

## 2. *Blösch* von Beat Sterchi: Vom Bauernhof zum Schlachthof

---

### 2.1 Einleitung: Ambrosios Ankunft im »wohlhabenden Land«

Als Ambrosio, der Protagonist von Beat Sterchis Roman *Blösch* (1983), in den 1950er oder 1960er Jahren in der Schweiz ankommt, um als Melker zu arbeiten, werden gleich auf der ersten Seite seine emotionalen Ambivalenzen zwischen der materiellen Notwendigkeit seiner Migration in die Schweiz und dem Schmerz, sein Land und seine Verwandten zu verlassen, thematisiert:

Endlich hatte sich verwirklicht, was er sich und seiner Familie gewünscht hatte. Bald würde er arbeiten, verdienen; die erste Geldüberweisung war nur noch eine Frage der Zeit: er, Ambrosio, er hatte erreicht, was so vielen verwehrt blieb, und doch wurde er, kaum angekommen, von dem Verlangen ergriffen, dem noch sichtbaren Bus nachzueilen, dem Fahrer Halt! Halt! zuzurufen, sich gleich wieder zurückführen zu lassen [...]. (B 7)

Im Gegensatz zu den vier anderen Texten, die in dieser Studie analysiert werden, gehört der Protagonist von *Blösch* zu den Einwanderern der ersten Generation. Er hat selbst die Entscheidung getroffen, auszuwandern, sich von seiner Familie zu trennen, um diese ernähren zu können. Männlich und aus einem südlichen Land kommend entspricht er dem Prototyp des »Gastarbeiters« zu Zeiten des Wirtschaftswunders.<sup>1</sup>

Um zu unterstreichen, dass dieser wichtige Moment von Ambrosios Ankunft »im wohlhabenden Land« (B 7) nicht nur dokumentiert, sondern literarisch dargestellt wird, verweist der Text auf das Theater und den Film. So hatte sich, nachdem er ausgestiegen war, der Postbus »wie ein gelber Theatervorhang vor Ambrosio weggeschoben und ihn einem neugierigen Publikum ausgeliefert« (B 7, Hervorhebung SM). Und die Bewohner des fiktiven Dorfes Innerwald, welche

---

1 Vgl. Holenstein, Kury u. Schulz: *Schweizer Migrationsgeschichte*. 2018, S. 309.

beim Hantieren von Kesseln und Kannen vor der Genossenschaftskäserei noch eben Pferde und Hundgespanne herumkommandiert, gelacht, geprahlt hatten, verstummten [...]. Nichts regte sich, *ein Film war steckengeblieben*; der Ton war ausgefallen, nur das Wasser im Dorfbrunnen plätscherte weiter. (B 7, Hervorhebung SM)

Die Verweise auf Film und Theater machen darauf aufmerksam, dass hier die Handlung, Ambrosios Schweizer Migrationserfahrung, als literarisches Konstrukt vorgeführt wird. Sterchis Bauern- und Arbeiterroman veranschaulicht ein soziales Phänomen und arbeitet dabei mit literarischen Effekten, etwa bei der Beschreibung des Dorfes:

[J]edes Dach hoch und ausladend, als müsste es allein die halbe Welt vor einem bissigen Himmel schützen; jedes Dach ein Kirchendach. Gleichzeitig wunderte sich Ambrosio über den überall am Straßenrand aufgeschichteten Kuhmist. Wahre Türme von Misthaufen standen vor den Häusern und verbreiteten ihren Duft. (B 10)

