchs Bild zur Welt gekommen* aus der Bahia-Reportage herausdestillierte (Loetscher 2001, 109-110), fehlen denn auch die euphorischsten Aussagen der Vorlage.

Loetscher durfte in der grossen *Du*-Reportage seine ethnologische Fabulierlust so fröhlich ins Kraut schiessen lassen, weil er auf das Korrektiv der Fotos zählen konnte, welche die Anfechtungen des Alltags und die Armut nie im Pittoresken zum Verschwinden bringt. (Dies entging Sabalius, weil er sich nur auf einen Teilabdruck des Bahia-Textes im *Hugo-Loetscher-Lesebuch* [Sütterlin 1984] stützen konnte.) Die Fotos von René Burri machen deutlich, dass die Oberschicht von Bahia von Weissen bestimmt ist. Diese Segregation wird durch eine kontrastive Anordnung der Bilder unterstrichen, etwas auf der Doppelseite 532-533, wo die Aufnahme eines eleganten „Buffet-Dinners“ derjenigen einer Strassenszene gegenübergestellt ist (Abb. 4). Auf dem linken Bild sieht man gutgekleidete Bürgerinnen und Bürger mittleren Alters, auf dem rechten fünf Buben dunkler Hautfarbe, die ihre Arme nach dem Essen auszustrecken scheinen, das eine alte Strassenköchin feilbietet.

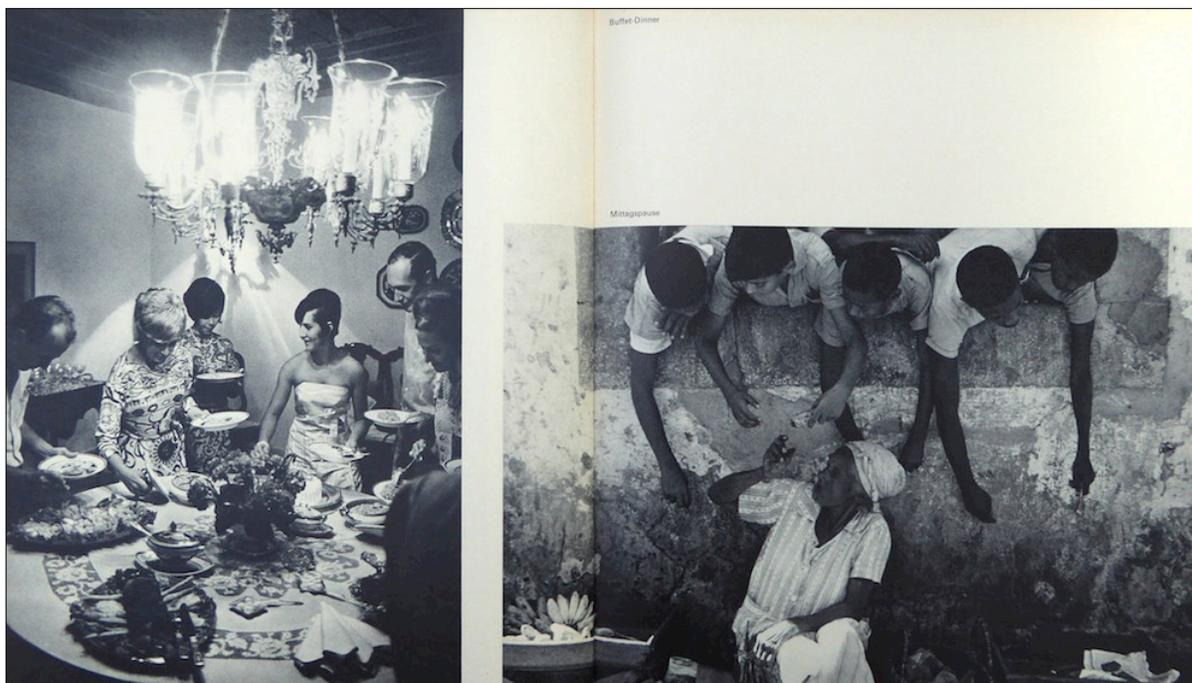


Abb. 4 - „Buffet-Dinner“, „Mittagspause“, Fotos: René Burri, *Du*, Juli 1967, S. 532-533

Mit den ersten Sätzen des Einleitungstexts schlägt Loetscher einen humorvollen, ironischen Ton an, dem er auch in den durchnummerierten Texten treu bleibt. Dieser Ton vermag eine gewisse Austerität der Fotos auszubalancieren. Die Sprache ist sehr bildhaft. Unter den rhetorischen Figuren dominiert in schon etwas aufdringlicher Dichte die Personifikation, die bereits im Titelwort „Porträt“ aufscheint. Bahia wird immer wieder als Mutter apostrophiert. So bedienen sich die Texte exzessiv dessen, was die Literaturwissenschaft ‚Bildlichkeit‘ nennt. Anzunehmen, dass diese die Texte den Fotos näher bringe, wäre aber ein Irrtum. Das Gegenteil ist der Fall. Die Anschaulichkeit, die die Texte erzeugen, steht zu derjenigen der Fotos Rücken an Rücken. Sie zielt auf das, was die sichtbare Welt verbirgt. Der Reporter packt aus, was er bei seinen Recherchen eruiert hat. Die Personifikation ermöglicht es zudem, die Stadt, von denen Burri nur Einzelansichten präsentiert, als ein Ganzes zu vergegenwärtigen (die Stadt als Ganzes zu denken, erlaubt ja zu allererst auch ein *sprachliches* Zeichen, ihr Name). Die Texte des Reporters eröffnen neben dem Blick (Loetschers Metaphorik legitimiert die Verwendung dieser Metapher) auf das Ganze auch den Blick in die Geschichte der Stadt, die – auf der Basis der Personifikation – als eine Familiengeschichte präsentiert wird. Indem von den Ursprüngen Bahias erzählt wird, allegorisiert der Text zudem auch die Entstehung eines Stadtbildes im Kopf seines Lesers, seiner Leserin. Das entspricht jenem Schöpfungsakt, von dem es in der berühmten „Register-Arie der Städte“ in *Die Papiere des Immunen* heisst:

Du hast Städte gegründet, indem du sie aufgesucht hast, als gebe es sie erst, nachdem du dort gewesen. Als sei deine Ankunft ein Gründungsakt: Ich bin da, es werde Stadt.
Und du hast Städte gegründet, indem du sie besungen hast. (Loetscher 1986, 184)

Eine der vielen Strassenszenen Burris zeigt einen berittenen Esel vor einer abblättrenden Fassade (Abb. 5). Ihr steht ein Text gegenüber, der die Versprachlichung als Werk der Stadt selber ausgibt, als ein von der Stadt selber hervorgebrachtes „Gedicht“. Der vierte Abschnitt

(oder ist es die vierte Strophe? – der schmale Spaltendruck lässt den Text wie ein Gedicht aussehen) nimmt auf das Foto direkten Bezug:

Das Gedicht beginnt in den Strassen, nicht weil an den Hauswänden der Verputz blättert und jedes Jahr mit seinem eigenen Farbanstrich durchkommt, nicht weil die Masten fast aus dem Mörtel fallen [...] nicht wegen des trottenden Esels und eines Mulatten, der auf einer Bank im Schatten schläft – das ist die Lyrik des Farbfilms.

Das Gedicht beginnt in den Strassen Bahias mit den Strassenschildern, auch wenn sie kaum zu lesen sind, auch wenn die Strassen umgetauft wurden. Und dies Gedicht ist härter, abstrakter, reimlos und da. (*Du*, 1967, 518)

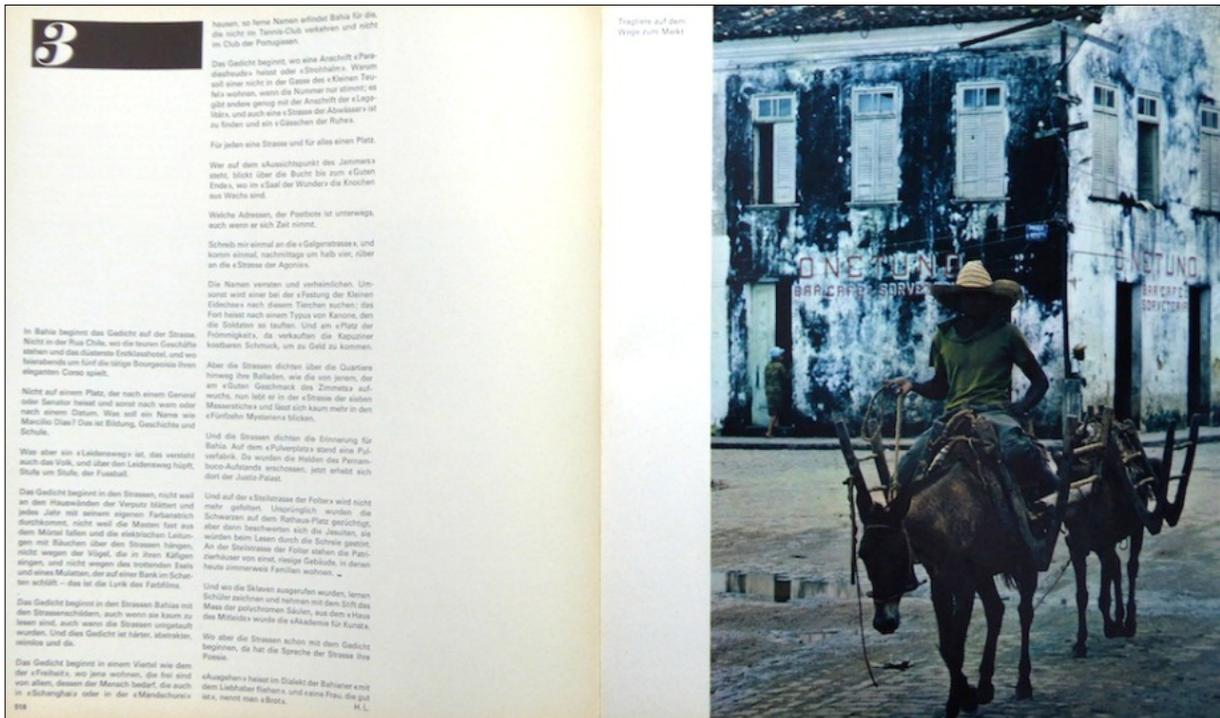


Abb. 5 - Rechte Seite: „Tragtiere auf dem Wege zum Markt“, Foto: René Burri, *Du*, Juli 1967, S. 518-519

Wieder weist hier die Sprache das Foto in die Schranken, was man vielleicht als eine Art Notwehr auffassen kann im Wettkampf um die Leseraufmerksamkeit, in dem die Bilder im Vorteil sind.

Einem Text, der die Abfolge von Einwanderungsepisoden aufzählt, die Bahia hervorbrachten, steht ein Foto gegenüber, das Fischer beim Einziehen eines Netzes zeigt (Abb. 6). Sichtbar sind aber nur die Unterarme und die Hände, die das Seil festhalten, Hände unterschiedlicher Hautfarbe. In seiner formalen Strenge, an der Burris Lehrer an der Fotoklasse der Zürcher Kunstgewerbeschule, Georg Finsler, seine Freude gehabt haben müsste (vgl. das Porträt dieses einflussreichen Fotografen in Loetscher 2001, 28-37), wird dieses Foto zur Chiffre des historischen Tatbestandes. Das zeigt, dass im Zusammenspiel mit einem Text auch das Bild einen metaphorischen Charakter gewinnen kann.

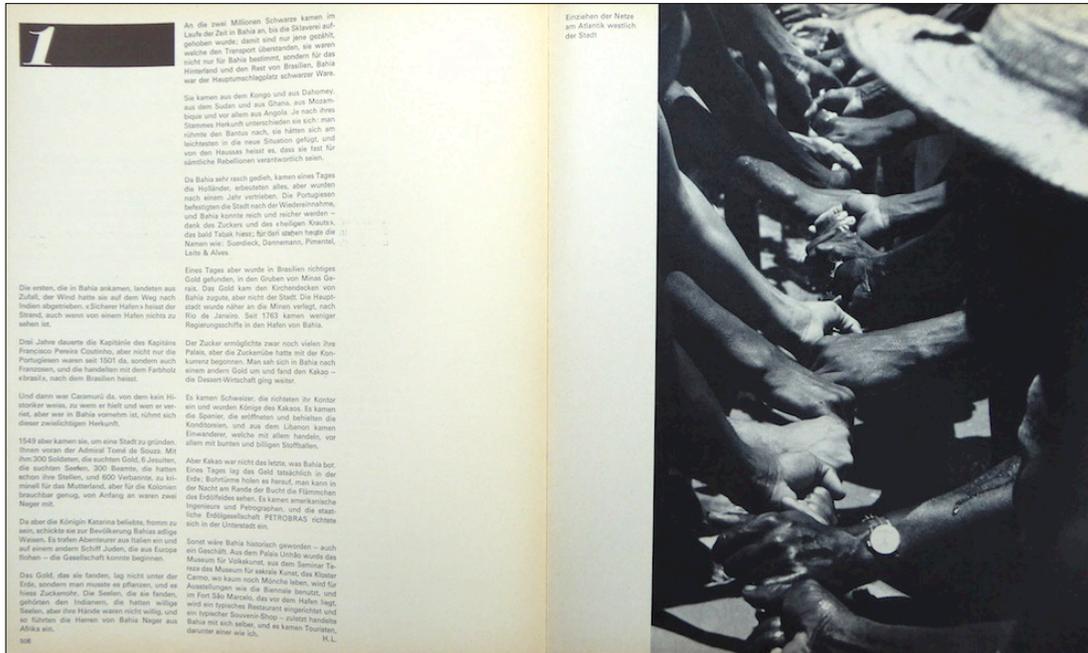


Abb. 6 - Rechte Seite: „Einziehen der Netze am Atlantik westlich der Stadt“
Foto: René Burri, *Du*, Juli 1967, S. 506-507

Sonst ist es aber die Sache des Textes, Prinzipielles herauszustellen. Doch geschieht das in immer neuen Anläufen, wobei so unterschiedliche Sphären angesprochen werden wie die Küche, das kulturelle Leben, die Topografie, die Unabhängigkeitskriege. Auch die Texte unterwerfen sich, wie der Bildteil, dem Prinzip der Addition, sodass ein höchst multiples Ganzes evoziert wird.

Die Texte, die Hugo Loetscher für das *Du*-Heft *Bahia - Porträt einer Stadt* verfasste, sind präzise auf Burris Fotografien abgestimmt. Sie übernehmen dabei immer wieder andere Funktionen: ergänzen, erläutern, relativieren. Texte, Fotos und grafische Gestaltung bilden ein sorgfältig ausbalanciertes Ganzes. Den Texten, die Loetscher zu dieser Fotoreportage schrieb, wird nicht gerecht, wer sie aus diesen Bezügen herauslöst und isoliert betrachtet. Dies stellt das Postulat, Loetschers Reportagetexte in einem Nachdruck wieder zugänglich zu machen, vor schwierige Aufgaben.

„Chicago“

Das *Du*-Heft, welches das Team Burri/Loetscher 1972 der Stadt Chicago widmete, unterscheidet sich in mannigfaltiger Hinsicht von demjenigen über Salvador da Bahia, das fünf Jahre früher erschienen war. Die Unterschiede stehen – in einem Mischungsverhältnis, das schwer zu bestimmen ist – in Zusammenhang mit dem Gegenstand und mit geänderten gestalterischen Richtlinien der Zeitschrift. Auf letztere ist etwa zurückzuführen, dass die Rubrik „Das Wort“ verschwunden ist.

Unterschiedlich ist auch die Anordnung von Bildern und Texten. Die Trennung ist weniger deutlich, es wird nur noch eine Papiersorte verwendet. Es gibt nur noch drei essayartige Textblöcke: einen Einleitungstext, einen Mitteltext über die Politik und einen Schlusstext über die Rolle des Lichts in dieser Stadt. Kürzere Texte treten nun aber direkt neben die Bilder. Dabei handelt es sich um Kommentare, Erläuterungen – um Legenden im weitesten Sinn. Immer

werden in diese Textbeigaben zu den Bildern Zitate anderer Autoren einmontiert, ein Spielelement, das im Bahia-Heft noch ganz fehlte, dessen Textteil durch seine sehr literarische Sprache viel homogener wirkt. Fremden Stimmen ist dort das Kapitel über brasilianische Literatur vorbehalten, in dem ausführlich zitiert wird.

In den Chicago-Fotos nimmt die architektonische Landschaft einen viel bedeutenderen Platz ein. Eine Abfolge von Fotos durchmisst gar hundert Jahre Architekturgeschichte (*Du* 1972, 336-374). Kann man im Bahia-Heft in den Gesichtern der abgebildeten Menschen lesen, ist das hier oft nicht mehr möglich, weil diese zwischen den Hochhäusern zu Ameisen schrumpfen.

Der Einleitungstext empfängt die Lesenden mit dem Titel „Chicago ist eine amerikanische Stadt“, an dem sich der nachfolgende Text in immer neuen Anläufen abarbeitet um darzulegen, dass es sich dabei nicht einfach um eine Plattitüde handelt. Dabei kommt auch wieder jenes Prinzip des Nebeneinanders, der Simultaneität, zur Sprache, das Loetscher in Städten anzutreffen liebt, jetzt in einer nordamerikanischen Spielart. Chicago sei:

eine Stadt des Nebeneinanders und nicht der Mischung, wie man meinen könnte. Das Nebeneinander schon für das Auge. Neben dem eleganten Wolkenkratzer ein Schuppen, neben urbanisiertem Raum Niemandsland, Übergangslos und rücksichtslos. [...] Und so ist es mit den Stilen. Und so ist es mit den Gesichtern. (*Du* 1972, 320)

Wir können hier eine Anspielung sehen auf Bahia, an dem Loetscher gerade die Durchmischung, die Mulattisierung hervorgehoben hat. Das Schwarz-Weiss-Foto auf der dem Einleitungstext gegenüberliegenden Seite zeigt laut der Bildlegende eine Seitengasse im Stadtzentrum (Abb. 7). Am Rand der Fotografie stehen aber auch noch einige ironisch-pathetische Blankverse aus Brechts *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, die in karikiertem Larmoyanz den Zusammenbruch der Schlachtviehpreise infolge eines Überangebots beklagen. Damit wird ein völlig neues Assoziationsfeld eröffnet, das aber auf das Foto zurückstrahlt und uns etwa in den darauf sichtbaren Vögeln Pleitegeier sehen lassen kann.

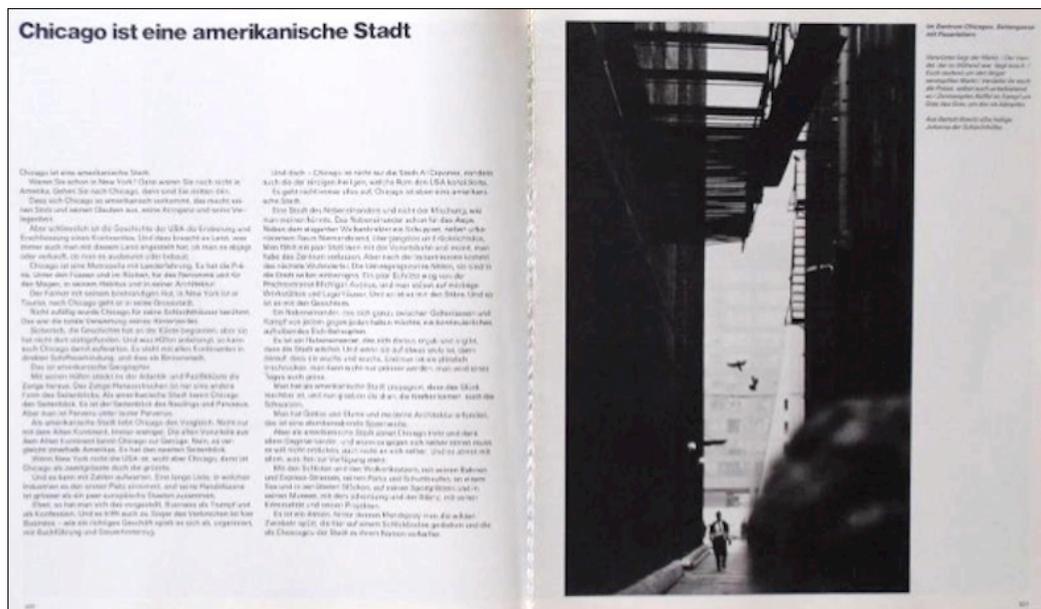


Abb. 7

Rechte Seite: „Im Zentrum Chicagos, Seitengasse mit Feuerleitern“, Foto: René Burri, *Du*, Mai 1972, S. 320-321

Auf der linken Bildhälfte eines grossformatigen Farbfotos weiter hinten im Heft ist das Denkmal eines bogenschiessenden Indianers hoch zu Ross zu sehen; die andere Hälfte desselben Bildes zeigt eine breite Strasse mit Ampeln, Fussgängern und Autos (Abb. 8). Der Begleittext berichtet über das Schicksal der Ureinwohner Chicagos und deren Nachkommen. In der Bildlegende wird schliesslich Bild und Begleittext miteinander vermittelt und eine jener „Übersetzungen“³ zwischen Bild und Text vorgenommen, die laut Peter Pfrunder typisch sind für Loetschers Bildkommentare: „Mestrovic-Indianer, der seine Pfeile gegen eine Zivilisation abschiess, die ihn ausrottete, um ihn dann auf einen Sockel an der Grand Park Plaza zu stellen.“ (Du, Chicago, 327)



Abb. 8 - Foto: René Burri, Du, Mai 1972, 326-327

Hier geschieht etwas, was Loetscher im Bahia-Heft noch vermied und in einem scharfsinnigen Vortrag „Zur Alphabetisierung des Bildes“ (Loetscher 2003b) ausführlich besprach: Eine Bildlegende interpretiert ein Bild und konditioniert so dessen Wahrnehmung. Dabei werden gewisse Sinnhorizonte eröffnet, mögliche andere aber blockiert, womit das Bild um die ihm wesensmässige Ambiguität gebracht wird. Dies geschieht hier um der politischen Pointierung willen.

Aber auch im Chicago-Heft gibt es Beispiele für „die Reportage als auslösendes Moment für ein Fabulieren, das sich vom bloßen Bericht freimacht“ (Loetscher 2001, 195). So findet sich neben einer Aufnahme von einem Tresorraum einer Bank mit einer geradezu irrwitzigen Panzertür ein Text, der das wirtschaftliche Thema im Märchentönen verhandelt: „Es war einmal ein Superlativ und der traf eine Superlativin, und die hatten Kinder, die noch viel grösser waren, und wenn sie noch nicht gestorben sind, dann leben sie immer noch.“ (Du 1972, 363, Abb. 9) So hebt der Text das Groteske an der enormen Panzertür auf dem Foto hervor und verdeutlicht, dass der Fotograf mit seinen strengen Schwarz-Weiss-Aufnahmen mehr als ein neutral-objektiver Berichterstatte ist.