Der Bauernhof wird zur Kirche, der Misthaufen zum Turm. Diese vergrößernde Darstellungsweise der Umgebung verkleinert den Einwanderer, die Wucht der Dächer, die »die Welt vor einem bissigen Himmel schützen«, lässt eine raue und ungestaltliche Umwelt vermuten. Dies verdeutlicht den Eindruck, dass Ambrosio seinem Schicksal schutzlos ausgeliefert ist; er hat kein festes Dach über dem Kopf. Die Entstellung der Größen geht weiter: Bei seiner Ankunft im Hof überrennt ihn der Hund, und er flucht: »Caramba! Vaya perrazo! Si es como una vaca.« (B 17) Der Hund sei (groß) wie eine Kuh. Als er am Tag danach mit dem Bauer Knuchel, seinem Arbeitgeber, Kleider kauft, stapft Ambrosio »mehr schwimmend als gehend in seinen großen Stiefeln hinaus« (B 45). Die Kleider sind zu groß, nach seiner Metamorphose »schwimmt« der Einwanderer, der sich bei seiner Ankunft gleich »ausgestellt wie ein Fisch am Haken« (B 8) fühlte.

Das Verfahren, die Umgebung von Ambrosio übergroß darzustellen, hat System. Es trägt dazu bei, seine Gefühle des Verloreenseins, der Fremdheit und Einsamkeit als Einwanderer in der Schweiz in Szene zu setzen. Durch die Veränderung der Größenverhältnisse wird Ambrosios Furcht in der Fremde deutlicher.

Als ästhetische Form gesellschaftlicher Kommunikation hat die Literatur das Potenzial, Gefühle erfahrbar zu machen, anstatt sie zu erklären. Dies wird hier eingesetzt und ist gegenüber anderen Herangehensweisen, die das Phänomen der Migration analysieren, ein Vorteil, denn es ermöglicht, Migration von der Seite der Einwanderin oder des Einwanderers zu betrachten.

## Forschungsbericht

Als *Blösch* 1983 bei Diogenes erscheint, wird der Roman unter anderen<sup>2</sup> mit dem ZDF Aspekte-Literaturpreis ausgezeichnet und in den wichtigsten deutschen Zeitungen besprochen. Im *Spiegel* behauptet der einflussreiche Publizist und Begründer der Zeitschrift *text+kritik* Heinz Ludwig Arnold, mit dem Sterchi in Kontakt war und der ihn im Literaturbetrieb unterstützt hat<sup>3</sup>, nichts Geringeres, als dass *Blösch* »in unsere dünnblütige Literaturwelt [hineinfährt] wie einst *Die Blechtrommel* in die wechselnden Realismen der Nachkriegsliteratur«. <sup>4</sup> Weiter fügt Arnold hinzu, dass der Roman »für Literatur und Kritik neue Maßstäbe [setzt], an die sie sich werden gewöhnen müssen«. <sup>5</sup> Auch in der *Zeit* wurde *Blösch* als ein »wilder, dämonischer und ein zugleich langsamer, magisch poetischer Roman« gefeiert. <sup>6</sup>

Der Erfolg von *Blösch* traf Beat Sterchi, der längere Zeit in Kanada und Lateinamerika verbracht hatte, unvorbereitet. Die Art und Weise, wie der Roman in den Medien aufgenommen wurde, hat ihn zutiefst enttäuscht. In einem Gespräch mit Daniel Rothenbühler, das 2007 in *Viceversa*, dem Literaturjahrbuch der Schweiz, veröffentlicht wurde, erklärt er, dass »ein junger Autor, der für das literarische Leben nicht vorbereitet ist, im Literaturbetrieb als Mensch und als Autor untergehen kann. [...] Das wäre mir fast passiert, ich bin 1984 nach Spanien geflohen. Ich bin dort zehn Jahre geblieben, um wieder auf die Beine zu kommen.« <sup>7</sup> Obwohl Sterchi zahlreiche literarische Reportagen publiziert hat und als *Spoken-Word*-Autor weiterhin auftritt, ist *Blösch* sein einziger Roman geblieben.

In der Forschung wurde das Buch unter unterschiedlichen Gesichtspunkten rezipiert. <sup>8</sup> Essayistisch und eher auf der allgemeinen Ebene zeigt Elsbeth Pulver

2 Es handelt sich dabei unter anderem um einen Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (1984) und den Buchpreis des Kantons Bern. Vgl. [Ohne Autor] Biografische Notiz zu Beat Sterchi. <https://www.bibliomedia.ch/fr/bibliomedia-pour-tous/dictionnaire-des-auteurs-et-autrices-suissees/auteur-en-detail/beat-sterchi/> (Abgerufen am 28.3.2019).

3 Vgl. Rothenbühler, Daniel: *Beat Sterchi. »Désacraliser la littérature«*. (2007) In: *Viceversa. Revue suisse d'échanges littéraires*. Num. 1, S. 95-109.

4 Arnold, Heinz Ludwig: *Passion einer Kuh, Passion eines Knechts* [Rezension]. In: *Der Spiegel* 12.12.1983.

5 Ebd.

6 Michaelis, Rolf: *Großer Anfang: Don Quijote in der Schweiz. Kuhstall und Schlachthaus als mythische Orte*. [Rezension]. In: *Die Zeit* 02.09.1983.

7 Rothenbühler: *Beat Sterchi*. 2007, S. 98: »Vous avez mal vécu le grand succès de votre premier roman? [Beat Sterchi:] Très mal. Je n'y avais pas été préparé du tout. [...] Un jeune auteur qui nest pas préparé à la vie littéraire peut y périr comme auteur et comme être humain. C'est ce qui a failli m'arriver avant que je m'enfueie en Espagne, en 1984. J'y suis resté pendant dix ans pour me rétablir.«

8 Erste Vorarbeiten für diese Kapitelanalyse wurden bereits veröffentlicht. Vgl. Maffli, Stéphane: *Literarische Vermittlung von Fremdheit durch Mehrstimmigkeit und Sprachlosigkeit in Beat*

in einem ersten literaturwissenschaftlichen Beitrag<sup>9</sup> die literarischen Qualitäten des Textes auf und weist auf das wichtige Erzählprinzip von *Blösch* hin: die Parallele zwischen der geschlachteten Kuh und dem wirtschaftlich ausgenutzten sowie gesellschaftlich ausgestoßenen Protagonisten Ambrosio: »Der Fremdarbeiter und das Tier: beide sind sie in der industrialisierten Gesellschaft gleichermaßen Entfremdete [sic!]. Benutzte und Ausgebeutete.«<sup>10</sup>

Malcolm Pender<sup>11</sup> fragt nach den spezifisch schweizerischen Themen der schweizerdeutschen Literatur der 1980er Jahre und analysiert dafür neben Gertrud Leuteneggers *Kontinent*<sup>12</sup> auch *Blösch*. Er zeigt, inwiefern der Text als gesellschaftskritischer Roman zu lesen ist. Für Pender setzt sich die literarische Produktion in dieser Epoche stärker mit politischen Thematiken auseinander. Der Aufsatz konnte diese ambitionierte These jedoch nicht überzeugend untermauern, weil zu wenig Beispiele genannt wurden und der Vergleich mit anderen Epochen fehlt.

Marc Aeschbacher, der *Blösch* im Rahmen einer Monografie<sup>13</sup> zu den Tendenzen der schweizerischen Gegenwartsliteratur in Bezug auf das Motiv des Todes untersucht, analysiert im Roman die Spannungen zwischen Industrialisierung einerseits und einer naturnahen Landwirtschaft mit handwerklichen Metzgern andererseits. Ambrosios angedeutete Abreise am Ende des Romans, nach sieben Jahren im »wohlhabenden Land«, wie die Schweiz stets bezeichnet wird, bedeutet für Aeschbacher »einen Sieg der Technik gegenüber dem ursprünglichen, naturverbundenen Bewirtschaften«<sup>14</sup>.

Irene Weber nähert sich dem Roman über die Übersetzungswissenschaft und analysiert *Blösch* unter dem »andere[n], neue[n] Licht, das von der anderen Sprache

---

Sterchis Roman *Blösch*. (2015) In: *Germanistik in der Schweiz. Zeitschrift der Schweizerischen Akademischen Gesellschaft für Germanistik*, S. 79-86.