³ „Loetschers kommentierende Texte erweisen sich oft als überraschende Entdeckungsreisen in die Welt der Fotografie und errichten zahlreiche Brücken zwischen Sprache und Bild – Übersetzen im weitesten Sinn.“ (Peter Pfrunder, in: Loetscher 2001, 8)

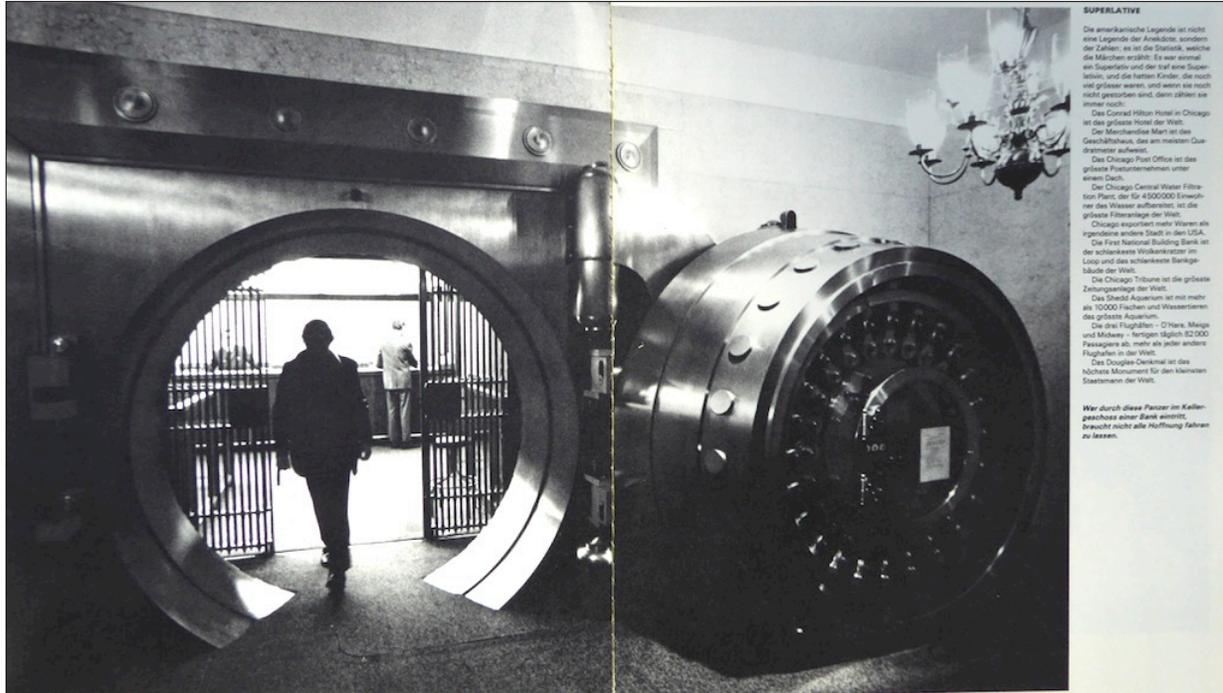


Abb. 9 - „Superlative“, Foto: René Burri, *Du*, Mai 1972, S. 362-363

Im Chicago-Heft findet man den Individualstil des Fotografen und des Autors des Bahia-Heftes wieder. Die Unterschiede sind aber beträchtlich, wobei es schwer fällt, das Inhaltliche vom Formalen zu scheiden. Bahia behält für die europäischen Reporter offensichtlich einen Rest von ‚Wunderwelt‘, obwohl sie dieser mit aufklärerischem Blick entgentreten. Loetschers Texte über Bahia sind eher bereit zu erzählen, zu fabulieren und in sich geschlossene Textwelten zu entfalten. Im Chicago-Heft ist das Text-Bild-Verhältnis funktionaler, didaktischer. Möglich, dass die Horizontverschiebungen, die man mit dem Stichjahr 1968 zu verbinden pflegt, da auch ihre Spuren hinterlassen haben. Ausserdem hatte sich 1972 der Schreiber als Verfasser literarischer Texte bereits einen soliden Namen gemacht und sah sich vielleicht deshalb weniger genötigt, seine Schreibkunst unter Beweis zu stellen.

Journalistische versus literarische Texte, mit Bildern oder ohne

Man könnte auch sagen: die Texte über Bahia seien literarischer, die über Chicago journalistischer – und dies in einem und demselben publizistischen Organ. Wenn man das nicht einfach darauf zurückführen will, dass in der Kulturzeitschrift *Du* eben vieles möglich war, kann man den Befund zum Anlass nehmen, sich über das Verhältnis von Literatur und Journalismus Gedanken zu machen, das für Loetschers ganzes Schaffen ausschlaggebend war. Die Gegenüberstellung der beiden so unterschiedlichen Texte würde dann daran erinnern, dass es – speziell bei diesem Autor – mit einfachen Gegenüberstellungen nicht getan ist.

Der Grenzgänger hat selber viel über das Verhältnis zwischen Journalismus und Literatur nachgedacht und gerne auf die Transfers zwischen seinen Arbeiten für Zeitungen oder Zeitschriften und seinen Büchern hingewiesen. Unter anderem hat er dafür zwei Bilder benutzt, die konträre Modelle und Werthierarchien implizieren, auch wenn beide auf den literarischen Text als den Zielpunkt hin angelegt sind. Für die eine lieferte ihm Corinna Jäger-Trees mit einem

Aufsatztitel eine Formulierung, die er sich in *Durch das Bild zur Welt gekommen* fast wörtlich zu eigen machte: „Der Journalismus als Notizbuch zur Literatur“⁴. Sie ordnet den Journalismus als zudienende Vorbereitungstätigkeit der Literatur als der Hauptsache deutlich unter. Gerade umgekehrt präsentiert sich die Hierarchie, wenn Loetscher im Vorwort zu der von Charles Linsmayer herausgegebenen Anthologie *Für den Tag schreiben – Journalismus und Literatur im Zeitungsland Schweiz* erklärt, dass Autoren sich oft zu bemühen hätten, Journalistisches in ihre literarischen Texte „hinüberzuretten“ (Loetscher 1999, 12). Hier schrumpft die Literatur zum Rettungsboot. Mit der Wahl dieses Bildes wendet sich Loetscher im erwähnten Vorwort gegen eine übertriebene Valorisierung der Literatur vor dem Journalismus, die er als Spezialität, ja Absonderlichkeit des deutschsprachigen Kulturraums darstellt. Wendet man diese Aussage auf das Werk desjenigen an, der sie vorbrachte, scheint sie darauf zu zielen, den Journalisten Loetscher aus dem Schatten des Schriftstellers herauszurücken.

Die aktuelle Überlieferungslage von Loetschers Schaffen befördert indessen die genau entgegengesetzte Tendenz. Die Loetscher-Titel, die der Diogenes-Verlag in einheitlich weissem Kleid verfügbar hält, formieren zusammen eine Art Werkausgabe, die auch Bücher einschliesst, die zuerst in anderen Verlagen erschienen waren. Der Journalist tritt dabei eher am Rand in Erscheinung, vor allem im Band *Lesen statt Klettern* (Loetscher 2003a), der Essays zur Literatur aus der Schweiz versammelt, und in *Der predigende Hahn* (1992), wogegen *Vom Erzählen erzählen* (1988) einen grossen Essay über Loetschers Selbstverständnis als Schriftsteller darstellt. Das erhöht die Bedeutung des Katalogs *Durchs Bild zur Welt gekommen* als Gegenstück zum Diogenes-Korpus, das Loetscher als einen literarischen Autor traditionellen Zuschnitts präsentiert. Man kann aus dieser Gegenüberstellung eine Unterscheidung ableiten, die Loetschers Schaffen auf eindeutigere Weise in zwei Bereiche unterteilt als die zwischen Journalismus und Literatur: Texte, die zusammen mit und solche, die ohne Fotos veröffentlicht wurden. Nur solchen des zweiten Typs gewährte der Diogenes-Verlag Gastrecht; er stattete zwar jedes von Loetschers Büchern mit einer Titelillustration aus, scheint aber im Innern der Bücher keine Abbildungen geduldet zu haben.

Man kann dies als Ausdruck einer etwas altmodischen Verlagsphilosophie sehen. Doch scheint Loetscher der Ausklammerung der Fotos durchaus selber Vorschub geleistet zu haben und zwar mit einem Konzept der Vertextung von Bildern. Er entwirft dieses am Ende des Grundsatzessays, der (nach dem Vorwort von Peter Pfunder) den Katalog *Durchs Bild zur Welt gekommen* eröffnet: „Ob Foto und Wort zusammenkommen und wie“. Es handelt sich bei diesem Titel – wie bei *War meine Zeit meine Zeit* – um eine Frage, der das Fragezeichen fehlt. Ob die beiden Medien zusammenkommen, ist offenbar unbestritten, denn die entsprechende Frage wird sogleich durch diejenige nach den Modalitäten beiseitegeschoben. Probeweise kann man auch ein Ausrufezeichen setzen: „Wort und Bild kommen zusammen – und wie!“ Loetscher hält fest, dass das Wechselspiel von Bild und Text nicht nur für die Fotoreportagen bestimmend sei, sondern auch für seine Arbeiten, die sich ausschliesslich der Sprache bedienen:

nur dass in ihrem Fall für das Wort Bild nicht Foto steht, sondern „Metapher“, und für Text das Wort „Begriff“. Wenn ich mein Schreiben charakterisieren sollte, dann als Dialektik zwischen Metapher und Begriff, erzählendes und kommentierendes Verhalten, ein Widerspiel von

⁴ So der Titel von Corinna Jäger-Trees (1998). Loetscher modifiziert: „Der Journalismus als Notizheft der Literatur“ und benützt dann die Formel als Untertitel des Wiederabdrucks der Reportage „Die Heiligenfabrik von Vendeuvre“, die einer Passage in *Die Papiere des Immunen* vorausging (Loetscher 2001, 186-201).

darstellendem und argumentierendem Schreiben, das sich im Essayistischen treffen kann. Diese Spannung reflektiert für mich die Dialektik unserer Geistesgeschichte, die sich seit der Antike begrifflich gesprochen als Auseinandersetzung zwischen Literatur und Philosophie kennzeichnen lässt, metaphorisch als Kampf zwischen Minerva und den Musen – eine Auseinandersetzung und ein Kampf, bei dem zeitweilig die Metapher und zeitweilig der Begriff zu siegen scheint. Mich aber interessiert nicht, wer das letzte Wort hat, da ich dem letzten Wort, wie allem Endgültigen, nicht das letzte Wort überlassen möchte – lebendiger, der Wirklichkeit und der Wahrheit adäquater ist die nie zu Ende kommende Auseinandersetzung, die Prozessualität, bei der Bild und Begriff sich gegenseitig weitertreiben im Erkunden des Neuen. (Loetscher 2001, 25)

So skizziert Loetscher ein ‚Widerspiel‘ zwischen Bild und Text, das – innermedial und nicht mehr intermedial – nur noch in der Sprache ausgetragen wird. Das Hin und Her zwischen Minerva und den Musen soll zwar nicht zum Stillstand kommen: keine Seite soll das *letzte Wort* beanspruchen dürfen. Dass alles ins *Wort* mündet, ist indessen unbestritten – dies dazu in Analogie zu setzen, dass Loetscher als *Du*-Redaktor den Heften ein mit „Das Wort“ überschriebenes Schlusskapitel anfügte, wäre wohl etwas gewagt.

Ob sich innerhalb von Loetschers Schaffen eine Scheidung von journalistischen und von literarischen Texten vornehmen lässt oder ob das Besondere an diesem Schaffen gerade darin liegt, traditionelle Genres wie Reportage oder Roman durch wechselseitigen Anleihen erneuert zu haben, konnte hier nicht hinreichend eruiert werden. Fest steht jedoch, dass die Texte, die darauf hin angelegt sind, an der Seite von Fotos in Zeitungen oder Zeitschriften abgedruckt zu werden, denjenigen gegenüberstehen, die in ungebildeten Büchern erschienen sind. Diese stehen heute als das Vermächtnis Hugo Loetschers im Vordergrund. Die gültigen und dauerhaften Werke waren für Loetscher, bei aller Affinität namentlich zum Bildmedium Fotografie, solche, die sich selber mit ausschliesslich sprachlichen Mitteln illustrieren. Anders als ein Rolf Dieter Brinkmann oder ein W.G. Sebald sperrte er die Fotografie aus seinen literarischen Werken aus.⁵ Schreckte er, der notorische Grenzüberschreiter, da vor einer weiteren Grenzüberschreitung zurück?

Nachdem Loetscher 2001 in dem kunstvoll komponierten Ausstellungskatalog *Durchs Bild zur Welt gekommen* Bilanz seiner langjährigen schreibenden Auseinandersetzung mit der Fotografie gezogen hat, zieht er in *War meine Zeit meine Zeit* 2009 eine noch umfassendere Lebensbilanz. Beide Werke räumen dem Reportagenwerk einen bedeutenden Platz ein, indem sie ja ausgiebig daraus zitieren. Das zweite behält – besiegelt durch Hugo Loetschers Tod – ausschliesslich mittels Worten das letzte Wort. Wer an Loetschers grossartige Fotoreportage erinnert und an die Virtuosität, mit der er sich in diesem hybriden Genre bewegte, folgt seiner Devise, „dem letzten Wort [...] nicht das letzte Wort“ zu überlassen.

⁵ Das Foto der toten Fatima im Kreis ihrer Familie, das integraler Bestandteil von *Wunderwelt* (Loetscher 1979) ist, aber erst in der Ausgabe des Diogenes-Verlags auf dem Buchdeckel erschien, bildet hier ein Ausnahme.

Bibliografie

Nummern der Zeitschrift Du

- „Bahia – Porträt einer Stadt“, 1967, *Du*, Juli [Aufnahmen von René Burri, Texte von Hugo Loetscher].
„Chicago“, 1972, *Du*, Mai [Aufnahmen von René Burri, Text von Hugo Loetscher].
„Jubiläumsausgabe“, 2009, *Du*, Oktober [N° 800].

Übrige Literatur

- Dewulf, Jeroen, 1999, *Hugo Loetscher und die „portugiesischsprachige Welt“. Werdegang eines literarischen Mulatten*, Bern u.a.: Lang.
- /Rosmarie Zeller (Hg.), 2005, *In alle Richtungen gehen. Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes.
- Jäger-Trees, Corinna, 1998, „Journalismus als Notizbuch zur Literatur. Zu Hugo Loetschers *Wunderwelt. Eine brasilianische Begegnung*“, *Quarto* 9/10, 51-58.
- Koetzle, Hans-Michael, 2004, *René Burri. Photographies*, Paris: Phaidon.
- Lebeck, Robert/Bodo von Dewitz, 2001, *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage. 1839-1973*, Göttingen: Steidel.
- Loetscher, Hugo, 1964, *Abwässer. Ein Gutachten*. Zürich: Arche.
- , 1979, *Wunderwelt. Eine brasilianische Begegnung*, Darmstadt: Luchterhand.
- , 1986, *Die Papiere des Immunen*, Zürich: Diogenes.
- , 1988, *Vom Erzählen erzählen. Münchner Poetikvorlesungen* [mit einer Einführung von Wolfgang Frühwald], Zürich: Diogenes.
- , 1992, *Der predigende Hahn. Das literarisch-moralische Nutztier*, Zürich: Diogenes.
- , 1999, „Literatur und Journalismus. Ein (helvetischer) Überblick – mit (nicht-helvetischem) Seitenblick“, in: Charles Linsmayer (Hg.), *Für den Tag schreiben. Journalismus und Literatur im Zeitungsland Schweiz. Eine Anthologie*, Zürich: Weltwoche-ABC-Verlag, 11-23.
- , 2001, *Durchs Bild zur Welt gekommen. Reportagen und Aufsätze zur Fotografie*, Zürich: Scheidegger & Spiess.
- , 2003a, *Lesen statt klettern. Aufsätze zur literarischen Schweiz*, Zürich: Diogenes.
- , 2003b, „Zur Alphabetisierung des Bildes“, *Bulletin des schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft* 1.3.
- , 2009, *War meine Zeit meine Zeit*, Zürich: Diogenes.
- von Matt, Peter, 2001, „Konstrukteur und Brückengänger. Über Hugo Loetscher“, in: Ders., *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*, München/Wien: Hanser, 269-274.
- Mazenauer, Beat, 1993, „Hugo Loetscher – Der fremde Blick“, in: Joseph Bättig/Stephan Leimgruber (Hg.): *Grenzfall Literatur. Die Sinnfrage in der modernen Literatur der viersprachigen Schweiz*, Freiburg: Universitätsverlag.
- Müller-Farguelli, Roger W., 1998, „Literarischer Journalismus. Hugo Loetscher und Niklaus Meienberg“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Literatur in der Schweiz*, München: Text + Kritik [Sonderband IX/98].
- Pfrunder, Peter 2005, „Sichtbarmachung und Bewußtmachung gehen hier Hand in Hand“, in: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (Hg.), *In alle Richtungen gehen*, 465-476.
- Sabalius, Romey, 2005, „Eine postkoloniale Perspektive – Brasilien als Beispiel“, in: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller, *In alle Richtungen gehen*, 122-137 [zuerst in: Paul Michael Lützel (Hg.), *Schriftsteller und Dritte Welt. Studien zum postkolonialen Blick*, Tübingen: Stauffenberg Verlag 1998].
- Sütterlin, Georg (Hg.), 1984, *Das Hugo-Loetscher-Lesebuch*, Zürich: Diogenes.

Hugo Loetschers Fortschreibung von *Wunderwelt* in der Erzähltradition der Bänkelsänger

Patric MARINO, Bern

Zusammenfassung

Hugo Loetscher schrieb seine brasilianischen Texte ein Leben lang fort. Seine Reportagen aus dem Nordosten Brasiliens dienten ihm als Notizbücher zum Roman *Wunderwelt: Eine brasilianische Begegnung*. In diesem Aufsatz soll eine nächste Stufe der Fortschreibung dieses Stoffs untersucht werden, nicht in einer anderen Disziplin, sondern innerhalb der Literatur von einer schriftlichen zu einer mündlichen Gattung. Loetscher montierte Ausschnitte aus dem Roman zu den unveröffentlichten mehrstimmigen Hörfolgen *Wunderwelt* bzw. *Tod in der Wunderwelt*. Obwohl die Hörfassungen keine neu geschaffenen Texte sind, lässt sich durch die Auswahl und das Arrangement der Textstellen vieles über Loetschers Absicht aussagen und Rückschluss auf den Roman ziehen. Die Aufteilung auf verschiedene Erzähler und Stimmen verstärkt die Mehrstimmigkeit, die bereits im Roman *Wunderwelt* angelegt ist. Dafür entfällt die Rahmenhandlung des Romans, und die Hörfolge geht nicht von einem visuellen Moment, sondern von einer mündlichen Erzählsituation aus. Die Entwicklung der neuen Erzählform soll im Vergleich der verschiedenen Fassungen verfolgt und die Umformungen dargestellt werden. Mit dieser Annäherungsweise wird Einblick gegeben in Loetschers Fortschreiben von *Wunderwelt* und die Machart der Hörfolgen.

Résumé

Hugo Loetscher a transformé et adapté ses textes brésiliens tout au long de sa vie. Ses reportages dans le nord-est du Brésil lui servirent de carnets de notes pour son roman *Wunderwelt: Eine brasilianische Begegnung* (paru en français sous le titre *Le monde des miracles: une rencontre brésilienne*). Cet article analyse une étape ultérieure dans l'évolution du traitement de cette thématique, s'agissant non plus du passage d'un mode d'écriture à un autre, mais de la transition d'un texte littéraire écrit vers un texte littéraire oral. À partir d'extraits de son roman, Loetscher a composé une pièce radiophonique inédite à six voix, *Wunderwelt* – ou *Tod in der Wunderwelt*. Bien que la pièce radiophonique ne contienne pas de textes nouveaux, le choix des passages et leur agencement nous livrent de nombreuses informations sur les intentions de Loetscher et nous permettent de découvrir de nouveaux aspects du roman. Le découpage du texte, avec ses différents narrateurs et ses diverses voix, accentue la polyphonie qu'on trouvait déjà dans le roman. Le cadre général du roman disparaît cependant puisque la pièce ne commence pas par des références visuelles, mais par une narration sur le mode oral. Dans notre contribution, nous observons l'évolution de cette nouvelle forme narrative en comparant les diverses versions disponibles et en présentant les changements apportés. Cette approche offre un aperçu de la réécriture permanente à laquelle Loetscher soumet *Wunderwelt* et permet d'illustrer la continuité qui existe entre le roman et la nouvelle forme radiophonique.

Abstract

All his life, Hugo Loetscher kept transforming and adapting his Brazilian texts. His reports from the northeast of Brazil served him as notebooks to the novel *Wunderwelt: Eine brasilianische Begegnung* (*World of Miracles: An Encounter with Brazil*). This essay analyzes the next step in the transformation of this theme, not from journalism to literature, but from a written to an oral text. Loetscher arranged passages of his novel to the unpublished audio drama *Wunderwelt* or *Tod in der Wunderwelt*, as he called it later. Even if the audio dramas do not contain any new textual materials, the selection and arrangement of the passages reveal a lot about the intention of the author and allow us to see the novel from a new perspective. The partition with multiple narrators reinforces the several voices already contained in the novel *Wunderwelt*. The audio drama does not develop out of a visual moment, but starts with an oral narrative situation, which results in a disappearance of the background story. This essay shows the development of this new form of narration and the transformations over the three diverse versions of the audio drama. With this approach, we gain insight of Hugo Loetscher's writing process and the making of the audio version *Tod in der Wunderwelt*.

„Meine Liebe galt diesem Nordosten“, schreibt Hugo Loetscher über seine Reisen nach Brasilien, doch er fand erst auf Umwegen zu seiner Liebe und zu einem Buch darüber (vgl. Loetscher 1979, 16). Zwischen 1967 und 1980 verfasste Loetscher mehr als ein Dutzend Zeitungsartikel über seine Reisen in Brasilien, dessen Kultur, Umweltkatastrophen, Räuber und Heilige. Sein besonderes Interesse und seine Liebe galten dem Nordosten, und er plante, ein Buch über die Region zu schreiben. Die Begegnung mit einem toten Mädchen in einem Sargkistchen wurde zum Auslöser und zur Anfangsszene seines Romans *Wunderwelt: Eine brasilianische Begegnung* (vgl. ebd.).

Im ersten Kapitel dieses Aufsatzes geht es darum, eine kurze Einführung in die Thematik des Romans zu bieten und den Schreibprozess sichtbar zu machen, der von den journalistischen Texten zur Literatur geführt hat, während im Hauptteil des Aufsatzes die Umformung des Romans zur Hörfassung *Tod in der Wunderwelt* untersucht wird. In beiden Vergleichen interessiert mich Loetschers Fortschreiben und Umwandeln des Textes, vom Journalismus zur Literatur sowie innerhalb der Literatur von einer schriftlichen zu einer mündlichen Form.

Die Sekundärliteratur zu Loetschers brasilianischen Texten ist überschaubar. Corinna Jäger-Trees (1998) stellt in ihrem Aufsatz zu *Wunderwelt* die These auf, dass der Journalismus Loetscher als Notizbuch zur Literatur diene, was anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden soll. Romey Sabalius (1996; 2005) beschäftigt sich in zwei Aufsätzen mit Loetschers Prozess der Fremdwahrnehmung im Roman *Der Immune* (1975b) und mit seiner postkolonialen Perspektive in drei Essays über Brasilien. In Sabalius' Monografie (1995) zu Loetscher findet sich ein Kapitel zu *Wunderwelt*, er beschränkt sich aber auf den Roman, ohne die journalistischen Texte zu berücksichtigen. Das ausführlichste Werk zu Loetscher stammt von Jeroen Dewulf (1999), der sich intensiv mit dessen literarischem und journalistischem Schreiben über die portugiesischsprachige Welt auseinandersetzt. Dewulf zeigt anhand zahlreicher Zeitungsartikel die Entwicklung in Loetschers Darstellung der Exotik Brasiliens auf und analysiert die Erzählsituation sowie die wichtigsten Themen und Motive in *Wunderwelt*. Zu den unveröffentlichten Hörfolgen gibt es keine Sekundärliteratur; da die Texte nicht zugänglich sind, konzentriere ich mich auf die Darstellung der Hörfolge und der Umformungen in den drei Fassungen.

Fabulierende Fiktion im Roman

Der Roman *Wunderwelt* (Loetscher 1983 [1979], später ‚WW‘) besteht aus zwei Erzählebenen, die sich im Moment der Begegnung mit Fatima teilen. Auf der ersten Ebene spielt die Rahmenhandlung, welche die Begegnung von Loetscher mit dem toten Mädchen beschreibt. Der „Fremde“, wie der Erzähler die Reporterfigur nennt, kommt mit dem Bus in Canindé an, schaut sich den Saal der Wunder an und macht einen Rundgang durchs Dorf. Dabei trifft er auf die Fotoszene mit Fatimas Familie und folgt der Trauerfamilie auf den Friedhof, wo das tote Mädchen begraben wird.

In diese chronologisch erzählte Rahmenhandlung sind nach Themen unterteilte Kapitel eingebaut, in welchen der Ich-Erzähler Fatima als rhetorisches Gegenüber nimmt und ihr das Leben andichtet, das sie im Nordosten erwartet hätte (vgl. Loetscher 1979, 16). Er erzählt ihr von ihrer Zukunft als Wasserträgerin oder metaphorisch von den Puppen, mit denen sie gespielt hätte (WW 39-47, 66-78). Fatima ist durch die rhetorische Anrede nicht nur eine passive Zuhörerin, sie wird in die Erzählung involviert und zur Partizipation aufgefordert. Eine zweite Erzählform findet sich in den Kapiteln über die alternierenden Dürren und Überschwemmungen, in denen

der Erzähler nicht direkt zu Fatima spricht, sondern in der dritten Person von ihr erzählt (WW 26-38). Einer dritten Kategorie gehören die Kapitel an, die sich von der Erzählsituation am Grab lösen und in denen weder Fatima noch der Erzähler als Figuren auftreten. Dazu gehören zum Beispiel der Dialog am Sterbebett Fatimas, wo verschiedene Stimmen (im Hörspiel sind es die Mutter, die Tante, der Vater sowie in der ersten Fassung der Bruder) über volkstümliche Heilmittel gegen das Leiden Fatimas diskutieren, oder der Monolog des Vaters über den brasilianischen Zuckerrohrschnaps (vgl. WW 48-53, 96-100 sowie das folgende Kapitel dieses Aufsatzes). Der Ich-Erzähler organisiert die Abfolge der Kapitel und orchestriert die Erzähler, diese haben aber eine eigene und vom Erzähler unabhängige Stimme und Sprache. Zusammen zeichnen die Kapitel sowohl für die zuhörende Fatima wie auch für einen europäischen Leser ein mosaikartig strukturiertes und gut dokumentiertes Bild des brasilianischen Nordostens und seiner Bewohner (vgl. Jäger-Trees 1998, 53).