- 9 Pulver, Elisabeth: *Bauernroman – Arbeiterroman – Zeitroman. Der Roman »Blösch« von Beat Sterchi als Beispiel der Gegenwartsliteratur der deutschen Schweiz*. In: Gürsel Aytaç, Viktoria Rehberg u. Şara Sayın (Hg.): *Dokumentation der Beiträge des II. Ismire Colloquiums über »Die Schweizer Literatur der Gegenwart«*. Izmir: [Hochschulschrift der Ägäischen Universität] 1988, S. 17-26, hier S. 17.
- 10 Ebd., S. 22. Pulver geht etwas weit. Auch wenn *Blösch* als eine Kuh mit ihrem besonderen Charakter dargestellt wird, scheint es bei einem Tier doch problematisch von Entfremdung zu sprechen.
- 11 Pender, Malcolm: *Themes in the German-Swiss Novel of the 1980s: Beat Sterchi's Blösch and Gertrud Leutenegger's Kontinent*. In: Arthur Williams, Stuart Parkes u. Roland Smith (Hg.): *Literature on the Threshold. The German Novel in the 1980's*. New York NY et al.: Berg 1990, S. 153-168.
- 12 Leutenegger, Gertrud: *Kontinent*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.
- 13 Aeschbacher, Marc: *Tendenzen der schweizerischen Gegenwartsliteratur (1964-1994). Exemplarische Untersuchung zur Frage nach dem Tode der Literatur*. Bern et al.: Peter Lang 1997.
- 14 Ebd., S. 73.

her und für den Leser derselben auf den Text fällt«<sup>15</sup>. Es geht darum, »jenes Fremde erfahrbar zu machen, das mittels einer bestimmten Sprache nicht zu bezeichnen ist, sondern erst im Übergang oder Sprung von einer Kultur zur anderen begreifbar wird«<sup>16</sup>. Weber interessiert sich für die Darstellung von Ambrosios Fremdheit und zeigt, dass in der französischen Übersetzung von Gilbert Musy<sup>17</sup> die Art und Weise, wie Ambrosios »Entgrenzung der Sprache«<sup>18</sup> bearbeitet wird, anders ist als im Ausgangstext. Das andere Sprachsystem führt somit »zu leicht anderen Strukturüberschreitungen«.<sup>19</sup> Unter Bezugnahme auf die französische Übersetzung verdeutlicht Weber somit die Bedeutung und die Komplexität der Darstellung von Fremdheit und Selbstentfremdung im Roman.

Ab 2007 wird *Blösch* in der Forschung aktiver aufgenommen.<sup>20</sup> Isabel Hernández notiert, dass Sterchi sich mit dem Bauernroman an »ein traditionelles Thema aus einer neuen Perspektive«<sup>21</sup> annähert, um so »eine verschärfte Sozialkritik zu üben«.<sup>22</sup> Auch wenn ihre Ausführungen zu präzisieren sind, identifiziert Hernández bereits, dass das Schweigen für die Handlung von zentraler Bedeutung ist. Sie stellt zudem fest, dass »die Schweiz zum ersten Mal aus der Perspektive eines Ausländers analysiert wird«.<sup>23</sup>

Als Erster richtet Stefan Hofer in seinem Beitrag den Fokus auf die Problematik der Tierethik. Mit Verweis auf Derrida und Agamben erklärt Hofer, dass *Blösch* »geradezu als Paradebeispiel für die literarische Darstellung der [...] Gewalt [gegenüber Tieren] und ihrer Nachwirkungen in der menschlichen Psyche gelten [kann]«.<sup>24</sup> Hofer sieht die Kuh Blösch und den Einwanderer Ambrosio als