Wie Hugo Loetscher in seinem Aufsatz „Vom Bild zur Erzählung“ schreibt, erweist sich die direkte Form des Berichts der Begräbnisszene als Limitierung (vgl. Loetscher 1979, 16). Indem er den auf dem Foto festgehaltenen Moment literarisiert und Fatima als ein Gegenüber nimmt, führt er weg vom Einzelschicksal des toten Kindes und gelangt zu einer Pluralität von Erzählformen und Perspektiven, die er als „fabulierende Fiktion“ bezeichnet (ebd.). In seinen zahlreichen Reportagen und Artikeln aus dem Nordosten Brasiliens hat Loetscher historische, soziologische und statistische Angaben über die Region gesammelt. Wenn man die Artikel mit dem Roman vergleicht, findet man viele der Themen wieder, die in *Wunderwelt* vereint sind und die ganze Vorstellungswelt des Nordostens abbilden.

Im Vergleich zwischen dem Roman und vier ausgewählten journalistischen Texten von Loetscher zeichnen sich verschiedene Strategien und Merkmale der Literarisierung ab. In der Reportage „Die Seca – eine Katastrophe mit Tradition“ (1970) tritt Loetscher als Reporterfigur auf und reist der Dürre nach. Die persönlichen Erlebnisse fließen in *Wunderwelt* ein, wobei die in der Reportage allegorisch dargestellten und gesellschaftlich referenzierten Phänomene wie die Dürre, der Volksglauben oder die Bettler im Roman anhand einzelner Szenen und Schicksale aufgezeigt werden. Die Figur von Padre Geraldo durchläuft jedoch das gegenteilige Verfahren einer Entpersonalisierung, das reale Treffen mit dem Padre wird im Roman anonymisiert und seine Aussagen ohne den Sprecher aufgegriffen.

Im Bericht „Die Literatur von der Schnur“ erzählt (1971) Loetscher von der brasilianischen Volksliteratur und den Bänkelsängern. Er stellt einen Themenkatalog und sprachliche Merkmale der Bänkellieder auf, die er im Romankapitel über die Bänkelsänger übernimmt. Auch im Kapitel über das ‚Wirtschaftswunder‘ bedient sich Loetscher der ironischen, verspielten Sprache der Bänkelsänger und folgt ihrer Intention, den Alltag und die Probleme des brasilianischen Nordostens unterhaltsam darzustellen. Es ist kein Zufall, dass dieses Kapitel in der dritten Hörfolge *Tod in der Wunderwelt* vom Bänkelsänger gesprochen wird.

Eine der beliebtesten Figuren der Bänkelsänger ist der Räuber Lampião, der Eingang findet in verschiedenste Artikel Loetschers über Brasilien. Im „Porträt des Räubers Lampião“ versucht Loetscher (1975a), die Figur zu entmystifizieren, während er in *Wunderwelt*, im Kapitel der Bänkelsänger, die Legenden mit all ihren Widersprüchen weitergibt. Die präzise Sprache des Zeitungsartikels, die dazu dient, den Räuber und seine Untaten in ihrer Grausamkeit darzustellen, wird in *Wunderwelt* bildhaft und metaphorisch, so dass Fatima dem Geschehen folgen kann, ohne dessen Brutalität zu verstehen.

Im Zeitungsartikel „Ein Abstecher in die brasilianische Zuckerzivilisation“ (1976) erzählt Loetscher die Kulturgeschichte Brasiliens und der Zuckerzivilisation, die historischen Passagen

werden im Roman in den Erzählkontext integriert. Loetscher setzt sich im Feuilletonartikel kritisch mit soziologischen und belletristischen Werken über die Zuckerzivilisation auseinander. In seinem literarischen Schreiben greift er auf diese Werke zurück, indem er Informationen und das Vokabular daraus in die Erzählsprache einbaut, ohne sich direkt auf die Quellen zu beziehen.

Jeder der untersuchten Zeitungsartikel enthält einen Stoff, eine Erzählform oder eine Erfahrung, die in *Wunderwelt* vom Erzähler aufgenommen und in anderer Form erzählt wird. Viele der Übergänge zwischen journalistischen und literarischen Texten erscheinen fließend, auch in den Reportagen reizt Loetscher die literarischen Erzählmuster und für einen Bericht ungewohnten Perspektiven aus. Deshalb betrachte ich die Artikel nicht getrennt vom Roman, ihre Diversität an Themen und Erzählweisen führt in die *Wunderwelt*.

Die diskursiven und argumentativ aufgebauten Zeitungsartikel beziehen sich auf eine Wirklichkeit, die Loetscher erlebt und gesehen hat. Die Sprache in den journalistischen Texten hat die Aufgabe, eine reale Begebenheit wiederzugeben, auch wenn Loetscher sich dafür teilweise literarischer Stilmittel bedient. Der Roman löst sich von dieser Wirklichkeitsebene, in *Wunderwelt* wird das Erzählte nicht dokumentarisch dargestellt, sondern im Kontext des literarischen Werks. Dabei geht es weniger um die Wiedergabe von Fakten als um das Erzählen einer Situation; die Sprache bildet nicht ab, sondern erschafft eine eigene Wirklichkeit. Dies geschieht dadurch, dass sich Loetscher im Roman, anders als in den Zeitungsartikeln, nicht direkt an den Leser wendet und *über* Fatima schreibt, sondern in einer imaginären Erzählsituation *zu* Fatima spricht. Dieser Modus der „fabulierenden Fiktion“, wie Loetscher ihn nennt, strukturiert und prägt den Roman und wirkt sich auf die Sprache und Erzählweise aus. In der Wirklichkeit ist Fatima gestorben, aber durchs Erzählen lebt sie weiter, und durch diesen schöpferischen Akt entsteht auch die ‚Wunderwelt‘.

Einleitung zu den Hörfassungen

Kurz nach dem Erscheinen von *Wunderwelt* im Frühjahr 1979 verfasste Hugo Loetscher eine Hörfassung des Romans mit verschiedenen Stimmen, die er an Lesungen in Begleitung eines brasilianischen Musikers vortrug. Zwanzig Jahre später schrieb Loetscher unter der Mitarbeit von Jeroen Dewulf auf der Basis des unveröffentlichten Hörspiels eine neue Fassung. Sie stellten das Hörspiel im Mai 2002 fertig und boten es dem Schweizer Radio DRS an, doch es wurde abgelehnt und nie realisiert.¹ So blieben das Hörspiel nach dem Roman *Wunderwelt* und die Hörfolgen *Tod in der Wunderwelt*, wie das Stück in zwei anderen Fassungen heisst, unveröffentlicht und liegen in mehreren Versionen in Loetschers Nachlass im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern.²

In diesem Aufsatz versuche ich, einen Eindruck von der Entstehung, der Machweise und dem Ton der Hörspiele zu vermitteln. So soll der unveröffentlichte Text eine Würdigung erhalten und der Roman *Wunderwelt* aus einer anderen Perspektive betrachtet werden. Vorerst geht es darum, das Hörspiel und seine Entstehung zu rekonstruieren sowie die verschiedenen Fassungen miteinander zu vergleichen. Es liegen keine Audioaufnahmen vor, aber drei

¹ Diese Informationen entstammen meiner Mailkorrespondenz mit Jeroen Dewulf vom 7. November 2014.

² Neben den beiden Typoskripten (2. und 3. Fassung) befindet sich im Nachlass auch ein Plan für ein Hörspiel, welcher Stimmen und Textstellen auflistet und Vorschläge zur Ausarbeitung enthält. Die Reihenfolge der Stimmen und die Passagen entsprechen grösstenteils der 1. Fassung des Hörspiels, der Plan wird in diesem Aufsatz deshalb nicht eingehender betrachtet.

verschiedene Textfassungen des Hörspiels: zwei Typoskripte aus dem Nachlass von Hugo Loetscher (eine davon mit handschriftlichen Korrekturen von Loetscher³) und eine digitale Textversion, die mir der Mitverfasser Jeroen Dewulf freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat.

Die drei Fassungen unterscheiden sich bereits in den Titeln. Dewulfs Textversion ‚a‘ ist dem Buchtitel treu, mit *Wunderwelt* überschrieben. Im ersten Typoskript ‚b‘ ist ebenfalls *Wunderwelt* als Titel gedruckt, aber handschriftlich zu „Tod in der [gedruckt:] *Wunderwelt*“ ergänzt. Im zweiten Typoskript ‚c‘ wurde diese Korrektur berücksichtigt, der gedruckte Titel lautet *Tod in der Wunderwelt*. In meiner Analyse der Hörfassungen gehe ich davon aus, dass die drei Versionen in der Reihenfolge entstanden sind, wie sich der Titel verändert hat, und ich werde anhand weiterer Beispiele zeigen, wie sich der Text auch inhaltlich in dieser Reihenfolge entwickelt. Jeroen Dewulf erinnerte sich nicht mehr mit Bestimmtheit, ob es sich bei seiner Version um die endgültige Fassung handelt. Die digitale Textversion ist also möglicherweise die Lesefassung, mit der Loetscher und der brasilianische Musiker auftraten, während es sich bei den beiden Typoskripten um den Entwurf Dewulfs mit Loetschers Korrekturen und eine bereinigte Fassung handelt. Gemeinsam ist allen drei Hörfassungen die Idee, den Roman *Wunderwelt* mit sechs Stimmen vorzutragen. Die Folgen unterscheiden sich jedoch in ihrem Arrangement, ihrer Komplexität sowie in der Konsequenz der Umformung von einem schriftlichen zu einem mündlichen Text, wie im folgenden Vergleich aufgezeigt wird.

Aufbau und Montage der ersten Fassung des Hörspiels *Wunderwelt*

Das Hörspiel *Wunderwelt* mit sechs Stimmen in der digitalen Fassung von Jeroen Dewulf ist eine Collage aus dem Roman, in der die Textstellen fast unverändert montiert sind. Die Unterschiede zum Originaltext seien klein, erinnert sich Dewulf in unserer Mailkorrespondenz, sie hätten bei der Überarbeitung vor allem auf die Verständlichkeit des Textes geachtet und darauf, dass er sich zum Vortrag eigne. Diese Absicht zeigt sich in der Auswahl der Textpassagen. Das Hörspiel ist in zehn römisch nummerierte Abschnitte unterteilt, die in den meisten Fällen je einem Romankapitel entsprechen und mit der jeweiligen Stimme überschrieben sind. Insgesamt treten sechs Sprecher und sieben Stimmen auf, wobei ein Sprecher eine Doppelrolle hat und sowohl den Bänkelsänger als auch Fatimas Bruder spricht. Die erste Fassung gibt eine Vorstellung des Aufbaus aller drei Hörfassungen und enthält einen Grossteil der Textstellen, die in den weiteren Versionen bearbeitet werden, weshalb sich eine Übersicht über die Stimmen, die Struktur und den Textkorpus des ersten Hörspiels anbietet.

I. der Bänkelsänger

Sein Monolog im Hörspiel entspricht dem Kapitel der Bänkelsänger in *Wunderwelt*, wobei der Schluss mit den Geschichten des Räubers Lampião fehlt (vgl. WW 131-136). Das Hörspiel beginnt folglich mit der Anrede des Publikums bzw. des Zuhörers durch den Bänkelsänger und dessen typischen Ankündigungen seiner Geschichten:

Wollt ihr hören die Geschichten, die wir schauernd euch berichten:

³ Die Literaturwissenschaftlerin Nina-Maria Glauser, die einen Teil des Nachlasses von Hugo Loetscher im Schweizerischen Literaturarchiv erschloss und mit diesem gut vertraut ist, hat mir bestätigt, dass es sich bei den Korrekturen um Loetschers Handschrift handelt.

Die Geschichte von der Frau, welche nach ihrem Tod zum Transistor nackt vor Männern tanzte, unter denen sich auch ein Gouverneur befand. (Loetscher/Dewulf, später ‚L/D‘, [a] 1)

Der Roman *Wunderwelt* beginnt mit der Beschreibung der Fotoszene, in welcher der Fotograf die um das Sargkistchen versammelte Familie der toten Fatima ablichtet, erzählt wird die Entstehung des Umschlagbildes des Romans (vgl. WW 5-10). Das Hörspiel geht hingegen von einer mündlichen Erzählsituation aus, der Ausgangspunkt für den Leser oder den Zuhörer verlagert sich formgemäss von einer visuellen auf eine gesprochene Ebene. Damit finden auch die vom Bänkelsänger vorgetragenen Geschichten und Lieder von ihrer verschriftlichen Form zurück in ihre ursprüngliche mündliche Erzählweise.

II. der Fremde

Ohne Überleitung tritt der Fremde auf und erzählt von den Ankommenden im Nordosten Brasiliens. Er folgt dabei dem Kapitel 22 aus *Wunderwelt* (WW 149-151) und ergänzt den abschliessenden Satz seines Monologs mit der Einführung eines ‚Ichs‘: „[...] – warum sollte nicht ein Fremder mehr ankommen. Ein Fremder wie ich.“ (L/D [a] 5) Dieser Satz macht deutlich, dass sich die Figur des Fremden im Roman und im Hörspiel unterscheiden. Im Roman tritt der Fremde als handelnde Figur auf, sein Ankommen wird aber aus einer Aussenperspektive gesehen und durch eine andere Erzählinstanz berichtet. Im Hörspiel tritt der Fremde selbst als Erzähler und Ich-Figur auf, der Fremde und der Ich-Erzähler haben im Hörspiel getrennte, je eigene Stimmen und sind nicht identisch.

III. der Erzähler

Der „Erzähler“ spricht im Hörspiel die einzige Sequenz, die nicht aus dem Roman *Wunderwelt* stammt, sondern fürs Hörspiel neu formuliert worden ist. Darin wird der Schauplatz des Hörspiels eingeführt und die Ankunft des Fremden resümiert; die Rahmenhandlung wird funktional aufgebaut, um dem Zuhörer die Orientierung und das Verständnis des Geschehens zu erleichtern. Auch die Wunder-Thematik des Stücks wird in der kurzen Einführung in ihrer ironischen Doppeldeutigkeit erklärt:

Canindé – ein kleines Städtchen im armen Binnenland des brasilianischen Nordostens, berühmt als Wallfahrtsort des heiligen Sankt Franziskus. Ihm ist die riesige Basílica gewidmet, mit nebenan dem „Wundersaal“, einem Raum voller Ex-Votos. In jener Zeit, als der Fremde in Canindé eintraf, war das ganze Land im Bann des Wunders, da die Regierung fest an ein brasilianisches Wirtschaftswunder glaubte. An Canindé jedoch war dieses Wunder vorbeigegangen. (L/D [a] 6)

Die Situation des Hörspiels wird geografisch, zeitlich und kulturell verortet, doch die Szene nimmt die Erzählsituation des Romans nicht auf. Der „Erzähler“ ist kein Ich-Erzähler wie im Roman, wo er sich an Fatima wendet und das tote Mädchen als imaginäres Gegenüber nimmt. Vielmehr funktioniert der „Erzähler“ im Hörspiel als eine ordnende, erklärende Instanz. In dieser Rolle wendet sich der „Erzähler“ auch nicht an Fatima, sondern spricht im Hörspiel direkt zum Zuhörer, seine Erklärungen zum Fremden und zu Canindé sind objektiv und unpersönlich.

IV. der Fremde

Der Fremde erzählt selbst von seiner Ankunft in Canindé und der Begegnung mit der toten Fatima, die Textstellen aus dem dritten Romankapitel werden im Hörspiel ohne Änderungen übernommen (vgl. WW 11-19). Sein Bericht beginnt, wie im Roman, in der ersten Person:

Ich war von Fortaleza herübergekommen; es hätte gereicht, noch am selben Tag mit dem Rumpelbus zurückzukehren, aber ich blieb für eine Nacht, weiss der Teufel warum. (L/D [a] 7)

Der Fremde nimmt das ‚Ich‘ auf, das er in seiner vorherigen Sequenz eingeführt hat, im zweiten Abschnitt beginnt er jedoch, in der dritten Person über sich zu sprechen: „Der Fremde tat, als wisse er genau, was er vorhabe.“ (L/D [a] 7) Der Text des Hörspiels folgt auch hier dem Roman, der die Erzählsituation an dieser Stelle bewusst verändert; ein Ich-Erzähler erzählt, tritt in der Rahmenhandlung aber nicht als ‚Ich‘ auf, sondern als Fremder. Es ist erstaunlich, dass diese Verfremdung im Hörspiel beibehalten wird, nicht aber die Idee, dass der Wechsel von der ersten in die dritte Person mit einem Wechsel der Erzählinstanz und somit des Sprechers einhergeht. Im Roman spricht der Erzähler über den Fremden; im Hörspiel erzählt der Fremde von sich selbst, zuerst in der ersten, dann in der dritten Person. Dadurch verlieren die beiden Stimmen ihre gegenseitige Rolle als Erzähler beziehungsweise als handelnde Figur des anderen.

V. der Erzähler

Bei diesem Kapitel handelt es sich um eine gekürzte Fassung des Romankapitels über die Wasserträgerin, wobei der Mittelteil ausgespart wird (vgl. WW 39-47). Der „Erzähler“ nimmt Fatima als rhetorisches Gegenüber und erzählt ihr von ihrem Leben als Wasserträgerin, das sie im Nordosten erwartet hätte. Die direkte Adressierung und Anrede des toten Mädchens wird im Hörspiel übernommen. Mit diesem Kniff wendet sich der „Erzähler“ nicht nur ans tote Mädchen, er spricht auch den Leser an und bezieht ihn durch die Anrede in seine Erzählung ein. Ohne die Rahmenhandlung des Romans fehlt aber der Auslöser für diesen Erzählmodus, und es ist unwahrscheinlich, dass sich dem Zuhörer die imaginierte Erzählsituation mit dem „Erzähler“ und Fatima erschliesst.

VI. die Mutter, der Bruder, die Tante und der Vater

Im Dialog am Sterbebett diskutieren die Mutter, der Bruder, die Tante und der Vater über volkstümliche Heilmittel gegen das Leiden Fatimas. Im Hörspiel wird der Dialog von vier Stimmen gesprochen, wobei der Sprecher nach jedem Abschnitt und teilweise nach einzelnen Sätzen wechselt. Die Mutter, die Tante und der Vater treten auch in anderen Kapiteln des Hörspiels als Erzähler auf, dazu kommt Fatimas Bruder, der nur im Dialog am Totenbett eine Rolle spielt. Auch dieser Dialog folgt dem Romantext, die bereits im Roman angelegte, durch Absätze markierte Mehrstimmigkeit wird hier umgesetzt, und die Repliken werden zu einem mehrstimmigen Dialog montiert (vgl. den Dialog im Hörspiel mit dem in Prosa abgefassten Dialog in WW 48).

die Mutter

Wenn es das Kind auf der Brust hat, muss man Kuhdreck einreiben. Lange und immer im Kreis, bis die Arme wehtun. Warm muss der Dreck sein, und frisch von der Kuh. Ich frage Alfredo, ob er etwas Dreck von seiner Kuh übrig hat.

der Bruder

Aber Fatima leidet gar nicht auf der Brust. Sie hat es am Hals. Schaut, wie sie würgt, wie sie röchelt.

die Tante

Wenn das Kind fortfährt, aus den Röhren zu pfeifen, pfeift es dem Tod.

der Vater

Gescheiter wäre, Schnaps einzuflössen. Vom scharfen und schärfsten. (L/D [a] 12)

Der in Szene gesetzte Dialog enthält einen Grossteil der Repliken des Romans, wobei sich erste Eingriffe in den Text finden, abgesehen davon, dass aus dem Prosatext eine dramatische Szene wird. Die Stimmenwechsel folgen nicht den Umbrüchen, die Absätze werden in kürzere Sequenzen und auf mehrere Sprecher aufgeteilt und in ihr jeweiliges Verhältnis zu Fatima gesetzt. Längere Passagen des Romans werden im Hörspiel gekürzt, Orts- und Personennamen werden angepasst oder ersetzt, beispielsweise fragt die Mutter im Roman João um Dreck von seiner Kuh, im Hörspiel Alfredo.

VII. der Erzähler

Der sozialkritische Monolog des „Erzählers“ über das ‚Wirtschaftswunder‘ und die religiösen Wunder in Brasilien besteht aus Auszügen der Romankapitel 13, 14 und 16, die thematisch miteinander verknüpft werden. Der „Erzähler“ spricht hier nicht zu Fatima, sondern erzählt seine Geschichten ausserhalb des Erzählgeschehens und tritt nicht als handelnde Figur auf. Mit den Passagen über die Zuckerzivilisation leitet er über zum Monolog des Vaters, der „Erzähler“ gibt dem Hörspiel damit eine auch andere Sprecher einschliessende Organisation und Struktur.

VIII. der Vater

Der Vater hält einen Monolog übers Trinken und hebt sein Glas auf den Zuckerrohrschnaps. Im Roman *Wunderwelt* wird diese Ode von einem „Wir“ vorgetragen, der Erzähler hat eine neutrale Perspektive, die weder den Vater noch Fatima einschliesst und sich keiner Figur mit Bestimmtheit zuordnen lässt (vgl. WW 96-100). Die neutrale Erzählperspektive zeigt sich in folgendem Satz: „Fatimas ältester Bruder wird bald so weit sein, daß man ihn abfüllen kann.“ (97) Im Hörspiel wird der Text vom Vater gesprochen, wobei der Monolog in seine Perspektive gesetzt wird. Der im Roman unpersönliche Satz über Fatimas Bruder wird im Hörspiel personalisiert, der Vater spricht von seinem Sohn: „Und Peter, der älteste, der schaufeln hilft, wird bald so weit sein, dass man ihn abfüllen kann.“ (L/D [a] 18-19) An anderer Stelle verwendet Loetscher die spanische Version des Namens, Pedro, was verwirrend ist. Das „Wir“ im Hörspiel geht von der Figur des Vaters aus, mehrmals wird die Gemeinschaft als „wir Männer“ bezeichnet. („Dann sind wir Männer am Zug. Drum ölen wir nach.“, 19) Eine weitere Konkretisierung erfährt Fatima als Zuhörerin, indem sich der Vater wiederholt mit Namen an sie wendet. So werden Sätze, die Fatima im Roman in der dritten Person nennen, zu direkten

Anreden umgeformt. „Auch Fatimas Mutter hat ihren Schnaps gekriegt, als es soweit war.“ (WW 96) Dieser Satz aus dem Roman wird im Hörspiel personalisiert: „Fatima, auch deine Mutter hat ihren Schnaps gekriegt [...]“ (L/D [a] 18) An einzelnen Stellen finden sich im Vergleich mit dem Romantext zusätzliche Adressierungen zur Vergegenwärtigung der Erzählsituation: „Nein Fatima, du wirst nicht erleben wie dein grosser Bruder heulen wird.“ (19) Der Monolog gewinnt mit dem Vater in der Rolle des Erzählers und der verstorbenen Fatima in jener der Zuhörerin an Anschaulichkeit, doch fehlt zum Verständnis dieser Anrede die Rahmengeschichte des Romans. Ohne den Rahmen erscheint das Sprechen des Vaters zum toten Mädchen als eine Folge seines Alkoholrauschs und nicht als Erzählmodus des Hörspiels.