- 
- 15 Gadamer, Hans Georg: *Wahrheit und Methode*. [1960] 3. erw. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1972, S. 363, zit. n. Weber, Irene: *Aus der Sicht des Fremden: Erika Pedrettis Valerie oder das unerzogene Auge, Beat Sterchis Blösch und Thomas Hürlimanns Tessinerin im Licht und Gegenlicht von Original und Übersetzung*. In: Corina Caduff (Hg.): *Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur*. Zürich: Limmat 1997, S. 194-211, hier S. 194.
- 16 Weber: *Aus der Sicht des Fremden*. 1997, S. 197.
- 17 Sterchi, Beat: *La Vache*. Aus d. Dt. v. Gilbert Musy. Genève: Zoé 1987.
- 18 Weber: *Aus der Sicht des Fremden*. 1997, S. 204.
- 19 Ebd.
- 20 2011 wird der Roman als Taschenbuch von Diogenes neu aufgelegt und wurde somit wieder lieferbar.
- 21 Hernández, Isabel: *Ein Spanier in der Schweiz: Zur Revision der Figur des Einwanderers in Beat Sterchis Roman Blösch*. In: Jean-Marie Valentin (Hg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 ›Germanistik im Konflikt der Kulturen‹*. Band 6. Migrations-, Emigrations- und Remigrationskulturen. Bern et al.: Peter Lang 2007, S. 169-175, hier S. 169.
- 22 Ebd.
- 23 Ebd., S. 170.
- 24 Hofer, Stefan: *Die Verbindung von Tier-Ethik und Migrationsproblematik: Beat Sterchis Blösch im Kontext der transkulturellen Literatur der Deutschschweiz*. (2010) In: *Revista de filología alemana* Nr. 12, Heft 3, *Sincronías en el pasado... diacronías en el presente*. S. 125-139.

zwei Reflexionsfiguren, die im Text zwei Ausprägungen des Anderen oder Fremden bilden und die Funktion erfüllen, einerseits den Umgang mit diesem Anderen aufzuzeigen, andererseits die damit verbundene komplexe und nie unproblematisch zu habende Herausbildung des Eigenen zu durchleuchten.<sup>25</sup>

Wie bereits erwähnt, bildet die Parallele zwischen dem Protagonisten und der Kuh ein zentrales Motiv des Romans. Die beiden Figuren gleichzusetzen und somit auf Fragen im Zusammenhang mit dem menschlichen Umgang mit Tieren hinzuweisen erweist sich allerdings insofern als Missinterpretation, als der Text nahelegt, dass der Vergleich nicht in beiden Richtungen funktioniert. Auch wenn der Roman unmissverständlich als Kritik einer Industrialisierung der Agrarwirtschaft zu lesen ist, so dient das Schicksal der geschlachteten Tiere als Allegorie für die Ausbeutung der Fabrikarbeiter. Neben dem Motiv einer Entmenschlichung durch repetitive Arbeit möchte der Text auch auf die Art und Weise, wie Einwanderer behandelt werden, aufmerksam machen. Das Schlachten bildet dabei eine Allegorie, die dem Text als roter Faden und Kernargument dient. In umgekehrter Richtung funktioniert der Vergleich nicht; die Rassismus- und Kapitalismuskritik, die im Roman zum Ausdruck kommt, erscheint als Argument für einen »tierethischen Kommentar«<sup>26</sup> unpassend.

Auch Moray McGowan greift das Thema Tierrecht auf, ohne jedoch der Radikalität von Hofers Argumentation zu folgen. Des Weiteren präsentiert McGowan Aspekte der Migrationsthematik und unterstreicht die Bedeutung der Literarisierung.<sup>27</sup>

Obleich in Peter von Matts langem Essay<sup>28</sup> *Blösch* erst am Ende vorkommt, bleibt der Verweis auf Sterchis Roman für sein Gesamtargument wichtig. An zahlreichen literarischen und historischen Beispielen untersucht von Matt die Entwicklungen in der Schweiz in Bezug auf die Dynamiken zwischen Ursprung und Fortschritt. Als roter Faden dient das Bild *Die Gotthardpost* von Rudolf Koller<sup>29</sup>, welches eine Postkutsche zeigt, die den Pass herunterfährt und dabei ein im Weg stehendes Kalb verscheucht.

Die Angst um das blökende Tier weckt im Betrachter [des Bildes] Widerstand und Kritik gegenüber der neuen Geschwindigkeit, während die stürmenden weißen

25 Ebd., S. 139.

26 Ebd., S. 134.

27 McGowan, Moray: *Milch – Migration – Mythos. Beat Sterchis Roman Blösch* (1983). In: Jürgen Barkhoff u. Valerie Heffernan (Hg.): *Schweiz schreiben. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*. Berlin u. New York NY: De Gruyter 2010, S. 269–280.

28 von Matt, Peter: *Die Schweiz zwischen Ursprung und Fortschritt. Zur Seelengeschichte einer Nation*. In: *Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz*. München: Hanser 2012, S. 9–93.

29 Das Bild von 1873 hängt im Kunsthaus Zürich.

Rosse die Faszination davor nicht minder mächtig auslösen. Diese Verquickung von Fortschrittsglauben und Konservatismus, ein janusköpfiges Voraus- und Zurückschauen zugleich, ist eine Eigentümlichkeit der Schweiz im politischen wie im literarischen Leben.<sup>30</sup>

Für von Matt erscheint die »rote Kuh namens Blösch [...] wie eine Schwester des Kalbes vor der Gotthardpost«.<sup>31</sup> Er führt aus, dass die erhoffte »Versöhnung von Ursprung und Fortschritt scheitert«.<sup>32</sup> Am Beispiel des Romans erinnert er daran, dass »der Fremdenhass [...] auf dem Lande so verbreitet wie in der Stadt [ist]«<sup>33</sup>, und zieht daraus die Schlussfolgerung, dass Sterchi »die spontane Vermutung des Lesers [durchkreuzt], dass Ursprung und Fortschritt einander als das Gute und das Schlechte in Gestalt von Bauernhof und Schlachthaus gegenüberstehen«.<sup>34</sup>

In der Geschichte der Literatur aus der Deutschschweiz besetzt Beat Sterchis Roman damit eine besondere Position. Er ist kein Klassiker und gerät dennoch nicht in Vergessenheit. In der Art und Weise, wie er das Thema Fremdenfeindlichkeit angeht, bleibt der Roman ein starker Text und ein zeithistorisches Dokument von Bedeutung. Ein Beleg für diese besondere Position des Textes und das Interesse, das er weckt, ist die überraschende mediale Aufmerksamkeit<sup>35</sup> für eine 2019 publizierte Neuauflage der französischen Übersetzung von Gilbert Musy, die 1987 erstmals veröffentlicht wurde.<sup>36</sup>

## Thesen und Kapitelaufbau

Die Frage nach der Gestaltung der Perspektive der Migration wurde in der bisherigen Forschung vernachlässigt. Auch die Bedeutung der Mehrsprachigkeit wurde kaum kommentiert. Die komplexe Erzählstruktur, die Sterchi entworfen hat, um die Erfahrung eines Einwanderers darzustellen, soll hier analysiert werden.

30 von Matt: *Die Schweiz zwischen Ursprung und Fortschritt*. 2012, S. 16.

31 Ebd., S. 90.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 91.

34 Ebd.

35 Die prominentesten französischsprachigen Zeitungen besprachen das Buch. Vgl. u.a. Deshusses, Pierre: »La Vache«, de Beat Sterchi, du pré à l'abattoir. [Rezension] In: *Le Monde* 09.05.2019. Lefort, Gérard: »La Vache« de Beat Sterchi, le »Moby Dick« de l'étable. [Rezension] In: *Les Inrockuptibles* 24.05.2019. Wajeman, Lise: *Du geste qui soigne au geste qui tue: »La Vache« de Beat Sterchi*. [Rezension] In: *Mediapart* 26.04.2019 [online] URL: <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/260419/du-geste-qui-soigne-au-geste-qui-tue-la-vache-de-beat-sterchi> (Abgerufen am 12.07.2019).