IX. die Tante

Die Tante erzählt die Entstehungsgeschichte von Fatimas Totenhemd. Ihr Monolog entspricht dem Kapitel 9 des Romans *Wunderwelt*, anstatt in der Aussenperspektive des Romans wird aber konsequent aus der Sicht der Tante berichtet. Anders als der Vater im Kapitel VIII des Hörspiels wendet sich die Tante jedoch nicht direkt an Fatima, sondern spricht in der dritten Person über das tote Kind: „Fatima wird immer steifer und störrischer, und ich komme mit dem Nähen gar nicht nach.“ (L/D [a] 21)

X. der Vater

Im letzten Teil des Hörspiels hält der Vater einen Monolog über den Sarg Fatimas, der auszugsweise dem Romankapitel 18 folgt (vgl. WW 113-117). Der Vater erzählt aus seiner Perspektive, doch spricht er diesmal, gleich wie die Tante, in der dritten Person über Fatima, womit sich die intime Erzählsituation aus dem Kapitel VII auflöst. Sein Monolog endet mit der Passage über die Engelchen, die im Roman an anderer Stelle durch den Fotografen gesprochen wird: „Problemlos sind die, welche gleich nach der Geburt sterben.“ (WW 160; L/D [a] 23) Dieser Befund bestätigt, dass Loetscher sich beim Schreiben des Hörspiels nicht strikt an die Erzähler und Stimmen aus dem Roman hält, sondern die Inhalte frei für die sechs Stimmen arrangiert; solche Szenen- und Sprecherwechsel finden sich noch vermehrt in der zweiten und dritten Fassung der Hörfolge.

Das Hörspiel folgt in der ersten Fassung über weite Strecken dem Romantext. Die Kapitel aus *Wunderwelt* werden grösstenteils unverändert übernommen und vom Fremden, dem „Erzähler“ und anderen auftretenden Figuren gesprochen. Die Rahmenhandlung des Romans und das imaginierte Erzählverhältnis zwischen dem Ich-Erzähler und Fatima entfallen aber im Hörspiel, den Stimmen fehlt ein fester Ausgangsort. Der „Erzähler“ entsteht nicht durch die Situation und die Begegnung des Fremden mit Fatima, er ist die einzige unbeteiligte und nicht in die Handlung involvierte Stimme im Hörspiel. Anders der Vater und die Tante, deren Perspektiven in den Monologen umgesetzt werden und die von handelnden zu sprechenden Figuren werden. Im Monolog übers Trinken wendet sich der Vater direkt an Fatima, was eine lebendige, persönliche Erzählweise bewirkt. Es bildet das einzige Kapitel des Hörspiels, in welchem die angelegten Ideen des Perspektivenwechsels und der Vielstimmigkeit konsequent umgesetzt werden, während die Monologe der anderen Sprecher nicht personalisiert werden. Neben dieser Inkonsequenz in den Stimmenwechseln weist die Version auch auffallend viele Tippfehler auf, was darauf schliessen lässt, dass es sich erstens um eine Abschrift des Buches und zweitens um eine unfertige Fassung handelt. Zudem werden im Hörspiel die scharfen S

(Schriftzeichen ‚ß‘) konsequent als ‚ss‘ geschrieben und in Artikelpräpositionen Apostrophe gesetzt, was beides auf Loetschers schweizerische Schreibweise hinweist und von der deutschen Romanfassung abweicht: „Der Schweiss läuft dem Kind nicht nur so über’s Gesicht [...]“ (L/D [a] 14)

Im ersten Hörspiel sind die Unterschiede zum Originaltext klein, wie Jeroen Dewulf in seiner E-Mail festgehalten hat. Dies ändert sich in den beiden anderen Fassungen, die sich in Loetschers Nachlass befinden. Sie gehen grösstenteils von denselben Textstellen aus, arbeiten die formalen Ideen aber aus. Die Stimmen sind anders strukturiert und in kürzere Abschnitte unterteilt, zudem tragen die beiden Texte einen anderen Titel, der in der zweiten Fassung von Hand ergänzt und in der dritten Fassung des Typoskripts korrigiert ist: *Tod in der Wunderwelt*. Es ist unplausibel, dass sowohl der veränderte Titel wie auch die strukturellen Anpassungen des Hörspiels verworfen wurden, weshalb die Vermutung naheliegt, dass es sich bei der digitalen Fassung nicht um die definitive, sondern um die erste der drei Fassungen des Hörspiels handelt. In der Folge sollen die Merkmale und Veränderungen der zweiten und vor allem der Endfassung zur Darstellung gelangen, in welcher die handschriftlichen Korrekturen grösstenteils übernommen und durch weitere Überarbeitungen ergänzt sind.

Die zweite und dritte Fassung der Hörfolge *Tod in der Wunderwelt*

Der erste Unterschied zwischen den drei Fassungen findet sich wie erwähnt bereits im Titel und im Stimmenverzeichnis. Durch die Ergänzung des Titels zu *Tod in der Wunderwelt* verliert der Titel einerseits den direkten Bezug zum Roman, und die Hörfolge wird zu einem selbstständigen Werk; andererseits gehen die Ironie und die Doppeldeutigkeit, mit welchen der Romantitel zu verstehen ist, verloren. Die Spannung zwischen der Exotik und dem Elend im Nordosten Brasiliens, die zur Erzählsituation in *Wunderwelt* führen, werden im Titel explizit genannt. Dies scheint umso erstaunlicher, da die Umstände von Fatimas Tod und die Begräbnisszene in den Hörfassungen keine vergleichbar zentrale Rolle spielen wie im Roman. Mit dem Titel ändert sich auch der Untertitel und die Gattungsbezeichnung, der Text wird nicht als „Hörspiel“, sondern als eine „Hörfolge in“ bzw. „mit sechs Stimmen“ bezeichnet (L/D [b], L/D [c]; beide Seite 1). Die Hörfolge liegt näher bei der epischen Literatur als das dramatische Hörspiel, was die Form der Hörfassung besser umschreibt, doch steht der neu gesetzte Begriff gegenläufig zur Entwicklung der drei verschiedenen Fassungen, die sich vom literarischen Original wegbewegen.

Eine weitere Veränderung im Vergleich zur ersten Fassung findet sich im Stimmenverzeichnis, das in der zweiten und dritten Fassung identisch ist. Erstens entfällt die Stimme des Bruders, seine Repliken im Dialog am Totenbett werden auf die drei übrigen Stimmen, die Mutter, die Tante und den Vater, aufgeteilt. Der Dialog gewinnt damit an Klarheit, zudem wird die Stimme des Bänkelsängers aufgewertet, der sich seinen Sprecher in den beiden Hörfolgen nicht mehr mit dem Bruder teilen muss, sondern zu einer vollwertigen Stimme wird.

Zweitens tritt an Stelle des „Erzählers“ eine „Erzählerin“. Diese Veränderung soll ebenfalls die Verständlichkeit erleichtern; die Hörfolge ist mit drei Frauenstimmen (die Erzählerin, die Mutter, die Tante) und drei Männerstimmen (der Bänkelsänger, der Fremde, der Vater) nun ausgewogen besetzt, ein Zuhörer kann je drei Stimmen einfach unterscheiden. Die Änderung von einer männlichen zu einer weiblichen Stimme beziehungsweise von einem „Erzähler“ zu einer „Erzählerin“ bringt jedoch mit sich, dass die Figuren des Fremden und des Erzählers, die einander im Roman *Wunderwelt* gleichgesetzt werden, in der Hörfolge die

unterschiedlichen Stimmen eines Mannes und einer Frau haben. Die beiden Figuren entfernen sich voneinander, und die „Erzählerin“ verselbstständigt sich, wodurch ihre Erzählgemeinschaft mit dem Fremden aufbricht. Dieser Veränderung wird auch im Text Rechnung getragen. In der zweiten Fassung berichtet die „Erzählerin“ anstelle des Fremden von den Ankommenden in Brasilien (vgl. Kapitel II des Fremden in der 1. Fassung des Hörspiels). Am Ende ihrer Replik findet sich im gedruckten Text die erste Gleichsetzung mit dem Fremden: „warum sollte nicht ein Fremder mehr ankommen. ~~Ein Fremder wie ich.~~“ (L/D [b] 2) Die letzte Satzellipse ist allerdings von Hand durchgestrichen (die Korrektur wird in der dritten Fassung berücksichtigt). Die Gleichsetzung wird aufgehoben, und die beiden Stimmen werden voneinander gelöst, die „Erzählerin“ berichtet unabhängig vom Fremden über dessen Ankunft. Auch sonst emanzipiert sich die „Erzählerin“ von der Figur des Fremden und übernimmt Passagen, die im ersten Hörspiel ihrem Pendant zugeordnet sind, beispielsweise das Kapitel über die Ankommenden in Brasilien. Diese historisch-kulturelle Passage ist in einer neutralen Erzählweise gehalten, einzig im Kapitel der Wasserträgerin spricht die „Erzählerin“ Fatima mit ‚du‘ an und bezieht sich auf die Begräbnissituation, wobei dies dem Romantext entspricht (vgl. L/D [b] 7). So erscheint die „Erzählerin“ in der Hörfolge grösstenteils als eine unbeteiligte Stimme ‚aus dem Off‘ und ist nicht zu verwechseln mit dem Ich-Erzähler des Romans, der Fatima als rhetorisches Gegenüber nimmt. Im Gegensatz zum Ich-Erzähler sagt die „Erzählerin“ in der Hörfolge an keiner Stelle ‚Ich‘; dies zeigt ihre objektive, distanzierte Erzählweise sowie dass die „Erzählerin“ nicht als Handlungs-trägerin auftritt.

Loetscher setzt diese Stimme ‚aus dem Off‘ geschickt zur Effektsteigerung ein. Nach dem Kapitel der „Erzählerin“ über die Ankommenden in Brasilien äussert sich der Perspektivenwechsel auch in einem Stimmen- und Erzählerwechsel.

Ich war von Fortaleza herübergekommen; es hätte gereicht, noch am selben Tag mit dem Rumpelbus zurückzukehren, aber ich blieb für eine Nacht, weiss der Teufel warum. (L/D [b] 4)

Nach der historischen und unpersönlichen Einleitung der „Erzählerin“ wechselt die Erzählform. Der Fremde erzählt in der ersten Person, wie er in Canindé ankommt, und indem er die Ich-Form beibehält, findet eine entscheidende Veränderung gegenüber dem Originaltext statt. In *Wunderwelt*, sowohl im Roman wie in der ersten Fassung des Hörspiels, spricht der Fremde im Verlauf des Textes in der dritten Person über sich: „Der Fremde tat, als wisse er genau, was er vorhabe.“ (WW 11) In der zweiten Fassung der Hörfolge findet sich eine handschriftliche Korrektur, „der Fremde“ mit ‚Ich‘ zu ersetzen (vgl. L/D [b] 4); in der dritten Fassung wird der Änderungsvorschlag angenommen und die Rede des Fremden von der dritten in die erste Person gesetzt.

Ich tat, als wüsste ich genau, was ich vorhabe. Ich steuerte drauflos, bog in eine Strasse ein, die sich wie eine Hauptstrasse ausnahm; ich kam auch prompt auf den Platz vor der Kirche des heiligen Francisco; dort befand sich ein Hotel, ein einstöckiger Bau, der sich Grande-Hotel nannte. (L/D [c] 4)

Der Fremde wird in der Hörfolge zu einem Ich-Erzähler. Sein Ankommen wird nicht von einer konstruierten Erzählinstanz geschildert, er erzählt seine Geschichte selbst. Die Handlung wird dadurch präsenter und, in einer mündlichen Hörfolge, auch einfacher verständlich. Der Monolog des Fremden ist bis auf einzelne Sätze in die erste Person gesetzt und wird der Perspektive leicht angepasst, die wenigen Passagen in der dritten Person scheinen unabsichtlich im Text verblieben

zu sein, wie der folgende Satz zeigt: „Als ich auf einem Sims ein Fläschchen entdeckte, entzifferte er mühsam [...]“ (L/D [c] 4)

Erst zum Schluss des Monologs findet sich wieder eine beabsichtigte Inversion: „Das Kistchen war mit Krepppapier geschmückt, hatte keinen Deckel, und ich, der Fremde, sah: das Kistchen war ein Sarg, und darin lagst du, Fatima.“ (Ebd. 5) Der Text folgt der Vorlage, anders als im Roman entsteht an dieser Stelle aber nicht das ‚Ich‘ des Erzählers, vielmehr bezeichnet sich das ‚Ich‘ hier erstmals als ‚der Fremde‘. Durch den Wechsel in die erste Person verläuft die Gleichsetzung des ‚Ich‘ und des Fremden umgekehrt zum Roman; nicht der Ich-Erzähler der Folgekapitel wird definiert, sondern die Figur des Fremden, über den die „Erzählerin“ zu Beginn des Stücks spricht. Der Fremde tritt in der Hörfolge nur in diesem Kapitel auf. Er schildert die Begegnung mit dem toten Mädchen und bereitet mit dem letzten Satz die Erzählsituation des Romans vor, hat aber keine Gelegenheit, um den Dialog mit Fatima aufzunehmen. So bleibt die Anrede und Namensgebung zum Schluss seines Monologs der einzige Moment, in dem er Fatima direkt anspricht.

Die Begräbnisszene und die Figur von Fatima werden im Dialog am Totenbett, in den Monologen des Vaters über das Sargkistchen und den Zuckerrohrschnaps sowie im Monolog der Tante über das Totenhemd Fatimas aufgegriffen, wobei diese Kapitel unverändert aus der ersten Fassung des Hörspiels übernommen werden (vgl. den Dialog am Totenbett, L/D [c], 8-11; die Monologe des Vaters, 14-15, 17-19.1/19.2; den Monolog der Tante, 15-17).

Auch der Bänkelsänger nimmt in seinen Repliken immer wieder Bezug auf Fatima und die Begräbnisszene, und er wird in den beiden Hörfolgen *Tod in der Wunderwelt* zur prägenden Figur. Die Hörfolge beginnt, gleich wie in der ersten Fassung, mit den Geschichten des Bänkelsängers, bereits nach drei Anekdoten unterbricht er seine Rede jedoch und kündigt eine andere Geschichte an: „Die Geschichte eines Fremden, zum Beispiel, der in unseren Nordosten kam.“ (L/D [c] 1) Diese Ankündigung fällt auf, da sie sich nicht auf sein eigenes Bänkellied bezieht, sondern auf die Geschichte der „Erzählerin“. Der Bänkelsänger kündigt intertextuell die anderen Figuren und Geschichten der Hörfolge an und übernimmt die Rolle eines Moderators und Kommentators. Dies zeigt sich auch in den Bemerkungen, mit denen er die Geschichte der „Erzählerin“ unterbricht.

Als Bänkelsänger hört man zwischendurch nicht ungern zu, was andere zu berichten haben – sei's nur zum Vergleich.

Ja, die Lieder von Heldentaten und Bubenstreichen und von beiden zugleich, von armen Schlichen und reichen Ränken. Am Ende fallen alle in die Fatalität. (Beide L/D [c] 1)

Der Bänkelsänger ist während des Monologs der „Erzählerin“ anwesend und bringt sich aktiv ein, indem er ihre Geschichte kommentiert und auflockert. Durch seine Präsenz wird klarer als in der ersten Fassung des Hörspiels eine Erzählsituation geschaffen, in der die Figuren miteinander agieren und kommunizieren. Der Bänkelsänger ersetzt das Erzählgerüst des Romans, das in der Hörfassung verloren geht. Zum einen ist sein grosser Block mit Bänkelliedern in viele kurze Stücke unterteilt, die er zwischen den Repliken der anderen Figuren vorträgt. Durch die Aufteilung und Ordnung der Geschichten und die Reaktionen des Bänkelsängers auf die anderen Erzähler entschwindet auch der Eindruck aus dem Roman und dem ersten Hörspiel, dass es sich bei den Bänkelsängern um eine Mehrzahl von Stimmen handelt, der Bänkelsänger in der Hörfolge ist individuell. Zum anderen leitet der Bänkelsänger von seinen Geschichten auf die anderen Erzählungen über und tritt mit den anderen Stimmen in einen einseitigen Dialog. Die intertextuellen Bemerkungen und Verknüpfungen kommen vereinzelt in der zweiten, vor allem

aber in der dritten Fassung der Hörfolge dazu, die Repliken des Bänkelsängers werden neu formuliert.

Das Bänkellied prägt den Stil und die Form der Hörfolge, und es entsteht sogar der Eindruck, dass die Figuren gemeinsam in einer konkreten Szene auftreten und ein Theaterstück aufführen. Zu seiner Rolle passt, dass der Bänkelsänger den Zuhörer miteinbezieht und anspricht: „Verehrtes Publikum“ (L/D [c] 7), wodurch der Leser an seinen Erzählungen partizipiert. Bald wird klar, dass der Bänkelsänger nicht spontan auf die Geschichten der anderen Stimmen reagiert, sondern als eingeweihter Erzähler und ‚Regisseur‘ der Hörfolge. Dies äusserst sich beispielsweise, wenn er den Dialog am Totenbett von Fatima ankündigt.

Aber ich merke schon, ihr wollte [sic] vorher noch wissen, was mit Fatima passierte, als ihr Bauch dicker und dicker wurde. Also kommt mit und hört euch an, was alles an ihrem Sterbebett erzählt wurde, um das Vater, Mutter und die Tante standen. (L/D [c] 8)

Der Bänkelsänger kündigt eine vergangene Szene aus der Erzählhandlung an, er verfügt als Erzähler über die Zeitebene. Durch seine Einleitung in den Dialog schafft er einen Zusammenhang zwischen den Sequenzen des Fremden und der „Erzählerin“, das Schicksal von Fatima wird dadurch wieder stringent und zum Hauptmotiv der Hörfolge. Zudem löst sich mit den Ankündigungen des Bänkelsängers das Problem der ersten Fassung, dass die Szene am Totenbett und die zahlreichen neuen Stimmen allein durch den Dialog für den Zuhörer schwer verständlich und zuzuordnen wären. Dadurch wird die Hörfolge unabhängig von der schriftlichen Form des Romans oder einer visuellen Umsetzung des Hörspiels.

Neben den Geschichten aus dem Kapitel der Bänkelsänger und den Einleitungen zu den anderen Stimmen spricht der Bänkelsänger in der zweiten und dritten Hörfolge auch einen Teil des Romankapitels 13 über das ‚Wirtschaftswunder‘: „Und doch, geneigte Leute – es muss sich ein Wunder ereignet haben.“ (WW 83-88; L/D [c] 11) Loetscher erzählt vom ‚Wirtschaftswunder‘, das sich in Brasilien ereignet hat, und übt mit der ironischen Verwendung und ständigen Wiederholung des Begriffs Kritik an der Kommerzialisierung und Industrialisierung in Brasilien. Nicht nur der ironische Umgang mit der Wunder-Thematik, auch die bildhafte und verspielte Sprache, die Anrede und Einbezugnahme des Zuhörers sind Stilmittel des bänkelsängerischen Vortrages. In der ersten Fassung des Hörspiels spricht der Erzähler diese Passage; indem Loetscher sie in der zweiten und dritten Fassung der Hörfolge dem Bänkelsänger in den Mund legt, verdeutlicht sich der Interpretationsansatz, dass Loetscher auch im Roman die Bänkellieder als Vorbild dienen. Der Bänkelsänger schliesst die Hörfolge mit den Räubergeschichten und anderen Bänkelliedern und spricht auch den Schlusssatz des Vaters aus dem ersten Hörspiel: „Über so kleine Kinder darf man nicht weinen, wenn sie sterben. Sonst macht man ihnen die Flügel nass, und dann haben sie Mühe in den Himmel zu fliegen.“ (L/D [c] 19.1/20)

Die Hörfolge als Fortschreibung des Romans

Hugo Loetscher stützt sich in *Wunderwelt: Eine brasilianische Begegnung* auf eigene journalistische Texte und Reportagen, die er im Roman mit unterschiedlichen Strategien literarisiert und fikionalisiert. In den Hörfolgen geht er einen Schritt weiter, indem er den Roman als Ausgangstext für seine Hörfassung nimmt. Der Prozess verläuft jedoch anders als bei der Literarisierung der Reportagen, Loetscher bleibt innerhalb der Gattung, wechselt aber das Medium und das Genre. Die Hörfolge bewegt sich durch das Dramatisieren und Dialogisieren

noch weiter weg von ihrer ursprünglichen Form und wird nicht mehr als dokumentarischen Text wahrgenommen. Die Umwandlung des Textes geschieht durch eine formale, nicht durch eine inhaltliche oder sprachliche Neuschreibung. Durch die Umschichtung und die Inszenierung des Romans kommen einige seiner Charakteristiken in den Hörfassungen zum Vorschein oder werden verstärkt.

In den sechs verschiedenen Stimmen wird die Mehrstimmigkeit sichtbar gemacht, die den Prosatext latent unterlegt. Nicht nur in den Dialogen, auch durch die Aufteilung der Monologe auf verschiedene Stimmen zeigt sich, dass der Roman mehrere Erzählperspektiven und -instanzen enthält, die teilweise nicht klar zuweisbar sind. In der Hörfolge werden die Sequenzen durch die Stimmen unterschieden, die Perspektiven des Vaters oder der Tante werden von den jeweiligen Figuren gesprochen. Diese Vielstimmigkeit ist bereits im Roman angelegt, mit der imaginierten Erzählsituation für Fatima findet Loetscher aber eine Klammer, welche die Stimmen zusammenhält und zu einer Einheit formt. In der Hörfolge ändert sich die Erzählsituation, sowohl die Rahmenhandlung als auch der konstruierte Erzählmodus, in welchem der Ich-Erzähler zu Fatima spricht, gehen verloren und damit der emotionale, zärtliche Erzählgestus von *Wunderwelt*. Das Erzählgerüst der Hörfolge, das sich mit jeder Fassung festigt, sind die Bänkellieder. Die Folge wird als Theaterstück aufgebaut mit dem Bänkelsänger als Moderator und Organisator des Stücks. In ihm findet Loetscher eine Figur, die in der mündlichen Form des Vortrages heimisch ist, und einen konkreten Ort und Rahmen für die Hörfolge. Zu dieser Szenerie des bänkelsängerischen Vortrags passt der brasilianische Musiker, mit dem Loetscher seine Hörfassung an Lesungen ursprünglich vorgetragen hat.

Der Text findet in der Hörfolge eine neue Form und mit *Tod in der Wunderwelt* einen eigenständigen Titel, gleichwohl bleibt die Hörfolge eine Adaption des Stoffs, der im Roman *Wunderwelt* seine gültige Form gefunden hat. Entscheidend dafür ist nicht das Medium, sondern der Erzählgestus. Wie Loetscher in seinem Aufsatz „Vom Bild zur Erzählung“ schreibt, war im Moment der Begegnung mit dem toten Kind für ihn klar, dass sein Buch über den Nordosten Fatima gehörte (vgl. Loetscher 1979, 16). Die Zuneigung führt zur Anrede des Kindes und gibt dem Roman seine Erzählform; dieses Motiv entfällt in der Hörfolge mit der Rahmenhandlung. Die Hörfolge dokumentiert aber, wie Loetscher auch nach der Publikation des Romans weiter nach Textformen suchte, um über den Nordosten Brasiliens zu erzählen. Auch Loetschers journalistisches und editorisches Engagement für Brasilien setzt sich fort, dem Roman *Wunderwelt* folgen zahlreiche Zeitungsartikel und Reportagen bis Ende der 90er Jahre. Die Hörfolge *Tod in der Wunderwelt* könnte, in einer Lesung oder als Hörfassung, dem Roman und dem Thema ein neues Publikum erschliessen. Deshalb würde es sich lohnen, die in der dritten Fassung der Hörfolge angelegten Ideen konsequent umzusetzen, den Text sorgfältig zu überarbeiten und mit der Hörfolge auch den Roman *Wunderwelt* auf eine neue Weise zugänglich zu machen.

Bibliografie

Primärliteratur

- Loetscher, Hugo, 1970, „Die Seca – eine Katastrophe mit Tradition“, *Tagesanzeiger Magazin* 38, 22-31.
---, 1971, „Literatur von der Schnur“: Ein Bericht aus dem brasilianischen Nordosten“, *Neue Zürcher Zeitung*, 2. Mai, 51-52.
---, 1975a, „Ein Porträt des Räubers Lampião“, *Neue Zürcher Zeitung*, 24./25. Mai, 65-67.
---, 1975b, *Der Immune*, Berlin: Luchterhand.

- , 1976, „Ein Abstecher in die brasilianische Zuckerzivilisation“, *Neue Zürcher Zeitung*, 3./4. Januar, 43-45.
- , 1979, „Vom Bild zur Erzählung“, *Tagesanzeiger Magazin* 10, 14-16.
- , 1983, [WW] *Wunderwelt: Eine brasilianische Begegnung*, Zürich: Diogenes [Die Kapitel wurden zur einfacheren Orientierung im Roman für diesen Aufsatz durchnummeriert. / 1. Ausg. 1979, Darmstadt: Luchterhand / trad. 2008, *Le monde des miracles: Une rencontre brésilienne* (trad. Ursula Gaillard), Lausanne: Éditions den bas].
- /Dewulf, Jeroen, undatiert ‚a‘, [L/D [a]] *Wunderwelt. Ein Hörspiel*, 1. Fassung, digitale Textversion von Jeroen Dewulf, 23 Seiten.
- , undatiert ‚b‘, [L/D [b]] *Tod in der Wunderwelt: Eine Hörfolge in sechs Stimme[n]*, 2. Fassung, Typoskript aus dem Nachlass von Hugo Loetscher im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA), Bern, Dokument E-A-4-c, 23 Seiten mit handschriftlichen Korrekturen.
- , undatiert ‚c‘, [L/D [c]] *Tod in der Wunderwelt: Eine Hörfolge mit sechs Stimmen*, 3. Fassung, Typoskript aus dem Nachlass von Hugo Loetscher im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA), Bern, Dokument E-A-4-c, 21 Seiten.

Sekundärliteratur

- Dewulf, Jeroen, 1999, *Hugo Loetscher und die „portugiesischsprachige Welt“: Werdegang eines literarischen Mulatten*, Bern/Berlin: Peter Lang.
- , 2001, „Schreiben als reflexives Verb: Hugo Loetschers *Wunderwelt* als Beispiel einer teilnehmenden Literatur“, *ABP – Zeitschrift zur portugiesischsprachigen Welt* 2.1, 95-102.
- Jäger-Trees, Corinna, 1998, „Journalismus als Notizbuch zur Literatur: Zu Hugo Loetschers *Wunderwelt. Eine brasilianische Begegnung*“, *Quarto* 9/10, 51-58.
- Müller-Farguell, Roger W., 1998, „Literarischer Journalismus: Hugo Loetscher und Niklaus Meienberg“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Literatur in der Schweiz*, IX, München: text + kritik, 157-169.
- Sabalius, Romey, 1995, *Die Romane Hugo Loetschers im Spannungsfeld von Fremde und Vertrautheit*, New York/Washington: Peter Lang.
- , 1996, „Fremderfahrung im Werk Hugo Loetschers“, in: Ernest W.B. Hess-Lüttich/Christoph Siegrist/Stefan Bodo Würffel (Hg.), *Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien*, Frankfurt am Main/Berlin: Peter Lang, 225-237.
- , 2005, „Eine postkoloniale Perspektive – Brasilien als Beispiel“, in: Jeroen Dewulf/Rosmarie Zeller (Hg.), *In alle Richtungen gehen: Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher*, Zürich: Diogenes, 122-137.

Wunderwelt

bearbeitet durch

Hugo LOETSCHER / Jeroen DEWULF

Ein Hörspiel nach dem Roman
Wunderwelt – eine brasilianische Begegnung (1979)
von Hugo Loetscher

Stimmen:

- 1) Der Bänkelsänger + der Bruder
- 2) Der Erzähler
- 3) Der Fremde
- 4) Die Mutter
- 5) Der Vater
- 6) Die Tante

I. der Bänkelsänger

Wollt ihr hören die Geschichten, die wir schauernd euch berichten:

Die Geschichte von der Frau, welche nach ihrem Tod zum Transistor nackt vor Männern tanzte, unter denen sich auch ein Gouverneur befand.

Oder lieber die von dem Burschen, der ein Schwein liebte und der sich die Füsse abließ, als er für seine Kinder Taufpaten suchte – wer die Adresse möchte, kann sie haben.

Oder gar die Geschichte von den beiden Kindern, die aneinandergewachsen waren, als sie auf die Welt kamen; aber als der Professor sie trennte, waren es plötzlich drei – es gibt Zeugen dafür und solche, die es selbst gesehen haben.

Wer davon nie gehört hat, bleibt eh stehen, und wer es schon weiss, der kann neues vernehmen:

Wie ein Buchhalter etwas Langhaariges liebte und erst nach der Hochzeit merkte, dass er einen jungen Mann geheiratet hatte, oder wie ein Protestant sich über die Padres lustig machte und in einen Esel verwandelt wurde, so dass er mit Ia-Ia das Lob des Herrn singen muss.

Unglaublich die Geschichten, aber was für Geschichten sollen denn sonst in einer Wunderwelt wie der unseren passieren, wenn nicht unglaubliche Geschichten, solche, die die Herren von den Zeitungen nie berichten, weil sie fest angestellt sind.

Aber es gibt Phänomene, die Welt ist voll davon, und der Blutregen im mittleren Europa ist nur eines der bekanntesten.

Dabei gäbe es Ratschläge genug: solche für Witwen und solche extra für Neger, und jene nicht zu vergessen, die alle beherzigen sollten, welche zum Abenteuer ausziehen, um mit etwas Nahrung und Geld nach Hause zu kommen.

Keiner hat je ausgelernt. Es gibt immer einen Buchstaben mehr, als das Alphabet selber meint. Darum sei jedem sein eigenes Alphabet verfasst: dem Schnapstrinker, jenen, die schlechten Willens sind, und jene, die lieben:

‚A‘ wie ‚aber‘, ‚B‘ wie ‚bitte‘, ‚C‘ wie ‚Caesar‘ schon, ‚D‘ wie ‚dennoch‘, ‚E‘ wie ‚es wird wohl mal‘ und ‚F‘ wie ‚vorbei‘.

Verehrtes Publikum, geneigte Leute: Wenn der Sänger nun eine Romanze anstimmt, die kein Herz trocken lässt, müsst ihr nicht nur nach dem Taschentuch greifen, sondern auch einen Cruzeiro hervorziehen.

Was musste der arme Romeu schufden und sich plagen, bis er die Tochter des Grossgrundbesitzers kriegte; aber als er in der Nacht erwachte, kämmte die Frau neben ihm Schlangen im Haar; dabei hatte er gemeint, mit der Hochzeit sei die Konfusion vorbei.

Da hatte es Floriano besser. Der fand auf der Arbeitsuche eine elende Hütte. Dort ass er in einem unbewachten Moment den Tapiokabrei auf, so dass der Vater sich erzürnte und ihn zwang, eine seiner Töchter zu heiraten, weil man nicht ungestraft einem andern das Mus wegfrisst. Das wäre vielleicht anders herausgekommen, hätte Floriano die beiden Negerinnen getroffen – die mit der Frisur, in welcher sie alle Salben und Töpfe unterbrachte, und jene mit nur einer Brust.

Da staunten die Hinterwäldler und Hinterbergler, wie die Tagelöhner und Kuhhirten staunten, als mir nichts dir nichts ein Stier auftauchte, der glänzte, als sei er aus Seide. Schnaubte er, brannte der Busch; keinem gelang es, das Tier einzufangen, bis ein Mulatte auf einem Ziegenbock dahergeritten kam. Wie er den Stier niederwarf, erstarrten alle, denn der Mulatte begann ein Lied zu singen, schaurig und mastig, und was er sang, werdet ihr hören, sobald der Sänger mit dem Teller herumgegangen ist.

Und noch ganz andere Lieder werdet ihr vernehmen – von Heldentaten und Bubenstreichen und von beidem zugleich, von armen Schlichen und reichen Ränken. Am Ende fallen alle in die Fatalität, nicht nur der Mensch, auch das Tier.

Da hatte ein Kater eine gutgehende Schnapsbude und verkaufte auch sonst viel Nützliches. Der Hund hätte gerne eins getrunken, aber er konnte nicht bezahlen; so verwickelte er den Kater in eine üble Intrige; die beiden kippten vom Schnaps, bis der Hund englisch und der Kater französisch sprach, aber da schickte der Löwe ein Telegramm, damit es endlich Ruhe gebe.

Und da war ein Hahn: als der ausschlüpfte, frass er gleich einen Sack Mais und blieb für immer kahl. Wie er krächte, liefen die Hähne zusammen; den ersten hackte der Kahle tot, den zweiten pickte er leblos und die andern brachte er mit seinem Krähen um. Als alle Hähne des Staates tot waren, begann er seine Laufbahn in anderen Staaten. Der Besitzer meinte, er würde reich, aber der kahle Hahn frass immer einen Sack Mais mehr, als Geld hereinkam. So tötete der Besitzer heimlich den kahlen Hahn, als der sich gerade vom Krähen ausruhte; der Besitzer wurde reich, indem er in allen Staaten Hunderte von Kilos Fett verkaufte. Aus dem Brustknochen allein machte er ein Schiff, das war so gross, dass zweihundert Leute ertrinken konnte, als es unterging. Das war eben ein maliziöser Hahn, verwandt mit jenem Truthahn, der eine ganze Kaserne in Alarmzustand versetzte, so dass ein Hauptmann hoffte, befördert zu werden.

Mysteriös, mysteriös wie jener Pfau, der aus Griechenland, wo die Griechen wohnen, ein Mädchen entführte und es in die Türkei brachte, wo ein kapitalistischer Witwer wohnte, der keinen Sonnenaufgang ausliess.

Wer das mit dem Pfau nicht glaubt, kann ein Blättchen kaufen, darauf ist er abgebildet mitsamt den Augen auf den Federn, mit denen er in die Vergangenheit schaut, bis in jene Zeiten, die vor der Sintflut und vor dem Sintbrand liegen. Und abgebildet sind auch jene Unglücklichen, die gezwungen waren, Menschenfleisch zu essen. Sie stürzten in den Anden ab, auf mehr als viertausend Metern Schnee; dort wirkt das Eis wie ein Eisschrank, so dass die Toten frisch blieben, bis sich die Überlebenden an sie machten, und unter denen, die gegessen wurden, war auch ein frisch verheirateter Pilot.

Nein – der Himmel lässt nicht mit sich spotten, denn das Emblem des Menschen ist der Tod und sein Thron das Grab.

Das vergass Joaquim, als wieder einmal die Dürre kam; es war die vorletzte. Er holte eine Rakete hervor, wie man sie für die Juni-Feste in den Himmel jagt. Er adressierte einen Umschlag an Petrus, bat in einem Brief um Regen und fügte fünfzig Cruzeiros hinzu. Dann schoss er die Post in den Himmel. Es begann zu regnen, aber nur über dem Haus von Joaquim; es regnete in solchen Strömen, bis nicht nur sein Haus, sondern auch die Hütten seiner Nachbarn weggeschwemmt wurden, so dass diese Joaquim umbringen wollten, worauf er in die Kirche flüchtete. Noch heute weiss man nicht – war Petrus wütend, weil man ihn bestechen wollte, oder waren fünfzig Cruzeiros zu wenig.

Man muss die Zeichen deuten, und die Zeichen stehen auf Untergang. Nicht nur, weil alles teurer wird, das Maniok und das Trockenfleisch. Der Reis kommt bald nur noch in den Erzählungen vor, so dass die Jungen immer mehr mit den Ohren essen müssen.

Die Zeichen stehen auf Alarm. Bald wird es überall sein wie im Hafen der Armut: Dort bettelte eine Frau bei einem Händler um ein paar schwarze Bohnen, der aber meinte, wenn sie kein Geld habe, solle sie die Fingernägel kauen; da zeigte die Frau ihre Hände, und es waren keine Nägel mehr dran und kaum mehr Finger; sie hatte sie schon längst ihren Kindern hingehalten.

Nicht immer wird der Teufel so dumm sein, wie beim Vertrag, den er mit Damião abschloss: Als sie gemeinsam das Feld bestellten, wollte der Teufel alles, was über dem Boden wächst; da sie Maniok pflanzten, machte Damião Geschäft. Im nächsten Jahr beharrte der Teufel auf den Wurzeln, da hatten sie Tabak gepflanzt, und als sie im dritten Jahr Reis anpflanzten, kriegte der Teufel nicht die Frucht, dafür die Wurzeln und alles Grüne.

Nein, einmal wird der Teufel anders landen, er wird aus einer fliegenden Untertasse aussteigen und mit ihm unzählige kleinere Teufel. Sie kommen als Astronauten und bringen einen elektrischen Grill mit, den sie nicht von Hand drehen müssen; so können sie Karten spielen, während die Sünder braten, und alle werden braten, auch der Sänger Roberto Carlos und der Fussballspieler Pelé.

Da lässt sich der Teufel nicht mehr beruhigen, wie es noch mit Preto der Fall war. Der stieg mit seinem Leierkasten in die Hölle, wo alle Häuser fließendes Wasser haben; er konnte den Teufel beschwichtigen, denn der liebte Musik. Er war als Kind zu einer Tante gegangen, mit der auf der Orgel Stürme und Unwetter geübt hatte. Preto konnte den Teufel beruhigen, weil Preto als Kind nie gelogen und als junger Mann nur so viel Schaden gestiftet hatte, wie unbedingt nötig.

Es kann nicht so weitergehen mit all dem Ye-Ye-Ye. Die Röcke werden immer kürzer, und jetzt fangen schon die Dreimonatswitwen an, sich wieder anzumalen, und immer mehr gehen gar nicht wegen der Filme ins Kino.

Bevor es zu Ende geht, wird es heiss werden, und die Männer werden in Unterhosen herumlaufen und die Frauen in den Bikinis schwitzen; alle werden sagen, wie kühl war es damals, als bei uns noch die Dürre herrschte. Dann fließen die Flüsse nach oben, die Sonne geht im Westen auf und die Reichen wollen ihr Geld verteilen.

Denkt an Hiob, der klagte nicht, der schickte sich in sein Schicksal, der fluchte auch nicht, als er nichts mehr zu trinken hatte, und machte sich nicht an den Sprit, wie ihn Alfredo einmal in der Verzweiflung aus den Lampen soff. Als der Alkohol ihm hochkam, explodierte er; als ihn seine Freunde zusammensuchen wollten, tappten sie im Dunkeln, denn er hatte auch aus der letzten Funzel den Sprit getrunken.

Glücklich, wer all dem Elend entgeht. Es gibt keinen besseren Weg, dem zu entkommen, als den Tod. Glücklich, wer zur rechten Zeit starb. Und glücklich alle jene Kinder, denen als kleine Engel so viel erspart bleibt.

II. der Fremde

Wer ist sonst nicht alles hier angekommen.

Hier, wo die Indios ihre Toten assen, damit die kein Heimweh und keine Furcht haben, und die zerriebenen Knochen der Verstorbenen in den Wind streuen, weil man in den Boden nur tat, was wachsen konnte. Indios, die eines Tages nicht mehr Nomaden und Jäger waren, sondern gejagt wurden, immer weiter zurückgedrängt, dennoch aufgespürt und aufgerieben. Bis auf die Männer, die den Eroberern als Soldaten dienten, und bis auf die Frauen, die ihnen als Frauen dienten. In Erinnerung daran strähniges Haar und schmale Augen, eine Methode fürs Roden und um Flösse zu bauen, ein paar Ausdrücke für Früchte und Tiere, für einen bestimmten Wind und einen besonderen Regen und sicherlich für die Caatinga, den lichten Wald, der kaum Laub hat und kein Blätterrauschen kennt.

Wer ist sonst nicht alles angekommen, seitdem die Portugiesen mit ihren Karavellen landeten und deren Armbrüste und Feuerrohre wirksamer waren als Schlachtkeulen und Pfeile. Unter denen, die ins Innere vordrangen, war auch jener, der auf die schöne Iracema stiess. Da ein Schriftsteller den weissen Krieger und die Indianerin zusammenführte, geschah es an einem Wasserfall. Aber der Portugiese verliess die Indianerin und nahm seinen Sohn mit, seither suchen die Söhne seines Sohnes die Mutter im Hinterland. Es stellten sich aber nicht nur die ein, die Festungen bauten und Kirchen errichteten und immer mehr Boden okkupierten, bis ihnen das ganze Land gehörte.

Es wurden auch die ausgeladen, die man von Afrika hierher verschleppt hatte. Sklaven en gros und im Detail gehandelt, die auf die Zuckerplantagen kamen und deren Hütten zusammen mit dem Herrenhaus um ein Kreuz und einen Pranger standen. Diesmal schwarze Sklavinnen, über die die Herren verfügten. In Erinnerung daran eine dunklere Haut, ein paar Worte für ein paar Gerichte und ein paar Tänze. In den Herzen afrikanische Göttinnen und Götter mit ihren Zaubersprüchen. In den Beinen ein Rhythmus, der sich nicht wegtaufen und nicht wegpeitschen liess, so dass die Trommel noch einmal hätte erfunden werden müssen.

Es landeten all die, welche der Wind hierher verschlug, die, die einem Gerücht folgten, und die, die wegen der Schmuggelgeschäfte ausstiegen und ebenso heimlich abzogen. Franzosen, die das dunkle Brasilholz schlugen, und Holländer, die sich kurze Zeit festsetzten und für die Apotheken und Parfümerien auch nach Bernstein Ausschau hielten.

Es kamen aus allen Herren- und Erobererländern die Missionare, den alleinseligmachenden Finger erhebend und taufend, was am Wegrand raschelte, und sich selber bekreuzigend, als sie sahen, wie hier ein Baum und der Boden nackt sein können.

All die Naturkundler, die sich in Verwitterung auskannten und das kristalline Plateau studierten und die Lehmböden und die Sandböden untersuchten, den Buschwald, die Savannenlandschaft und die einjährigen Gräser.

Und die Zoologen, die die Vieraugen-Beutelratte und das Dreibinden-Kugelgürteltier beobachteten. Die unter den Vögeln auch den Schmied beschrieben und sein Nest, das als dorniges Reisigbündel in den Ästen hängt. Und die dem Sofrer-Vogel einen anderen Namen gaben als das Volk, das behauptet, der Sofrer stosse nur einen einzigen Laut aus: «Lei-den, Lei-den».

Und dann all die Entwicklungshelfer, die immer wieder erstaunt waren, dass sie viel mehr Sand antrafen, als sie je in den Sandkästen ihrer Seminarien gesehen hatten.

Neben all ihnen und neben so vielen anderen, den englischen Eisenbahn-Konstrukteuren und den amerikanischen Staudamm-Spezialisten, den Zigeunern aus Spanien und den Gemüsepflanzern aus Japan, den Juden aus der zuletzt verwehrten Wahlheimat und den Türken aus dem Libanon, den Investoren von überall, den Quacksalbern von irgendwo und den Piraten von gestern und heute – warum sollte nicht ein Fremder mehr ankommen. Ein Fremder wie ich.

III. der Erzähler:

Canindé – ein kleines Städtchen im armen Binnenland des brasilianischen Nordostens, berühmt als Wallfahrtsort des heiligen Sankt Franziskus. Ihm ist die riesige Basílica gewidmet, mit nebenan dem ‚Wundersaal‘, einem Raum voller Ex-Votos. In jener Zeit, als der Fremde in Canindé eintraf, war das ganze Land im Bann des Wunders, da die Regierung fest an ein brasilianisches Wirtschaftswunder glaubte. An Canindé jedoch war dieses Wunder vorbeigegangen.

IV. der Fremde

Ich war von Fortaleza herübergekommen; es hätte gereicht, noch am selben Tag mit dem Rumpelbus zurückzukehren, aber ich blieb für eine Nacht, weiss der Teufel warum.

Ich war der einzige Fremde, der aus dem Bus kletterte. Und die, welche warteten, dass Fremde ankamen, sperrten die Mäuler auf, als ein Ausländer ausstieg; selbst den Trägern und Schleppern verschlug es für einen Moment die Stimme, ehe sie losbrüllten.

Um die Jahreszeiten hatten sie keine Fremden erwartet, und wenn sie dennoch an der Busstation standen und an den Mauern klebten, dann einmal, weil auch die andern dort herumstanden. Zudem hielt man sich hier nie vergebens auf, noch immer war ein Bus angekommen, und wenn nicht, war ein Unglück geschehen und somit was Neues. Aber was war das schon für ein Fremder; er schwang kaum eine richtige Reisetasche in der Hand, dafür brauchte er weiss Gott keinen Träger. Da waren die Weiber noch ergiebiger mit ihren Einkaufskörben und Plastiksäcken; sie klammerten sich dran, als ob es Kinder oder Hühner wären, die davonlaufen könnten.

Der Fremde tat, als wisse er genau, was er vorhabe. Er steuerte drauflos, bog in eine Strasse ein, die sich wie eine Hauptstrasse ausnahm; er kam auch prompt auf den Platz vor der Kirche des heiligen Francisco; dort befand sich ein Hotel, ein einstöckiger Bau, der sich Grand-Hotel nannte.

In dem fensterlosen Zimmer stand neben dem Bettgestell mit einer zerschlissenen Matratze noch ein Stuhl. In einer Ecke ein Eisenständer mit kunstvoll verkrümmten Ornamenten: darin auf drei Etagen eine Waschschüssel, ein Krug und ein Nachtopf. Dafür quer durchs Zimmer eine Hängematte gespannt. Er legte sich hinein, um sie auszuprobieren, und schaukelte sich in einen leichten Schlaf. Unten krähte ein Hahn, ganz für sich allein, und was weiter entfernt jammerte, musste ein Esel sein.

Er öffnete die Augen. Die Trennwände reichten nicht bis zur Decke; sie waren getüncht, zwei dicke Nägel, um Kleider daran zu hängen. Oben sah man in den nackten Gitterrost, auf dem die Ziegel geschichtet waren; von dort baumelte an einer elektrischen Schnur eine Birne. Da kletterte er aus der Hängematte; er war schliesslich gekommen, um den Saal der Wunder aufzusuchen.

Er suchte den Saal der Wunder zunächst in der Kirche. Dort stand nur der heilige Francisco, der seine Wundmale dem Himmel zeigte. Ein Bettler wollte dem Fremden für einen Cruzeiro die Hand küssen. Ein Pfeil wies nach aussen. Der Fremde überquerte den Zwischenhof und kam zu einem Nebengebäude, das so gebaut war, dass man es jederzeit erweitern konnte.

Den Besucher interessierte zunächst ein Fussball und ein Fussballer-Leibchen; er fragte sich, warum die nicht den Pokal aufstellen. Dann ging er langsam und aufmerksam die Fotografien durch. Er hob kurz eines der mannshohen Kreuze, die an einer Wand lehnten; das Gewicht war recht beachtlich, wenn man so ein Ding durch die Gegend schleppte, und das erst noch auf den Knien und bei der Temperatur.

Als er auf einem Sims ein Fläschchen entdeckte, entzifferte er mühsam, dass einer die Steine zeigte, welche man ihm aus dem Magen operiert hatte. Aber was in dem Glas daneben lag, daraus wurde er nicht klug. Das sah aus wie ein Gehirn in Spiritus, aber er nahm nicht an, dass einer sein Gehirn dagelassen hatte, obwohl er sich vorstellen konnte, dass man sich geheilt fühlt, wenn man sein Hirn losgeworden ist.

Als er hinaus wollte, deutete der Sakristan auf sein Angebot. Der Fremde trat an den Verkaufstisch und hob die Brauen vor den Rosenkränzen und Amuletten. Er langte nach einer Broschüre; darin war die Geschichte des heiligen Francisco als Foto-Roman erzählt, und daneben ein Heftchen, darin wurde die gleiche Geschichte in Comic strips geboten.

Bevor der Fremde auf den Platz vor der Kirche zurückkam, bemerkte er einen Laden, der einzige, der geöffnet war. Zwischen Türmen von Plastikbecken, die nach oben kleiner wurden, und unten einem Himmel von Besen, Pfannen, Kesseln und Waschbrettern ein Mann auf einem Hocker; einen Transistor am Ohr, hörte er einer Fussballübertragung zu. Der Platz selber schien noch leerer als zuvor. Der Fremde dachte einen Moment daran, ins Hotel zurückzukehren. Aber dann sah er auf der Gegenseite eine Reihe von Bänken, vielleicht mochte dahinter was los sein. Kaum war er zwei drei Häuserblöcke weiter, stiess er auf einen Platz mit Rabatten, mittendrin eine Büste. Er versuchte herauszukriegen, wer das war, aber es war kein Name und keine Jahreszahl zu lesen. Der Männerkopf sah mit seinem gedrechselten Schnurrbart verantwortungsvoll in die Bäume, die bis zum Boden hingen; in den Augen war etwas von jener Bestimmtheit, die vermuten liess, dass der Mann es einmal mit der Jugend und den Vaterland zu tun gehabt hatte.

Auf dem Rückweg blieb er vor einer Mauer stehen, an welcher das verschmierte Plakat eines Zirkus klebte. Da wurde eine Sensation versprochen. Als er gegen den Platz vor der Basilika kam, baute ein Photograph seine Kamera auf.

Aus einer Nebenstrasse näherten sich ein paar Mädchen, so zwischen acht und zwölf Jahren, die trugen eine Art Kistchen; hinter ihnen ging ein grösseres Mädchen, das mit dem Handrücken übers Gesicht wischte, in einigem Abstand folgten zwei Knaben.