36 Vgl. Sterchi, Beat: *La Vache*. Aus d. Dt. v. Gilbert Musy mit e. Vorw. v. Christoph Claro. Genève: Zoé 2019.

Um aufzuzeigen, warum der Roman als literarischer Einblick in die Migration gelesen werden kann, soll zunächst die Frage gestellt werden, wie der Text die zentrale Thematik der Fremdenfeindlichkeit auf dem Land und in der Stadt darstellt. Es soll dabei gezeigt werden, von welchen erzählerischen Standpunkten aus die Mechanismen der gesellschaftlichen Ausgrenzung literarisch vorgeführt werden. Des Weiteren sollen die narratologischen und sprachlichen Strategien im Text analysiert werden. Dabei werden die intertextuellen Verweise auf Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*<sup>37</sup> hervorgehoben, denn Blösch übernimmt einige narrative Strukturen des modernen Klassikers. Besondere Aufmerksamkeit soll drittens der Darstellung der Mehrsprachigkeit in der Figurenrede gewidmet werden. Wie die romanstrukturierende Allegorie der Schlachtung von Blösch als Bild für Ambrosios Migrationserfahrung funktioniert, wird zuletzt analysiert.

## 2.2 Darstellung von Fremdenfeindlichkeit auf dem Lande

Bereits in den ersten Minuten, die Ambrosio in Innerwald verbringt, spürt er, dass sich ein starkes Ressentiment gegen ihn aufbaut. Er steigt aus dem Postbus aus, wendet sich schüchtern an die anwesenden Männer auf dem Dorfplatz und zeigt ihnen »seine Aufenthaltsbewilligung sowie ein anderes, fremdenpolizeiliches Schreiben« (B 9). Er sah sich »umringt von zusammengepressten Lippen in stummen Gesichtern. Die auf ihn gerichteten Augen prüften ihn, Stirnen legten sich in Falten, die Köpfe wackelten verneinend« (B 9). »Das ist dem Knuchel sein Spanier« (B 9), sagt nach einer Weile jemand in der Runde. Es ist den Bauern also bekannt, dass einer von ihnen, der Landwirt Knuchel, einen Melker aus dem Ausland angeworben hat.

»So, so! Es mußte also sein. Wie zum Mistzetten [Mist auf dem Feld verteilen] gemacht sieht er nicht aus. Täusche ich mich, oder mangelt es ihm an Brustumfang?« Der Käser, der auf der Rampe stehend über allen thronte, pumpte dabei seine eigene Brustkiste zum Platzen voll. »Aber hör zu! Dem Knuchel sein Junger kommt immer als einer der ersten mit der Milch. Verstehst du? Der ist schon lange wieder weg.«

Ambrosio schüttelte den Kopf.

»Kannst du nicht Deutsch?« wurde belustigt gefragt, worauf einige Innerwaldner herzlich lachten. (B 9)

Die geringe Körpergröße und die fehlenden Sprachkenntnisse bilden zwei Angriffsflächen, die die Innerwaldner nutzen, um ihre Abneigung gegen den Aus-

37 Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. In: *Ausgewählte Werke in Einzelbänden*. Bd. 6. Hg. v. Walter Muschg. Olten u. Freiburg i.Br.: Walter 1961.

länder zu zeigen und ihn zu verspotten. Es wird der Versuch unternommen, Ambrosio, der kein Deutsch kann, zu kommunizieren, dass er nicht willkommen ist. Besonders die Sprache »als Merkmal[] zur Identifikation von Gruppenzugehörigkeit«<sup>38</sup> spielt hier eine wichtige Rolle, weil sie gleich als Macht- und Erniedrigungsinstrument eingesetzt wird.<sup>39</sup> Die Reaktion des Einwanderers entschärft die Situation: Der Käser hört mit seinen Witzen auf, »als er bemerkte, daß Ambrosio, der spürte, über wen gelacht wurde, darin aber keine Boshaftigkeit vermutete, selbst mitlachte, sich sogar getraute, mitten unter den Innerwaldnern endlich die ersehnte Zigarette zu drehen« (B 9). Ein Junge wird daraufhin gebeten, Ambrosio zum »Knuchelhof« zu begleiten: »Mosimann! [...] Nimm den Kleinen da mit.« (B 9) Die Gelegenheit, den Neuankömmling herabzuwürdigen, wird nicht verpasst; das bereits angeführte Prinzip, Ambrosio als besonders klein darzustellen und die Größenverhältnisse zu entstellen, wird fortgeführt (vgl. S. 54).