Als sich die Gruppe näherte, schlenderte der Fremde an sie heran. Er stellte fest, dass das Kistchen mit Krepppapier geschmückt war und dass es keinen Deckel hatte, und ich, der Fremde, sah: das Kistchen war ein Sarg, und darin lagst du, Fatima.

V. der Erzähler

Ob die Jahre gut oder schlecht gewesen wären, wie immer sie sich abgelöst hätten, eines, Fatima, wärs du mit Bestimmtheit geworden, eine Wasserträgerin.

Eine jener Wasserträgerinnen, wie sie in deinem Nordosten anzutreffen sind. Neben den Strassengräben und am Horizont, in den Vororten und die Hügel hinauf. An jeder Kreuzung und auf allen Maultierwegen. Wenn möglich im Schatten, aber auch, wenn es regnet. In der Frühe und in der Mittagshitze und bis in die Abende hinein.

Mädchen und Matronen, Frauen unbestimmten Alters, Schwangere, und die, in denen es pubertiert. Mit trotzigem Brüsten und aufgegebenen Leibern. Ob latschend oder stolzierend, ob in erwartungslosem Gang oder eilfertig. Lachend, schimpfend und quatschend, die Augen gesenkt und stumm vor sich hin gehend. Scharweise unterwegs und im Gänsemarsch, von Kindergebrüll umgeben und in der Gruppe, oder allein und verloren und manchmal nicht einmal das. Du wärs eine dieser Trägerinnen geworden, die in ihren Krügen und Kübeln, in ihren Kesseln und Kanistern unermüdlich und unentwegt ein paar Liter Wasser dorthin bringen, wo man es nötig hat.

Als künftige Wasserträgerin hast du bereits die verschiedensten Kanister unterschieden, auch wenn es vornehmlich solche waren, in denen Kerosin gehandelt wurde, das man für den Kocher und die Lampen braucht.

Es gab auch andere Blechbehälter. Die für Öl oder Pulvermilch. Und alle mit dem farbigen Allerlei von Markenzeichen. Aber bis du sie zu Gesicht bekamst, war von der Kuh nur noch der Schwanz zu sehen und von der Palme der Stamm, der Panther zeigte lediglich eine Vordertatze, und die Sonne hatte ihre Strahlen verloren, angeschlagene Lettern und die Spur von einer Spur.

Du selbst hättest nicht nur den Kanister benutzt, den dein Vater hergerichtet hat – den Deckel oben am Rand ausgeschnitten, die Kanten stumpf geschlagen, und dann auf zwei Seiten Nägel hineingehauen, um ein Stück Holz zu befestigen, damit der Kanister einen Griff bekam.

Du hättest auch jenen Kanister genommen, an dem ein Strick befestigt ist, den man in der Länge so knüpft, dass der Behälter auf dem Hintern baumelt. Wie eine Tasche trägt man ihn über der Achsel, aber auch nur, wenn er leer ist, sonst schneidet er einen roten Striemen ein.

Und vielleicht hätte dir einmal dein ältester Bruder seinen Steckenroller geliehen. Er bastelte ihn, nachdem er ein Stück Schlangenhaut gegen vier Muscheln und diese gegen einen Haken und ein Rädchen eingetauscht hatte. Der Kanister hing am Haken; dein Bruder brauchte nur den Stecken zu stossen, weil vorn ein Rädchen lief. Er rannte hinterher, stundenlang drehte er Runden, und selbst mit einem vollen Kanister nahm er am Hang die schärfsten Kurven.

Kanister, auf denen man trommeln konnte, von Hand oder mit einem Stecken. Blechbäuche, die man prügeln musste, bis sie Laut gaben, aber die sich dem Schläger fügte, sofern der nicht nachgab, und dein jüngerer Bruder trommelte aus den Kanistern Blech-Geschichten hervor, die nie aufhörten.

Und diese Kanister bildeten manchmal vor den Zapfstellen eine Schlange mit glänzend rostigen Schuppen, sie bog und wand sich, je nachdem wie der Hintenanstehende seinen Kanister abstellte. Vom Schwanz bis zum Maul konnte man auf der Schlange trommeln, dass sie dröhnte, als gelte es, die Tropfen im Hahn zu beschwören oder die Wasseradern so zu erschrecken, dass sie platzen und überlaufen.

Aber mit welchem Kanister auch immer du Wasser geholt hättest, du wärest zu jener Zapfstelle gegangen, die unten am Erdwall liegt. Der staut einen Weiher, und auf seiner Dammhöhe setzt sich ein Stück der Friedhofsmauer fort. Über der Zapfstelle ist ein Schutzdach errichtet worden, und die beiden Leitungen, die aus dem Boden steigen, stecken in einem zementierten Fundament. Um das erhöhte Viereck herum breitet sich eine Pfütze aus, unregelmässig verlaufend und jenen Tag mit andern Rädern, morastig, seicht und unvermittelt mit Tiefen, wo man rutscht; aber das Gras ist nachgiebig und schmiegsam feucht.

Und wegen der Pfütze ein Turnen über die Steine, die man als Tritte hineingeschmissen hat, das prüfende Aufsetzen des Fusses auf einen matschigen Grund, Schritte, die weit nach vorne ausholten, der berechnete Sprung und dann wieder ein Trippeln um die Pfütze, aber auch Platsch-Platsch unbekümmert mitten hinein.

Was hier verschüttet wird, was ausläuft, weil die Hahnen nicht richtig zugedreht wurden oder einmal wieder nicht dicht sind, was durch den Erdwall sickert, das sammelt sich zu einem Rinnsal, das gemächlich den Hang hinunterfliesst, einen grünen Streifen auf jeder Seite, niedrig wuchernde Pflanzen, die dunkelrot blühen und unter harmlosen Blättern Dornen verstecken, grüne Rosetten auf der blossen Erde. Bis dorthin, wo die gepflasterten Strassen anfangen und die Häuser stehen, die Fenster haben mit Glasscheiben drin und gekachelte Vorgärten.

Die Zapfstelle liegt wie eure Hütte und die andern Behausungen in einem Terrain, das nicht mehr zur Stadt und noch nicht zum Land gehört. Hier ist es mit den Strassen zu Ende, die einen Namen haben, und auch die Häuserzeilen hören auf. Dafür darf man sich die Wege nach Lust

und Bedürfnis zurechttreten, und vor lauter Abkürzungen kann man hin und wieder kaum einen Weg unterscheiden. Als zukünftige Wasserträgerin hast du, Fatima, deine Geschwister zur Zapfstelle begleitet. Zwar hassten deine Brüder die Weiberarbeit des Wasserschleppens, und sie behaupteten, du würdest mit Absicht im Tümpel steckenbleiben. Aber die Schwestern, die nahmen dich mit, am Morgen und am Abend, und auch, wenn du gar nicht mochtest. Hier hast du zugeschaut, wie man einen Kanister nützlich füllt, damit er nicht schon beim ersten Schritt überschwappt.

Du hast zwar auch einmal einen Kanister gefüllt. Aber nicht mit Wasser, sondern mit Sand und Papierfetzen, so dass dich die ältere Schwester an den Haaren zerrte. Aber du hattest lange genug beobachten können, wie der Käfer nicht mehr hochkam, den du eingesperrt hattest.

Wenn du Wasser trugst, hast du deine Hände benutzt, ob an der Zapfstelle oder am Weiher oder auch zu Hause, wo du in die vollen Behälter langtest. Das Wasser rann durch die Finger, als wären sie ein Kanister, in den der Rost Löcher gefressen hat. Du zogst eine lustige Spur hinter dir her, du hast Wasser geschöpft, um Spuren zu ziehen, im Zickzack, im Kreis und in die Luft hinaus.

Und doch bist du eine Wasserträgerin geworden, aber eine, die das Wasser nicht im Kanister trug, sondern im eigenen Bauch.

Dort sammelte sich eine Pfütze an, als hätte es in dir geregnet. Die Pfütze wurde zu einer Lache, wo man hätte Wasser schöpfen können. So sehr man auf den Bauch drückte, das Wasser blieb; es stieg, als wäre dein Bauch ein Stauweiher, der vorsorgen will, und das Staubecken wurde so schwer, dass die Beine es nicht mehr tragen mochten.

Die Mutter schickte die Mädchen Wasser holen. Nicht nur fürs Kochen, den Abwasch und um sich selber zu waschen. Sondern einen Kanister, um dir über deine Stirne zu wischen. Und dann holten sie einen, um deine Hände hineinzutauchen. Und gleich noch einen, um den Boden zu besprengen. Und einen für die Wickel und einen für alle Fälle. Gefüllt standen die Kanister herum, der mit dem Strick dran und der, den dein Vater selber genagelt hatte, und auch der, auf dem der Panther nur eine Vordertatze und die Sonne keine Strahlen hatte.

Nach wie vor wurde gekocht und hantiert, und die Geschwister spielten oder sassen einfach herum. Immer wieder kamen sie zu dir an die Hängematte, sahen nach und fragten etwas oder blieben einfach stumm. Wenn die Tante den Transistor andrehte, stellte sie ihn gleich wieder ab. Der Vater und die Mutter flüsterten; sie holten eines Abends eine Nachbarin, die schon einmal ähnliches erlebt hatte; dann gab es noch jemanden, der sich auskannte. Und alle trafen sich in der Hütte und beratschlagten, was man macht, wenn eine Wasserträgerin selber zum Kanister wird.

VI. die Mutter

Wenn es das Kind auf der Brust hat, muss man Kuhdreck einreiben. Lange und immer im Kreis, bis die Arme wehtun. Warm muss der Dreck sein, und frisch von der Kuh. Ich frage Alfredo, ob er etwas Dreck von seiner Kuh übrig hat.

der Bruder

Aber Fatima leidet gar nicht auf der Brust. Sie hat es am Hals. Schaut, wie sie würgt, wie sie röchelt.

die Tante

Wenn das Kind fortfährt, aus den Röhren zu pfeifen, pfeift es dem Tod.

der Vater

Gescheiter wäre, Schnaps einzufliessen. Vom scharfen und schärfsten. Wer schreit, der lebt. Keine bessere Kratzbürste für die Adern als gebranntes Zuckerrohr. Brennen muss der Hals, ein Brand, den man nur mit Feuer löscht. Und immer was nachgiessen, bis alles ertrinkt. Wenn das Kind erwacht, werden seine Augen zwei Regenbögen sein, dann ist sie vorbei, die Überschwemmung.

die Mutter

Es ist der Bauch. Es ist nichts anderes als der Bauch. Würde Fatima sich so wälzen und immer wieder unter die Decke greifen. Da. Seht ihr nicht, wie sie den Bauch zerkratzt, aber er ist nicht nur von den Fingernägeln rot. Und behalten tut das Kind auch nichts, obwohl es längst nichts mehr aufnimmt; wo das Kind alles herholt, was ständig erbricht.

die Tante

Da weiss man von einem Fall – es gibt Zeugen dafür, und warum sollte das nicht auch jetzt so sein – da haben sie das Kind an den Beinen aufgehängt und lassen es zappeln, als wär's geschlachtetes Vieh, so dass der Tod meinte, hier habe er schon alles geholt. Bei seiner Vielbeschäftigung schaut der nicht so genau hin; legen wir den Tod herein, aber warten wir mit dem Auslachen, bis er ausser Hörweite ist.

der Bruder

Warum sollten es nicht doch die Lungen sein? Der Speichel, er ist immer weniger rötlich und wird immer schwärzer.

die Mutter

Ein Huhn muss man verbrennen, wenn es einmal so weit ist. Bis es verkohlt. Und den feinen Staub über den Körper streuen; am besten durch ein Sieb, damit er in jede Pore und jede Ritze eindringt. Besser als ein Huhn wäre eine Katze. Hat niemand eine schwarze Katze gesehen? Nur ihre Ohren braucht man, das linke Ohr. Es ist doch immer eine ums Haus gestrichen. Das habt ihr jetzt davon, dass ihr nach ihr getreten habt.

die Tante

Es war vielleicht doch falsch, sich mit dem Barbier zu zerstreiten. Natürlich macht der ein Geschäft mit seinem Stein, der aus dem Körper die Feuchtigkeit zieht. Er erbte ihn vom Vater, der hat ihn von seinem Vater geerbt. Der kauft nicht umsonst alle Beutelratten. Er will sie nur wegen der Drüsen. Das steht jedenfalls fest: er hat noch jede Warze weggebracht, die entstand, weil einer mit ausgestrecktem Finger auf einen Stern zeigte.

der Vater

Ach wo – der Barbier! Es ist die Luft. Es ist mehr die Luft, als man meint. Warum hat das Kind immer draussen gespielt in der Nachtluft. Man konnte rufen, solange man wollte, und nun liegt es da. Man weiss, wie gefährlich diese Luft ist. Ein Windstoss, und das Unglück ist da.

die Mutter

Also lasst uns beten.

alle

Im Namen des Vaters, des Sohnes, des Heiligen Geistes. Wir verfluchen die Luft, die lebende Luft und die tote Luft, die Luft, die lähmt, die lastet, wir verfluchen die Luft im Namen der Dreieinigkei.

die Tante

Wenn Sinha Rosa nur noch leben würde. Die trug im Beutel an ihrem Hals ein Stück vom Heiligen Kreuz. Den hat ihr der Hausierer genommen, der sie am Wegrand fand; aber als man ihn selber fand, an einem Baum erhängt, da fehlte der Beutel.

Sinha Rosa hatte am Gürtel nicht nur einen Rosenkranz aus Bernstein, sie hatte auch einen Rautenzweig. Die trieb aus dem Körper, was nicht hineingehörte. Sie hat an der richtigen Stelle zugeschlagen, nur ein paar Mal. Dieser Körper der immer den Unterschlupf gewährt, was ihm nicht bekommt, wie dumm er ist und nicht achtgibt, gibt man nicht Acht.

der Vater

Wenn das Kind nur offene Wunden hätte. Hätte es eine Kugel getroffen oder eine Schlange gebissen oder eine Kuh getreten, oder hätte ihm ein Pfahl das Fleisch aufgerissen, als es kletterte. Ja, da wüsste man, was man verbinden und wo man die Salbe drauf tun müsste, aber so. Man sollte das Kind rütteln, an ihm zerran, bis es aufhört, verstockt zu sein und endlich zugibt, wo es seine wunden Stellen versteckt.

die Mutter

Seid still, es möchte was sagen. Doch, da sind zwischen dem Stöhnen Worte zu hören. Haltet es fest. Aber warum schaut es uns nicht an. Es redet mit den Ziegeln. Es redet mit dem Stuhl. Nein, es spricht mit sich selber. Aber wer mit sich selber redet, der spricht mit dem Teufel.

die Tante

Wo sich die alte Gracinda herumtreibt. Immer wenn man sie braucht, irrt sie irgendwo durch die Gegend, sternhagelvoll und stockbesoffen. Die braucht kein Kruzifix und keine Salbe. Mit wem sie's auch immer hält, es genügt, dass sie auftritt. Wenn sie ihr zerknautschtes Gesicht zeigt, mit all den Pockennarben, ihre Augen, die lallen wie ihr geifernder Mund, und wenn die ihre beiden Hauer zwischen den angefressenen Lippen stellt – da ist noch jede Krankheit erschrocken. Wo sich die Alte nur aufhält. Sonst riecht man sie doch auch von weitem. Zuletzt hat man sie in Boa Vista gesehen, da hat sie ein Haus gerettet: als sie nach dem Dach sah, erstarrten die Ziegel und fielen nicht mehr herunter.

die Mutter

Wenn Fatima durchhält. Wenn sie nur bis zum Vollmond durchhält. Da kann sich vieles ändern.

der Bruder

Wie sie sich aufbäumt. Sie schlägt aus und haut um sich, sie boxt. Was flattert denn dort in der Ecke? Wär's Nacht, könnt's eine Fledermaus sein.

der Vater

Es sind nur Schatten. Aber wer, wer wirft diese Schatten in die Ecke? Hau Fatima, hau drauflos.

die Tante

Man muss alles versuchen. Gottlob hat der Buschauffeur sein Versprechen gehalten und ist in Fortaleza zum Doktor Wurzel gegangen. Der ist nicht ohne Grund berühmt. Das ist nicht nur ein Heiler, das ist ein Kundiger, der weiss über alles Bescheid, was er vor sich auf dem Tisch hat, auch wenn er sich nie für einen Rat oder für einen Verkauf von seinem Stuhl erhebt. Seit dreissig Jahren kommt er ohne Mittagsessen aus. Von den dreizehn Kindern, die er zeugte, sind elf am Leben geblieben, so gesund ist der Mann. Es hat ihn auch nie jemand spucken gesehen. Er predigt es allen: unsereins, der sonst nicht viel hat, dürfe seine Säfte nicht vergeuden. Der hat durchgestanden, der Doktor Wurzel, obwohl er rachitisch war, sein Rückgrat gebogen und geknickt, als wär ihm einer an die Stange gefahren.

Jedenfalls müssen wir uns vorsehen, wie er sagt. Wir müssen ausräuchern. Der Schweiß läuft dem Kind nicht nur so über's Gesicht in die Hängematte, der verläuft sich auf dem Boden und klettert an den Wänden hinauf, der kriecht uns über die Füsse. Wenn wir nichts dagegen tun, kriegen wir alle den Schimmel und laufen für immer mit einem Pilz herum.

die Mutter

Wenigstens schläft sie jetzt ein bisschen, nachdem wir im Ambulatorium waren. Bei einem Arzt, der an Universitäten in die Schule ging, und weiss ist seine Schürze, ich sag euch, auch die Hände, gebleicht. Er kann mit diesen Händen reden, er hat sie dem Kind auf den Bauch gelegt, hat Klopfzeichen durchgegeben wie im Gefängnis und das Kind hat geantwortet, ohne den Mund aufzutun. Dann hat er eine Nadel abgebrannt; er hat in die Luft gestochen, ehe er die Nadel in die Backe stiess, und Fatima hat gewimmert, als ob es im Hintern ein Nest von jungen Hunden hätte. Der Doktor trägt eine Brille, das muss vom Lesen kommen, aber er hat Worte, so lateinisch wie beim Ave.

die Tante

Das wird nicht viel nützen. Ihr werdet sehen. Diese Tabletten und Pillen, die sind aus fremder Erde gemacht und aus Steinen von weither gemahlen. Das ist nichts für unsereinen, die wir die Krankheiten von hier haben und die wir von hier von der Welt gehen. Das ist nichts für uns. Das ist für jene, die an reichen Dingen sterben, und nicht wie wir, an armen.

VII. der Erzähler

Und doch – es muss sich ein Wunder ereignet haben.

Die Luft ist voll davon. Selbst hier strecken Dächer ihre Antennen aus, um von himmlischen Erscheinungen zu berichten: Von Eisschränken, die so gross sind, dass Familien darin Platz fänden, würden sie etwas zusammenrücken; öffnet man die Schränke, sind sie bis zum Rand gefüllt.

Ein Wunder, das von wunderbaren Vorkommnissen begleitet ist, die nie durchschaubar sind, auch wenn sie noch zu erklären wären, auf alle Fälle mehr als blosser Zauber oder fauler Trick: Ganze Ländereien mit Vieh, Baumwolle und Kaffee verschwinden in der Tasche eines einzigen Mannes.

Immer höher hinauf wachsen die Häuser, daneben ducken sich die höchsten Kirchtürme. In den oberen Etagen sitzen die Direktoren, so dass man nahe dem Himmel ist, wenn man mit dem Chef selber verhandelt.

Und die Plätze in der Innenstadt sind jetzt frei vom zerlumpten Volk, denn die wundertätige Polizei sagt jedem Bettler, der sich an einen Torweg oder hinter einem Gerüst, auf einer Bank im Park und bei einem Geschäftseingang niederlassen will: Steh auf, nimm dein Bett aus Zeitungspapier und lass dich nie mehr blicken.

Ein Himmel voller Lockvögel. Christus segnet im Scheinwerferlicht seine Stadt, und über Rio leuchtet der Stern von Mercedes.

Da gibt es Blinde. Die sehen nicht die Wolkenkratzer und die Bankhäuser, den Stahl und das Glas, die Fussgängerzonen und die Klubs, weder die Parkhäuser noch die Residenzen; die sehen

nur, wie Barackenstädte grösser werden. Diese Leidenden werden eingesammelt und in Einzelzellen gebracht, um sie von ihrem blinden Fleck zu heilen.

Ein einziges Wunder, aber eines, auf das man nicht warten muss, sondern an dem man sich beteiligen kann.

Also sagen sie: Lasst uns einen Kuchen bauen, immer grösser und höher, und wenn er bis zum Himmel reicht, werden wir ihn verteilen.

Dieses Wunder aber, Fatima, ist an deinem Hinterland vorbeigegangen, obwohl manche Strasse gebaut und manch andere asphaltiert wurde.

Doch wenn in diesem Nordosten unzählige Bäche versickern, warum sollte nicht wenigstens Milch und Honig fliessen? Warum sollte unter den wasserführenden Flüssen nicht einer Jordan heissen?

Konnte angesichts der kriechenden Höhenzüge, die sich hinterm Horizont verlieren, konnte nicht einer der Hügel, Höcker oder Buckel der Heilige Berg, der Sinai sein? Und wo, wenn nicht in den weglosen Tälern und den aussichtslosen Öde, lag Kanaa, das Gelobte Land?

So sahe es einst der Ratgeber Antonio, der nach Canudos gekommen war. Am Ende der Welt sollte das Heilige Jerusalem entstehen. Wo der Boden bisher der Sonne, den Steinen, dem Gestrüpp und dem Kriechvieh überlassen worden war. Alle, die guten Willens waren, sollten sich hier einfinden. Die Aufgehellten, die Dunkelfarbigen, die Milchgesichtigen. Die mit dem Indianerhaar und die mit den Negerlippen. Es waren viele, die gar nichts anderes als guten Willen besaßen, und sie brachten auch ihre erschrockenen Augen mit.

Doch die Oberen und Mächtigen rechneten nach: Hatte sich dieses Jerusalem nicht schon auf siebzig Farmen ausgedehnt? Wenn es weiter wuchs, gab es bald nur dieses Jerusalem im Hinterland. Alle Tagelöhner und Bauern liefen dorthin; sie, die früher die Felder und Äcker der Patrone bestellt und ihr Vieh gehütet hatten.

Das waren Fanatiker. Rückständiges und unberechenbares Volk, das sich dort zusammenrottete und einnistete. Eiferer, Verblendete, Nachtwandler und Mondsüchtige.

Dieser Ratgeber war ein Ketzer, der in der Bibel las, dass ein Reich kommen werde und alle glücklich mache, und zwar bald und schon hier auf dieser Welt und nicht erst in der anderen. Um ihn scharten sich Verrückte und Ausgestossene, Querköpfe und Streitmacher, stures Geschmeiss und starrsinniges Gesindel, ein Bettelvolk, welches das Maul voll nahm.

Dieses Jerusalem musste brennen. Wozu gab es Militär und Polizei, die ausgebildet worden waren, um Ordnung herzustellen im Namen des Fortschritts?

Einmal mussten die Ordnungskräfte siegen. Auch wenn die anderen sich nicht gefangen nehmen liessen, und die Frauen und Kinder bis zuletzt mithalfen, Litaneien singend, Pulver herzustellen. Als die Hütten brannten, versteckten sie sich am Ufer, wo man sie aus den Gebüsch zerrte, ehe man sie an Ort und Stelle niederschoss, auch die Kinder, denn der Wahnsinn steckte bereits in der jüngsten Brut.

Vielleicht lag Kanaa ganz woanders. Der Nordosten war doch gross, man musste sich nur einmal mehr auf die Suche machen und nicht gleich aufgeben.

Sollte es dort liegen, wo der Zucker wächst? Also nicht in einer Öde, wo die Sonne alles ausdorrt, wo man ein Leben lang Steine zusammenliest, wo man zuerst einmal einen Weg aufzutut und Wasser hinleiten muss.

Ein verheissenes Land ohne Kataster, wo sich kaum ein Eintrag im Grundbuch findet und wo man sich die Rechte ersass. Zeigt ein Besitzer seinen Besitz, weist er mit der Hand über den Horizont: „So weit das Auge reicht und noch dahinter“.

Noch immer heissen die Orte in dieser Wald-Zone und in diesem Ackerbau-Gürtel nach den alten Zuckersiedereien. An ihrer Stelle sind längst veritable Fabriken getreten, die nicht mehr mit Maulesel- und Wasserkraft betrieben werden. Dahin wird das Zuckerrohr nicht mehr auf Ochsenkarren gebracht, sondern Eisenbahnschienen führen ins Fabrikgelände. Auf den Feldern wird das geschnittene Zuckerrohr auf Camions verladen. Weit hinauf in den Himmel reichen die Schlote, und über ihnen ist manchmal ein Rauch zu sehen, der so leicht und hell sein kann wie die Wölklein, die über den Zuckerrohrfeldern liegen, wenn die Rispen blühen.

Zuckerrohr, das man zur Erntezeit durch eine Handmühle quetscht, so dass man den Saft an allen Strassenecken kaufen kann.

Ein Zuckersaft, der sich brennen lässt, der als Schnaps die schönsten Namen von Heiligen, Frauen, Tieren und der Phantasie trägt und der einen lustig und geil macht, schlapp und selig.

Und diese süsse Wunderwelt soll eine süsse Hölle sein, deren Flammen einen Zuckerguss haben?

VIII. der Vater

Wollen wir auch einen heben? Aber nicht ein ausländisches Gesüff, sondern Zuckerrohrschnaps von hier. Ein Zuckerrohrschnaps, der sich auskennt.

Der Anlass wär wohl gegeben. Obwohl, brauchen wir einen Anlass, um einen zu heben? Andererseits, was ist eine Beerdigung ohne unsere Cachaça, ohne unseren Zuckerrohrschnaps. Allerdings, die Mädchen, die das Sargkistchen tragen, die brauchen vorher keinen. Das sind auch nicht richtige Sargträger und nicht erfahrene Totenbegleiter, die einen herunterschütten, bevor sie nach der Stange mit der Hängematte greifen oder den Sarg aus dem Haus tragen.

So ein richtiger Zuckerrohrschnaps, das ist Männersache. Sicher, manchmal kriegen auch Frauen davon. Wenn's ernst wird. Wie bei der Geburt. Da ist es den Weibern gewöhnlich ernst. Dann jammern sie nicht, weil sie Flausen haben.

Fatima, auch deine Mutter hat ihren Schnaps gekriegt, als es soweit war. Ein verlegener Schluck, und schon rumorte es ihr nicht nur im Bauch, sondern auch im Kopf.

Man gibt schliesslich auch dem Truthahn vorher Schnaps. Auch ein Truthahn stirbt nicht gern. Wenn der sich wehrt und sich verkrampft, kann die beste Köchin so lange kochen, wie sie will, das Fleisch bleibt zäh. Aber mit etwas Schnaps kriegt man den Hochzeitsbraten zart. Da flattert der Truthahn ins Messer, und die Frauen werden fröhlich.

Aber sonst – sonst ist dieses gebrannte Zuckerrohr eine Angelegenheit für Männer. Für uns, die wir die Verantwortung haben. Und Peter, der älteste, der schaufeln hilft, wird bald so weit sein, dass man ihn abfüllen kann. Dann werden ihm nach dem ersten Glas die Ohren überlaufen und die Äuglein ersaufen.

Wenn er sich an jedem Luftzug hält, wenn er wieder hochkraxelt und geifert, er ertrage noch mehr, wenn man ihn hinausstützen muss, wenn er den Hosenladen nicht mehr selber öffnen kann, wenn es ihm hinten rausläuft und er sich vollkotzt, wenn er mit einem Schädel erwacht, in dem Termiten krabbeln, und wenn es ihm hundsübel ist, alles Licht wehtut und er als säuerlicher Stinker zur Zapfstelle läuft, dann ist er ein Mann wie wir. Ein Mann, dem nicht nur in den Hosen Haare wachsen und der aufhört, sich selber am Zeug herumzufummeln, und der auf Weibern herumliegen will – nein, dann ist er ein richtiger Mann, ein voller Mann. Denn zweimal werden wie Männer getauft. Einmal, wenn wir wehrlos sind, in der Kirche, vom Padre mit seinem Weihwasser. Und ein zweites Mal, bei dem wir uns wehren, indem wir zur Flasche greifen und

uns selber taufen, mit dem Weihwasser des Teufels; das ist zu schade, um es über den Kopf auszugliessen, das muss in den Schlund und in die Gedärme.

Dann wird dein Bruder, Fatima, ein richtiger Mann sein, der weiss, was ihn erwartet, und der lernt, was ihn erwartet, zu meistern.

Er wird begreifen, dass man nicht einfach Schnaps ins Glas tut, sondern den Heulaffen, den Negertanz und den Katzenjammer.

Er wird ein Glas umfassen, als wär's eine Mulattin, eine Baronin, eine kleine Braune oder helle Süsse, eine Vettel oder eine Widerborstige – ein Griff, ein Schütten, und er wird mit allem fertig werden.

Er wird als richtiger Mann manchmal den letzten Tropfen über die rechte Schulter nach hinten werfen. Für die Verstorbenen, die von dieser Hölle in die andere überwechseln, wo der Teufel zwar Hundertprozentigen brennt, ihn aber nur vorzeigt und nicht ausschenkt.

Er wird ein Mann werden, der dieses Streitwasser braucht, diesen Brustbefeuchter, um seine Kiste zu schwingen, auch wenn die Beine dazu schielen. Ein Mann, der dankbar ist für dieses Wasser, das der Vogel nicht säuft und das den Gockel zum Husten bringt, ein Wasser, welches das Viech tötet, das im Hals steckt, auch wenn es immer, bevor es ertränkt wird, noch rasch ein Junges legt, das am andern Morgen schon ausgewachsen in der Kehle hockt.

In diesem gebrannten Zucker, da ist eben was drin – nicht nur, weil er wie Butter ernährt und zweimal so kräftig ist wie Fleisch. Nicht nur, weil man nicht mehr ins Kino muss, das es hier doch nicht gibt. Aber mit einer halben Flasche hat man den Film im Kopf und das Fernsehen dazu und nicht nur ein Programm, sondern alle Programme gleichzeitig.

Das ist ein Heldengesöff, auch wenn wir nicht als die gleichen Helden erwachen, als die wir am Abend zuvor in die Hängematte geklettert und auf die Matratze gekrochen sind.

Darum wird auch mein Ältester eines Tages von alleine sein Glas verlangen. Ein erstes, um die Lage zu bedenken, ein zweites, um sie zu vergessen, ein drittes, um das Vergessene zu bedenken, und ein viertes, um das Vergessen zu vergessen.

Dann sind die Ohren zu und taub gegen das Geplärr und Gekeif der Lieben zu Hause, gegen ihr Lamentieren und Jammern.

Dann wird er sich der Schwiegermutter stellen. Dann jagt er den Puma, und zwar von Hand, und schafft den wildesten Stier herbei. Dann sagt er dem Patron, wo die Gerechtigkeit hockt, nicht bei ihm, sondern bei uns.

Dann sind wir Männer am Zug. Drum ölen wir nach. Wir wollen noch mehr von dem Terpentin, auch wenn wir hoffen, dass keines drin ist, wie auch schon gehabt, und dass das Zeug nicht mit Insektenpulver behandelt worden ist.

Noch ein Glas. Wozu ein Glas? Die Flasche her! Wozu der Umweg über die Flasche? Hängen wir die Mäuler an den Destillationskolben! Wenn sie schon keine Stauseen bauen und wenn sie schon keine Kanäle für's Wasser errichten, dann könnten sie doch die Rohre direkt von den Schnapsfabriken über die Felder ziehen und alle paar Schritte ein Mundstück anbringen. So ein Schnaps vom Vorlauf, das wär's.

Auch Pedro – mein Ältester wird eines Tages mit dem Zuckerrohrschnaps Mitleid haben. Was der durchgemacht hat. Durch alle Mühlen haben sie das Zuckerrohr gedreht, dann haben sie den Saft eingehetzt, er ging fast drauf vor Schwitzen, und dann haben sie ihn erschreckt und abgekühlt.

Ein Leidensgenosse, der uns Männer versteht. Man darf ihn nicht so allein herumstehen lassen, diesen Kumpan, man muss ihn an sich nehmen, man muss ihn in sich nehmen.

Und er geht ja nicht nur in die Knie vor uns Männern, er geht in die Augen, so dass wir nach Männerart heulen! Nein Fatima, du wirst nicht erleben, wie dein grosser Bruder heulen wird: Über die Liebe zu Hause. Über die Frau, der er eins herunterhaut. Über die lieben Kleinen, von denen immer eins wegstirbt. Über den geschundenen Maulesel und über das Glas, das einen Hick hat. Über das Scheisshäuschen, das er flicken sollte. Über das letzte Länderspiel. Über den Schnauz des Nachbarn und über das Pulver, das wir nicht erfanden. Über den Patron, der selber sagt, dass er's nicht leicht hat. Über den lieben Gott, der sich mit dieser Welt was Schönes eingebrockt hat. Und über uns, die wir so ergriffen sind.

Gebt uns unsere tägliche Cachaça, diese Bettdecke der Armen.

Nicht auszudenken, dass dieser Zuckerrohrschnaps einst nur für die Neger gebrannt wurde. Dass man den Sklaven am Morgen davon gab, damit sie die Arbeit aushielten.

Und wir, die freien Männer, wie sollen wir die Arbeit aushalten? Wie sollen wir es aushalten ohne Arbeit? Wir haben ein Recht auf unser Sklavengebräu.

An Zuckerrohr fehlt es hier nicht. Die ganze Küste ist voll davon. Da wächst soviel, dass alle Männer des Nordostens es aushalten und genug übrig bleibt für die, die eines Tages Männer werden wie wir.

IX. die Tante

Was man trägt, das wüsste ich schon. Ich habe schliesslich in Fortaleza gearbeitet, und dort in Stellungen, wo sie nicht jede Hergelaufene nehmen, vielleicht wäre es trotz allem besser gewesen, wenn ich geblieben wäre. Kinder hin oder her.

Ein Kleid muss es sein, wie es die Damen und Dämchen tragen, wenn sie in der Zeitung abgebildet sind, wo man erfährt, bei welchem Anlass und in welchem Klub wer war und wer sonst noch eingeladen wurde.

Umsonst bewahre ich nicht die Illustrierten auf. Auch wenn ich wie der Teufel aufpassen muss, weil die Kinder immer dran gehen und gerade die schönsten Seiten herausreissen. Würden sie's aufhängen, wär's ja noch gleich, aber es liegt ja doch nur herum.

Früher hat mir ein Lastwagenchauffeur manchmal ein paar Zeitschriften gegeben, wenn ich zu ihm in den Führerstand kletterte, aber die Firma hat die Route geändert. Am liebsten habe ich die „Vereinigten Herzen“, obwohl die Zeitschrift für „Mode und Frau“ und die für das „Zeitgemässe Heim“ viel teurer sind.

Aber in allen lese ich von Zeit zu Zeit nicht ungern mein Horoskop nach.

Auch wenn es nicht die neuesten Nummern sind, für hier sind sie noch lange nicht veraltet. Auf jeden Fall steht darin, was man trägt. Am Morgen und für den Nachmittag und was man zum Cocktail anzieht und was bei jeder Hochzeit Anklang findet. Aber so lange man auch blättert, ein Schnittmuster für ein Totenhemd findet man nicht, dabei könnte das hierzulande ein Schlager sein.

Etwas modisch dürfte das Kleid schon wirken. Obwohl man meinen könnte, die kennen im Himmel oben keine Mode, wenn man sieht, was für Röcke die Heiligen in der Kirche tragen. Aber es ist wohl was anderes, eine Ewigkeit lang auf einem Sockel zu stehen, als sich für einen Sarg herzurichten.

Ein Umlegekragen, das nähme sich recht hübsch aus, aber vielleicht ist es doch eher was für's Freie. Da wäre die Bordüre schon angemessener, etwas, das man auch in der Television sehen könnte.

So was kriegt man hier natürlich nicht. In der ‚Casa Santos‘ frag ich schon gar nicht. Die nehmen für eine Bluse, was man anderswo für ein Kleid bezahlt, und erst noch für was für einen Fetzen. Aber hier kann man den Leuten jeden Dreck verkaufen.

Auf dem Markt, da könnte man wenigstens aussuchen. Aber so lange kann man nicht warten. Bei der Hitze sicher nicht. Fatima hat bereits auf dem Rücken blaue Flecken, und der Hintern ist violett, als ob sie Prügel gekriegt hätte. Jetzt fängt es auch im Gesicht an, aber das kann man pudern.

Viel Zeit hab ich sowieso nicht für's Kleid. Obwohl man auch nicht so pressieren muss, wie die tun. Das Kind könnte ruhig noch eine Nacht daliegen, auf das kommt's wohl nicht drauf an. Man müsste das Wachstuch drüber legen und den Hund aussperren. Wo die das Gesetz herhaben, dass einer in vierundzwanzig Stunden unter'm Boden sein muss.

Auf jeden Fall werde ich das Kleid von Hand nähen. Die Patronin würde mir sicher die Nähmaschine leihen. Ich habe der Senhora die Nadel ersetzt, als sie das letzte Mal was Eigenes drauf nähte. Aber ich lasse es lieber bleiben. Die Patronin zieht nachher für die Gefälligkeit viel mehr Stunden ein, als es kosten würde, wenn man Miete bezahlen könnte. Was im Koffer liegt, brauche ich gar nicht nachzuschauen. Da liegt das Kleid, das ich manchmal hervorhole und vor mich herhalte und in einem Scherben von einem Spiegel bewundere, wo man auch nicht viel mehr sähe, wenn er noch ganz wäre.

Aber rote Blumen – nein, so schön die sind, das ist nichts für Fatima. Sie soll nicht was Dunkles tragen. Weiss muss der Stoff sein, ganz weiss, ein Weiss, an dem keine Männerhand herumgefummelt hat.

Ein Büsserhemd schon gar nicht. Sollen die andern ihren Toten Büsserhemden anziehen. Diese braunen Kutten. Ein so kleines Kind, das hatte gar keine Zeit, sich den Himmel zu verscherzen. Ein Büsserstrick, gut, soweit ist das schon recht.

Es blieb immerhin das Nachthemd. Wie dumm die andern dreingeschaut haben, als ich es auspackte. Die meinten, zum Schlafen ziehe man sich einfach aus. Dabei hockten die Männer doch in Pyjama herum, aber die wissen nicht einmal, dass dies ein Schlafanzug ist. Wenn ich mir das Nachthemd gekauft hatte, dann nicht so sehr, um darin zu schlafen, haben wollte ich eins. Es ist jedenfalls ein langes und ein weites Hemd, wie gut, dass ich damals nicht den durchsichtigen Stoff gewählt habe. Wenn ich am Nachthemd herumschneidere, sparen wir den Stoff, und dann ist das Kränzchen kein Problem, und ich kann erst noch den Strauss mit den Stoffblumen kaufen. Und ohne Kränzchen sollte man Fatima nicht in den Sarg und in den Himmel lassen.

Ich brauche unten am Hemd nur abzuschneiden. Wie gross Fatima geworden ist. Wenn sie herumrannte und herumhockte, war sie immer die Kleinste und die Kleine. Sie scheint über Nacht gewachsen zu sein. Ob man deswegen die Toten bewacht. Damit sie nicht immer grösser und gross werden, dass sie am Ende in keinen Sarg mehr hineinpassen.

Kleinlich darf ich nicht sein mit dem Stoff. Es soll kein enganliegendes Kleid abgeben, das sieht gleich unanständig aus, das könnte auch reissen, wenn Fatima hinkniet. Falten muss das Kleid haben, ganz viele, eine Glocke von Falten. Und dann muss das Kleid lang sein; wer weiss, vielleicht tragen die im Himmel Schuhe; wenn das Kleid bis zu den Füßen reicht, sieht man nicht gleich, dass Fatima barfuss ist.

Wenn ich unten zu viel abschneide, haben sie oben nichts mehr, jedenfalls nicht mehr so viel, was hinterher immer noch als Nachthemd zu gebrauchen wär. Obwohl, die kurzen sind jetzt Mode. Und eines Tages werde ich das Nachthemd tragen, da können die Augen und Sprüche machen, soviel sie wollen. Aber für den Rücken braucht es nicht unbedingt Stoff. Überhaupt, ohne Rücken lässt sich das Kleid auch leichter überziehen. Fatima wird immer steifer und störrischer, und ich komme mit dem Nähen gar nicht nach. Und dann nehmen die Kinder immer wieder die Schere weg, um an ihrem Krepppapier herumzuschneiden. Auf jeden Fall setze ich die Ärmel erst ein, wenn ich dem Kind das Kleid übergestreift habe.

Und erkälten wird sich das Kind auch nicht im Himmel. Jedenfalls hat man noch nie gehört, dass ein Engel gestorben ist, wohin sollten Engel auch kommen, da sie doch schon im Himmel sind.

Fatima wird wohl nicht gleich dem Lieben Gott den Rücken zeigen. Es wird da oben viele andere Kinder geben, und noch lange nicht alle werden ein so schönes Kleid haben wie Fatima. Und wenn der Liebe Gott dennoch ihren nackten Rücken sieht, wird er schon selber wissen, was für bedürftige Engel es in seinem Paradies gibt.

X. der Vater

Aber wäre nicht auch Fatimas Sarg zu loben? Wer hat etwas von einer Seifenkiste gesagt? Nur weil er keinen Deckel hat?

Sicherlich, hier gehen nach wie vor viele in der Hängematte zum Grab. In ihrem Bett, das sich zusammenrollen und auf dem Rücken als Bündel tragen lässt. Aber wenn sie selber das Bündel sind, wird die Hängematte an eine Stange gebunden, die auf den Schultern von zwei Trägern liegt.

Nur die Oberen und die Obersten, die Inhaber und die Patronin, die benutzen schon immer einen Holzarg. Er konnte aus massivem Holz sein, poliert, gemasert und gedrechselt, mit geschmiedeten Beschlägen und Messinggriffen; darum trugen immer mehr als zwei.

Prachtvolle Särge, so dass auch Landarbeiter und Tagelöhner solche für sich wünschten. Um wenigstens wie die Reichen auf den Friedhof zu kommen, wenn sie schon nicht wie diese lebten. Deswegen gründeten sie Bauernligen, damit ihre Mitglieder in einem Holzarg auf den Friedhof kamen. Nur dass die Toten vor dem Grab umgebettet wurden, um den geliehenen Sarg nach nächsten wieder leihweise zu überlassen.

Wer hat da etwas von einer Seifenkiste gesagt?

Sicherlich, es ist kein Holzarg, in dem Fatima liegt. Jedenfalls nicht einer mit Deckel oder gar mit einem Schloss, das man abschliesst, bevor man den Toten, die Füße voran, aus der Türe trägt. Und somit auch nicht ein Sarg mit einem Schlüssel, den die einen Hinterbliebenen in den ersten Tagen sich um den Hals hängen und den andere verstecken, damit keiner daran kann, auch nicht der Tote. Ein Schlüssel, den man zu den Dokumenten legt, bis einer eines Tages fragt, was das denn für ein Schlüssel ist. Oder den man mit dem Schmuck einschliesst und der doch verloren geht. Und den andere wiederum treu aufbewahren, um dank ihm in gegebenen Moment bei einem Toten unterzukriechen, auch wenn dann gewöhnlich nur noch ein Eisenschloss da ist und kein Holzdeckel mehr.

Nein, es ist keine Seifenkiste. In Fatimas Sarg wurden Sardinenbüchsen transportiert.

Seit Tagen hatte ich mich nach etwas Passendem umgesehen. Als die Frauen noch dran waren, der toten Fatima die Hände zu falten und sie zu waschen, stand ich wieder vor dem Geschäft, wo ich die stabilsten und grössten Kisten gesehen hatte; dort wurde mit Fernseh-

apparaten, Kühlschränken und Tiefkühltruhen gehandelt. Aber die verlangten für eine Kiste so viel, wie man als erste Rate für einen Ventilator hinlegt.

Glück hatte ich draussen, mitten auf der Strasse und sogar in der Nähe der Busstation. Ich wunderte mich, dass jemand einen so brauchbaren Kistenboden wegwarf. Man hatte ihn offensichtlich weggeschmissen, denn er lag unter einem Haufen von Bananenschalen und ausgepresstem Zuckerrohr. Deswegen mochte ihn noch kein anderer entdeckt haben; mich selbst war er auch erst aufgefallen, als ich darüber stolperte und ein Hund bellte, der daran herumschnüffelte und gerade sein Bein heben wollte.

Man musste nur die Nägel sorgfältig herauslösen, die meisten waren noch ein zweites Mal zu gebrauchen, nachdem sie der Älteste geradegeklopft hatte. Die Längslatten besaßen das gewünschte Mass, nur die Querlatten brauchte man zurechtzuschneiden, und dafür war die Säge gut genug, auch wenn sich ihr Blatt nie richtig spannen liess.

Das Sargkistchen kam zu einem Papierkleid von lauter Fransen, die schon beim leichtesten Wind zitterten – nur als das Foto gemacht wurde, verhielten sich die Fransen still; sie sahen noch hervor, als die erste Erdschicht über Fatima verteilt wurde und ihr Kleid, ihr Kränzchen und Strüsschen bereits zugedeckt waren, und einige Fransen blieben an der Schaufel des Totengräbers hängen.

Wer hat etwas von einer Seifenkiste gesagt? Es gibt da tote Kinder, wenn die so klein sind, kommen die in eine Schuhschachtel, und die wird irgendwo neben einem Abfallhaufen oder in einer zufälligen Mulde deponiert, und wegen der Hunde werden ein paar Steine draufgelegt.

Problemlos sind die, welche gleich nach der Geburt sterben. Sie haben noch nicht viel abgekriegt von dieser Welt. Höchstens mit der Muttermilch. Aber auch die, welche sterben, bevor sie fünf Jahre alt sind, sind gerettet. Über so kleine Kinder darf man nicht weinen, wenn sie sterben. Sonst macht man ihnen die Flügel nass, und dann haben sie Mühe davonzufiegen.

**Vom Entweder/Oder und vom Sowohl/als auch
Ein Zürcher Capriccio**

**Du ‘ceci-ou-cela’ au ‘ceci-et-cela’
Un caprice zurichois¹**

Peter K. WEHRLI, Zurich

¹ Traduction de Manuel MEUNE, avec la collaboration d'étudiants du Certificat de traduction de l'Université de Montréal.



Der Hochseekran in Zürich / La grue portuaire de Zurich (2015)

© Stadt Zürich

www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/hochbau/abgeschlossene_ww/wettbewerbe_2009/limmatquai_kioer.html

Einführung

Peter K. Wehrli wurde 1939 in Zürich geboren. Neben seinen Tätigkeiten beim Schweizer Fernsehen veröffentlichte er im Zuge seiner Reisen zahlreiche Texte in Form von Kurzprosa. Berühmt wurde insbesondere sein *Katalog von Allem* – der den Lesern dieser Zeitschrift bereits bekannt sein dürfte (s. *RTÉS* 1, 2011). Im *Capriccio*, der hier in deutscher Originalfassung und französischer Übersetzung abgedruckt wird, führt uns Wehrli in die literarischen Verhältnisse des zeitgenössischen Zürichs ein. Selbstverständlich durfte darin Hugo Loetscher nicht fehlen, der mit Paul Nizon für das literarische Leben Zürichs ein strukturierendes Gegensatzpaar bildet – die beiden Männer können als die Säulen gelten, denen die künstlerische Architektur der ganzen Schweiz zugrunde liegt.

Présentation

Peter K. Wehrli est né en 1939 à Zurich. Outre ses activités à la télévision suisse, il publia de nombreux courts textes en prose dans le sillage de ses voyages. C'est en particulier son *Katalog von allem* ('Catalogue de tout') – bien connu des lecteurs de cette revue (v. *RTÉS* 1, 2001) – qui lui a valu la notoriété. Dans le *Caprice* que nous proposons ici en version originale allemande et en traduction française, Wehrli nous présente la situation littéraire de la Zurich contemporaine. On ne pouvait manquer d'y trouver Hugo Loetscher, qui forme avec Paul Nizon un couple dont les positions contraires structurent la vie littéraire de Zurich – tous deux pouvant faire figure de piliers soutenant l'architecture artistique de la Suisse tout entière.

Introduction

Peter K. Wehrli was born in 1939 in Zurich. Besides his activities for Swiss television, he published, in the wake of his travels, many short prose pieces. He gained recognition especially for his *Katalog von allem* ('Catalogue of Everything') – well known to readers of this journal (see *RTÉS* 1, 2001). In his *Capriccio*, which appears here in the original German version along with a French translation, Wehrli sketches the literary scene of contemporary Zurich. Naturally, Hugo Loetscher could hardly be absent from such a portrait, since he and Paul Nizon – who together could count as the 'pillars' supporting the artistic architecture of all Switzerland – formed an oppositional pair that structured the literary life of Zurich.

Keine Ahnung mehr, von wem wir wussten, dass der Schriftsteller Jean Cocteau, als er in Zürich im Kino Nord Süd seinen Film „Orphée“ präsentierte, den Satz geäussert hat: „Die Frau des Air-France-Direktors sagt, Zürich sei mit einer Goldrüstung gepanzert, die es daran hindere zu leben“. Dabei waren wir doch erst frisch ins Teenageralter vorgerückt, aber uns war schon klar, dass nur die Künste uns Glück und Erfüllung verschaffen könnten. Und dass es unsere Aufgabe sei, mit unserem Tun, dafür zu sorgen, dass die Schnürung dieser Goldrüstung gelockert und so das Atmen ermöglicht würde. Also gründeten wir denn im Keller des Grossvaters den ‚Künstlerclub Harlekin‘, rekrutierten Mitglieder unter den Kunstgewerbeschülern der Umgebung, enthusiastisch von der Vision, auf diese Weise eine verborgene Gegenkraft gegen Duckmäuserei und Spiessbürgerlichkeit loszueisen. Nein, wir wollten nicht gleich die Goldrüstung vom Leibe reissen, so ungebärdig waren wir doch wieder nicht, aber dafür sorgen, dass diese Panzerung nicht so eng am Stadtleib anliegt, und uns Kunstaspiranten noch eine Höhlung unter ihr als Unterkunft für uns freizuschaukeln erlaubt. Wir bedurften natürlich einer eigenen Bühne um unser Ziel zu erreichen: ‚Jugendbühne Leimbach‘ klang als Name gut. Und als wir voller Ehrgeiz unsere eigenen Theaterstücke inszenierten, und sogar noch Applaus vom Publikum ernteten, da gebärdeten wir uns, als sei unser Rang als Dramatiker sanktioniert. Und als solche gehörten wir natürlich ins Café Odeon! Und dort begann es nun wirklich interessant zu werden. Denn im Odeon sass damals alle, die irgendetwas mit Literatur, Kunst, Film, Musik, Theater zu tun hatten. Auf einem Stuhl sitzend konnte man so die ganze Kunstszene Zürichs, und in Sternstunden sogar Europas, an sich vorbeiziehen lassen. Und wir selbstbewusste Literaturdehnten fanden uns – jetzt waren wir schon fast Twens – ausgesetzt dem brodelnden Kräftefeld der Entwicklung und dem Widerspiel der Haltungen, das von Tisch zu Tisch ausgetragen wurde. So wurde das Café Odeon zu unserer Universität.

Als sitze er dort seit je, zusammengekauert auf seinem Stuhl, feierte der hagere Walter Mehring die „Republik der Bohème“, deren helvetischer Regierungssitz das Café Odeon war. Die Bohème einerseits und die Spiesserklassen andererseits, das waren für ihn die Pole, deren Widerspiel das literarische, das künstlerische Leben in Gang hielt. Wer schrieb, der wusste, wogegen er anzuschreiben hatte, Mehring war der Herold. Er erklärte das Café Odeon zum Bollwerk, hinter dem sich die Phalanx der Kreativen, also die Bohème, verschanzte, während draussen auf dem Limmatquai der Feind paradierte, die vereinigte und zentral verwaltete Spiesserschaft. Eines jedenfalls hat eine solche Doktrin, und sei sie auch ironisch vorgetragen, immerhin bewirkt: Eine Solidarität zwischen den Kunstschaffenden unterschiedlichster Richtungen im dauernden – nein, ‚Kampf‘ klänge zu pathetisch – im dauernden Scharmützel mit dem Rest der Welt. Nicht nur in den einzelnen Werken, in der ganzen Stimmung, die die Kunstszene durchpulste, schien diese Art der Solidarität präsent.

Allein schon die Tatsache Schriftsteller zu sein, führte ganz selbstverständlich zur Solidarität mit andern Schriftstellern. Eine solche Haltung mag natürlich entscheidend von der Präsenz jener Emigranten erzeugt worden zu sein, die es auf der Flucht vor Hitler ins Café Odeon verschlagen hatte. (Und da ein Schreiber, der für Hitler das Wort ergriff, schlicht kein Schriftsteller war, hatte er auch kein Anrecht auf die besagte Solidarität.) Etwas davon ist in vielen Werken der Fünfziger- und Sechzigerjahre noch zu spüren, das Fehlen der Trennung zwischen Oben und Unten, Erfolglosen und Erfolgreichen, zwischen Jung und Alt, zwischen Underground und Etablierten.

Comment l'avions-nous appris? Aucune idée! Mais nous savions que l'écrivain Jean Cocteau, lors de la présentation de son film *Orphée* au Cinéma 'Nord-Sud' à Zurich, avait prononcé cette phrase: « La femme du directeur d'Air France dit que Zurich est engoncée dans une armure dorée qui l'étouffe. » Nous venions tout juste d'entrer dans l'adolescence, mais il nous apparaissait déjà que seuls les arts pourraient nous apporter bonheur et sérénité, et qu'il nous incombait d'agir pour desserrer les lacets de ce corset doré et redonner souffle à la ville. Nous avons donc fondé – dans la cave grand-paternelle – le 'Club des artistes Arlequin' (*Künstlerclub Harlekin*). Nous recrutions des membres dans les écoles d'arts et métiers des environs, enthousiasmés par la perspective de trouver un antidote secret à l'hypocrisie ambiante et à la médiocrité petite-bourgeoise. Notre but n'était pas d'arracher brutalement l'armure dorée du corps de la ville, nous n'étions pas si rebelles, mais nous voulions que la cuirasse soit moins étriquée, qu'elle nous ménage un espace où nous faulxer pour aller creuser notre tanière. Pour cela, il nous fallait une scène à nous. Elle reçut un nom qui nous plaisait – *Jugendbühne Leimbach* ('Scène des jeunes de Leimbach'). Et lorsque pleins d'entrain, nous en vîmes à mettre en scène nos propres pièces de théâtre – et même à susciter les applaudissements du public –, nous nous mîmes à parader comme si nous avions été promus au rang de grands dramaturges. Logiquement, il fallait désormais que nous affichions au Café Odéon! La situation commença ensuite à être vraiment intéressante, car à l'époque, c'est à l'Odéon que se retrouvaient tous ceux qui se piquaient d'art et de littérature, qui s'intéressaient un tant soit peu au cinéma, à la musique ou au théâtre. Assis sur une chaise, on pouvait y voir défiler tout le gratin artistique de Zurich, voire d'Europe – au plus fort de sa gloire. Et nous qui avions entretemps presque atteint la vingtaine, en fiers adeptes de la littérature, nous nous laissions emporter par le vent de changement qu'était cet intense champ de force, par les positions contradictoires qui circulaient de table en table. C'est ainsi que le Café Odéon devint notre université.

Walter Mehring, silhouette gracile, semblait être là depuis toujours. Recroquevillé sur sa chaise, il célébrait la 'République des gens de la bohème', dont le gouvernement avait pour siège – s'agissant de sa fraction helvétique – le Café Odéon. La bohème d'un côté, la classe des petits-bourgeois de l'autre: pour Mehring, c'est le jeu entre ces deux pôles qui nourrissait la vie littéraire et artistique. En véritable héraut, il exhortait quiconque écrivait à savoir dans quelle encre tremper sa plume. Il fit du Café Odéon un rempart derrière lequel pouvait se retrancher la phalange des créateurs – les bohèmes –, tandis qu'à l'extérieur plastronnait l'ennemi, cette bourgeoisie soudée dont le quai de la Limmat constituait le cœur. S'il est une chose que cette doctrine avait générée – fût-ce sur un mode ironique –, c'est bien la solidarité entre créateurs artistiques de toutes tendances dans leur constante escarmouche (le terme 'lutte' est décidément trop grandiloquent) avec le reste du monde. Cette forme de solidarité ne transparissait pas uniquement dans les diverses œuvres; elle s'exprimait dans l'atmosphère générale qui animait la scène artistique. Le simple fait d'être écrivain entraînait le plus naturellement du monde une solidarité avec les autres écrivains. Sans doute cette attitude était-elle largement liée à la présence des émigrés qui, en fuyant Hitler, avaient atterri au Café Odéon. (Et comme un plumitif qui aurait eu des bons mots pour Hitler ne pouvait prétendre au titre d'écrivain, il ne pouvait non plus bénéficier de cette solidarité). On trouve des traces de cette ambiance particulière dans de nombreuses œuvres des années cinquante et soixante – absence de hiérarchie entre le haut et le bas, entre ceux qui réussissent et ceux qui échouent, les jeunes et les vieux, entre auteurs underground et auteurs établis.

Dieser Gegensatz begann dann Ende der Sechzigerjahre virulent zu werden. Instrumentalisiert wurde er. Aber damals war der Spiesser bereits nicht mehr der erste Feind der Kunst. Solidarität unter Künstlern, unter Schriftstellern ist heute Mangelware. Und das alte Café Odeon hörte bald auf zu existieren...

Wer die Topographie des geistigen Zürich ausmessen will, spannt sein Massband zwischen den Extrempunkten aus: hier die Nüchternheit, die Reinheit der *Konkreten*, dort die Ungebärdigkeit der *Dadaisten*. Und seit ich erfahren habe, welche unerhörten Auswirkungen dieser Dada weltweit hatte, fällt es mir schwer, weiterhin einzustimmen ins schnellfertige Klagelied, Zürich sei ein Hort der Biederkeit. „Jeder Ort ist das, was du aus ihm machst!“, diesen Satz sagte mir einer, der behauptete, er könne, wenn er wolle, eine Strassenkreuzung mitten in der Sahara zu einem Hauptort der Welt machen. Seit ich verstanden habe, wie er das macht, ist auch mir Hassi-bel-Gebour zum Knotenpunkt der Welt geworden: Er holt die Welt in seine Romane, in seine Erzählungen hinein. Und seit ich versuche, Anzeichen und Überbleibsel des Dadaismus in dieser Stadt aufzuspüren, zeigt sich mir Zürich als dadaistische Stadt. Und als wolle mir Marcel Janco, Mitbegründer von Dada 1916, recht geben, sagte er 1984, angesichts eines hingesprayten Slogans „Dada siegt!“ beim Central, Zürich sei für ihn „ein Beweis dafür, dass Dada nicht nur lebe, sondern blühe“. Und zu blühen beginnt Zürich sobald man Dada sehen will, und man muss es sehen wollen, in jeder Geste, in jedem Hupton, in jedem strauchelnden Briefträger. Auch da hat Janco recht: Dada wirft sich Dir nicht um den Hals, aber sobald du dich auf es „eingetunt“ hast, siehst du es überall. Also auch da: Zürich ist das, was du aus ihm machst. Es ist erfreulich, zu sehen, wie viele junge Künstler heute noch an Dada weiterarbeiten, und solange sie es tun, kann niemand behaupten, Dada sei tot. Sogar die freche Idee, einen Überseekran aus einem Hochseehafen der Nordsee am Ufer der Limmat zu montieren, kann noch als Ehrenbezeugung an die Kühnheit von Dada verstanden werden. Und dann ist etwas völlig Unerwartetes geschehen: Allen Unkenrufen der reaktionären Rechten und der heftigen Gegenpropaganda zum Trotz, Dada sei ein elitärer Zeitvertrieb übersättigter Pseudo-intellektueller, hat eine Mehrheit der Bevölkerung von Zürich am 29. September 2008 in einer Volksabstimmung „Ja“ gesagt zu Dada und zur staatlichen Unterstützung des Dada-Gedenkhauses an der Spiegelgasse. Seither ist Zürich definitiv keine Spiesserstadt mehr und die Biederkeit nicht mehr ihr Lebenselixier. „Dada sehen“ könnte man als Wahrnehmungsschulung in den Schulunterricht einbauen. Wer wirklich Dada sehen will, dem zeigt sich Dada überall!

Jetzt aber ernst: Am 22. November 1965 hat sich mein Bild von Dada (und damit auch ein bisschen das Bild von Zürich) beträchtlich ausgeweitet. An diesem Tag hörte ich nämlich in Locarno wie Urdadaist Hans Arp den allzu bequemen Satz seines Mitkämpfers Tristan Tzara „Alles ist Dada!“ korrigierte, indem er sagte: „*Alles ist eine Reaktion auf Dada!*“. Und wenn wirklich alles eine Reaktion ist auf Dada, dann ist zum Beispiel auch Zürich, so wie es ist, eine Reaktion auf „Dada“. Auf das Ärgernis Dada, wohlverstanden! Seit ich das begriffen habe, ist selbst das Stirnrunzeln des Geschäftsherrn angesichts sinkender Umsatzzahlen eine dadaistische Sehenswürdigkeit und ebenso der Protest gegen die Sinnlosigkeit des täglichen Hupkonzertes aufgebracht der Automobilisten am Bellevue. Wenn das Verhalten der Magnaten, eingeklemmt zwischen die Pole von Angebot und Nachfrage, eine Reaktion auf Dada sein soll, dann wird wirklich jede Art von Verhalten zur Reaktion auf Dada. Wenn man Dada sehen will, sieht man Dada überall!

Vers la fin des années soixante toutefois, ces oppositions se firent plus marquées, et furent même instrumentalisées. Mais le petit-bourgeois n'était déjà plus le principal ennemi de l'art. Et aujourd'hui, la solidarité entre les artistes, entre les écrivains est une denrée rare. L'ancien Café Odéon a depuis longtemps cessé d'exister...

Qui veut prendre la mesure de la topographie intellectuelle de Zurich doit installer son ruban à mesurer entre ces deux extrémités: d'un côté la sobriété, la pureté des représentants de l'*Art concret*, de l'autre l'impétuosité des *dadaïstes*. Et depuis que je suis conscient des répercussions inouïes qu'a eues le mouvement Dada à l'échelle mondiale, je peux difficilement me joindre à ceux qui entonnent bien trop vite la plainte de l'insipidité et du conformisme zurichois. « Chaque lieu est ce que tu en fais! », celui qui m'a un jour dit cela prétendait que s'il le voulait, il pourrait fait d'une intersection routière au beau milieu du Sahara le centre du monde. Depuis que j'ai compris comment il procédait – il convoque le monde dans ses romans et nouvelles –, pour moi également, le village d'Hassi bel Guebour est devenu un carrefour mondial. Et depuis que je cherche à repérer des signes et des vestiges du dadaïsme à Zurich, la ville m'apparaît comme une ville dada. En 1984, comme pour me donner raison, Marcel Janco – cofondateur de Dada en 1916 – avait déclaré en voyant le slogan « Dada vaincra » (*Dada siegt*) tagué près de la place 'Central', que Zurich était pour lui « une preuve que Dada ne fait pas qu'être vivant, mais qu'il est florissant ». Et Zurich commence à fleurir dès qu'on veut bien voir Dada – il faut se donner la peine de le voir, dans chaque geste, chaque bruit de klaxon, dans chaque facteur qui trébuche. Janco a effectivement raison: Dada ne se dévoilera pas immédiatement, mais dès que tu te seras calé sur sa fréquence, tu le verras partout. Encore une fois, Zurich est ce que tu en fais. C'est une joie de constater que de jeunes artistes travaillent aujourd'hui encore dans l'esprit dada et tant qu'ils continueront de le faire, personne ne pourra prétendre que Dada est mort. Même cette idée impertinente d'installer sur un quai de la Limmat une gigantesque grue portuaire venue d'un port maritime de la mer du Nord peut encore être comprise comme un hommage à l'audace de Dada. De plus, quelque chose de tout à fait inattendu s'est produit. En dépit de toutes les prophéties alarmistes de la droite réactionnaire, malgré la virulence de cette propagande adverse qui présentait Dada comme un passe-temps élitiste pour pseudo-intellectuels blasés, la majorité des électeurs de Zurich, lors d'une votation populaire tenue le 29 septembre en 2008, a dit 'oui' à Dada – 'oui' au financement public du centre commémoratif de la Spiegelgasse. Depuis lors, Zurich n'a définitivement plus rien d'une ville bourgeoise carburant au conformisme insipide. On devrait même ajouter aux programmes scolaires un volet 'éducation à la perception', qu'on appellerait 'voir Dada'. Car partout, Dada se montre à qui veut vraiment le voir!

Plus sérieusement, c'est le 22 novembre 1965 que mon image de Dada (et donc un peu l'image que j'avais de Zurich) s'est considérablement élargie. Car ce jour-là, à Locarno, j'ai entendu Hans Arp, dadaïste des tout débuts, rectifier la phrase un peu simpliste qu'avait lancée son compagnon de lutte Tristan Tzara, « Tout est Dada », pour lui substituer « Tout est une réaction à Dada ». Et si tout est une réaction à Dada, alors Zurich également, telle qu'on la connaît, est une réaction à Dada – c'est-à-dire au scandale que constitue Dada! Depuis que j'ai compris cela, les froncements de sourcils d'hommes d'affaires confrontés à la baisse du chiffre d'affaires apparaissent en soi comme une curiosité dadaïste, tout comme les protestations contre l'inutilité des concerts de klaxon quotidiens auxquels prennent part les automobilistes en colère, place Bellevue. Si le comportement des magnats, coincés entre les pôles de l'offre et de la demande, est une réaction à Dada, alors tout type de comportement devient véritablement une réaction à Dada. Quand on veut voir Dada, on voit Dada partout!

Und wenn etwas eine Reaktion auf etwas anderes sein soll, dann erhält dieses andere unversehens mehr Gegenwart und mehr Gewicht. Es gibt nichts mehr, das nicht auf Dada bezogen wäre. Wenn man Hans Arps Leitspruch als Wegweiser benutzt, wird jeder Gang durch Zürich zum Wahrnehmungsabenteuer. Dada ist Dada, es provoziert erst – und unablässig – die Reaktionen, die seine Wirkung bestätigen! Dada hat jetzt eine neue Stufe von Produktivität erklettert. Auf diese Weise zeigt sich Dada – vielleicht! – nur in seiner Gründerstadt. Denn an Dada kommt niemand vorbei, an Dada kann sich kein Künstler vorbeidrücken. Insofern wäre also jede mögliche Art von Literatur irgendwie eine dadaistische. Man müsse nach Zürich fahren, wenn man diese Erkenntnis gewinnen wolle, solchen Schluss zieht jetzt der Autor. Weil alles eine trotzig Reaktion ist auf ein verstörendes Ärgernis, das Dada heisst, ist die Stadt so, wie sie ist, denn sie möchte, was ärgerlich ist, verhindern. Und das macht Zürich interessant und immer interessanter; müsste ich sagen.

Ein drittes Kräftenetz muss erwähnt werden, es überlagert die beiden andern. Es wurde in Zürich entworfen, und dies erst vor wenigen Jahren. Zürich liegt bekanntlich in der Schweiz, in einem Land von steilen Bergwänden und zackigen Gipfeln. Ein enges Land. In den topographisch derart eingeklemmten Talschaften hat Paul Nizon das Leiden an geistiger Enge diagnostiziert. „Diskurs in der Enge“ nannte er seine Schrift nicht ohne anklägerischen Beiklang. Aus dieser Enge müsse, wer seine Visionen Realität werden lassen wolle, fliehen, umsiedeln aus der Schweiz in die Welt. Erstickungsangst treibe Künstler hinaus, zwingen, die Grenzen zu überwinden. Und Nizon nennt viele bedeutende Namen, die erst im Ausland zu ihrer Bedeutung gekommen sind. Lebenswert könne dieses Land erst werden, wenn es seine geistige Enge überwunden habe, erst dann werfe es, für den Künstler verarbeitbares Material aus. Den Gegenpfehl, an dem dieses Netz verankert ist, hat Hugo Loetscher eingeschlagen. Er ist viel gereist, aber immer wieder nach Zürich zurückgekehrt. Und dies gerne. Statt aus der Enge zu fliehen, plädiert Loetscher dafür, sie dadurch zu sprengen, dass man die Welt In die Schweiz holt. Das Fremde und das Vertraute zu vereinen, solange bis es kein „Entweder/Oder“, sondern nur noch ein „Sowohl/Als auch“ gebe. Und er entkräftet den Überlegenheitsanspruch jedwelcher Nationalitäten, das Zentrum der Welt zu sein, mit dem bestürzenden Hinweis darauf, dass auf einer Kugel, die der Erdball ja ist, jeder Punkt das Zentrum sei. Dies einzusehen, würde das Ende aller Ausschliesslichkeiten bedeuten. Wer das Andere, das Fremde ablehnt, beschädigt sich selbst, – erst wer beides, den Fremden und den Vertrauten in sich vereinigt, ist „ein kompletter Mensch“. Das lässt sich durchaus keck paraphrasieren: „Solange ich nur Zürcher bin, bin ich ein halber Schweizer, solange ich nur Schweizer bin, bin ich ein halber Mensch“. Diesem unablässigen Gegenspiel von „Entwederoder“ und „Sowohlalsauch“ ist das, was in Zürich geschieht, stärker ausgesetzt als das, was anderswo entsteht. Weil die Regeln vor Ort gesetzt worden sind. Nämlich: hier.

Et si quelque chose est une réaction à autre chose que Dada, cette chose autre acquiert soudain plus de poids, de présence, et il n'existe plus rien qui ne se rapporte pas à Dada. Dès lors qu'on se laisse guider par la devise de Hans Arp, toute promenade dans les rues de Zurich devient une grande aventure perceptive. Comme Dada est Dada, il doit d'abord (et sans relâche) provoquer les réactions qui confirmeront son impact! Dada a désormais atteint un nouveau pic de productivité. Il n'y a (peut-être) que dans la ville où il a vu le jour que Dada se révèle de cette façon: personne ne peut passer à côté de dada, aucun artiste ne peut s'y soustraire. De ce point de vue, toute forme de littérature est susceptible de relever du dadaïsme! Si l'on veut s'en convaincre, conclut l'auteur de ces lignes, c'est à Zurich qu'il faut aller. C'est parce que tout y relève de la réaction de défiance à l'encontre du scandale dérangeant qu'est Dada que la ville est ce qu'elle est – précisément parce qu'elle voudrait échapper à ce qui la dérange. Cela rend Zurich intéressante – *plus* intéressante encore, devrais-je dire.

Il faut aussi mentionner un troisième champ de force, dont le maillage se superpose aux deux autres. Il a émergé à Zurich il y a quelques années seulement. Comme on sait, Zurich est en Suisse, dans un pays parsemé d'abruptes parois rocheuses et de cimes dentelées. Un pays étroit. C'est dans ces vallées engoncées dans une topographie accidentée que Paul Nizon situa l'origine du mal qu'il diagnostiquait – l'étroitesse intellectuelle. Il nomma son essai *Discours de l'étroitesse*, non sans pointer un doigt accusateur. Quiconque souhaitait voir ses propres visions devenir réalité ne pouvait que laisser derrière soi l'exiguïté de la Suisse pour s'établir dans le monde. La crainte de l'asphyxie faisait fuir les artistes, ajoutait Nizon, elle les poussait à franchir les frontières. Et de citer les nombreux personnages de premier plan qui n'avaient acquis leur notoriété qu'une fois à l'étranger. À l'en croire, ce pays ne pouvait devenir agréable à vivre qu'en dépassant son étroitesse intellectuelle; ce n'est qu'à cette condition qu'il pourrait générer une matière intéressante à travailler pour les artistes. Mais cet autre maillage reposait sur un deuxième pilier – celui qu'avait dressé Hugo Loetscher. Car ce dernier avait certes beaucoup voyagé, mais il était toujours revenu à Zurich – et avec plaisir. Au lieu de fuir l'étroitesse, Loetscher nous invite à la neutraliser en faisant entrer le vaste monde dans la petite Suisse; à allier l'étranger et le familier, jusqu'à ce que la méthode du 'ceci-ou-cela' fasse entièrement place à celle du 'ceci-et-cela'. Il refuse toute prétention à la supériorité qui inciterait telle ou telle nation à se croire le nombril du monde, et dans une formule saisissante, il remarque que sur une sphère – et à l'évidence, le globe terrestre en est une –, n'importe quel point est situé au centre. Prendre véritablement la mesure de ce état de fait mettrait fin à toute volonté exclusiviste. Quiconque rejette l'Autre, l'étranger, se porte préjudice à soi-même. Seul quelqu'un qui unit en son sein l'étranger et le familier est « un humain à part entière » – ce qu'on pourrait paraphraser ainsi: « Tant que je ne suis qu'un Zurichois, je ne suis qu'un demi-Suisse, et tant que je ne suis qu'un Suisse, je ne suis qu'un demi-humain ». C'est à ce continuel jeu d'oppositions entre le 'ceci-ou-cela' et le 'ceci-et-cela' qu'est soumise Zurich, plus que tout autre lieu. Parce que les règles de ce qui s'y passe ont été établies sur place – ici même.

Revue transatlantique d'études suisses 5.2015

© 2015 - Section d'études allemandes
Département de littératures et de langues du monde
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

ISSN - 1923-306X