Bei der Kontaktaufnahme erkennt man bereits verschiedene Aspekte der Innerwaldner Fremdenfeindlichkeit: Die »zusammengepressten Lippen« stellen das Schweigen als Weigerung zu kommunizieren dar. Nach diesem ersten Reflex werden kleine Witze, Ironie und Verhöhnung verwendet, um der empfundenen Missgunst Ausdruck zu verleihen. Wie an weiteren Aussagen zu sehen sein wird, dienen Scherze als Deckmantel für diskriminierende und fremdenfeindliche Äußerungen. Man erkennt bei den Innerwaldnern eine Gesinnung, die Alterität ablehnt.

Wie wird diese Ausländerfeindlichkeit dargestellt und wie reagiert Ambrosio darauf? Schon in den ersten Seiten, in denen seine Ankunft erzählt wird, bekommt der Leser Zugang zu seinen Gedanken und Gefühlen. Nach dem Aussteigen

stand [Ambrosio] da und konnte sich nicht rühren, er konnte auch keine Zigarette drehen: Wie gelähmt sah er sich selbst gegenüber. [...] Er fühlte seine millimeterkurz geschnittenen Haare rund um die Glatze auf seinem Kopf, fühlte, daß seine Haare schwarz waren. [Er] hob seinen Blick auf die Leute, senkte ihn wieder: Von einer Sekunde zur anderen hatte er die Einsamkeit kennengelernt. Zum ersten Mal in seinem Leben wußte er, daß er klein, fremd und anders war. (B 8)

Man erkennt den Beginn eines Prozesses der Selbstentfremdung, welche mit der merkwürdigen Formulierung, dass er seine Haare »fühlte«, angedeutet wird. Die interne Fokalisierung der Erzählperspektive wird jedoch im Laufe des Textes nicht durchgehalten. Die Kapitel, die in Innerwald spielen, werden anschließend hauptsächlich anhand einer externen Fokalisierung erzählt.

Im Laufe des Romans muss der Leser also größtenteils Ambrosios Gefühle, Emotionen und Gedanken rekonstruieren. Durch die genaue Ausführung von

38 Dembeck, Till: *Sprache und kulturelle Identität*. In: Till Dembeck u. Rolf Parr (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Franke Attempto 2017, S. 27-34, hier S. 28.

39 Ebd., S. 30.

Kontexten und Situationen ermöglichen auch die Passagen, die Ambrosios Perspektive nicht übernehmen, einen indirekten Zugang zu seiner Innenwelt, zu seinen Gefühlen und Gedanken. Die Leserin oder der Leser – so eine wichtige These – kann sich trotz einer vorwiegenden externen Fokalisierung in Ambrosios Lage versetzen und seine Emotionen nachvollziehen. Die Allegorie des geschlachteten Tieres, die am Ende des Kapitels näher analysiert wird, spielt dabei eine wichtige Rolle. Man hat es also mit einer literarischen Darstellung von Migration zu tun, die oft indirekt funktioniert und multiperspektivisch gestaltet wurde.

## Fiktionale Orte von Seldwyla nach Innerwald

Der Name Innerwald ist für die Charakterisierung der Bauern (ausgenommen Knuchel) gut gefunden: Er spielt einerseits auf das Wort ›hinterwäldlerisch‹ an, das für sie gut passt. Andererseits verweist die Ähnlichkeit des Namens auch auf die Kantone Obwald und Nidwald, die zusammen unter der Bezeichnung Unterwalden einen der drei ›Urkantone‹ der Waldstätte bilden. Ein Spiel mit den Präpositionen findet statt (Innerwald, Unter-, Nid-, Ob-).

Ebenso wie die Kleinstadt Seldwyla, die nur in Gottfried Kellers Novellenzyklus<sup>40</sup> existiert, oder wie das erfundene Dorf Mythikon, das im Züricher Umland zu situieren ist und als Schauplatz der humoristischen Erzählung *Der Schuß von der Kanzel* von Conrad Ferdinand Meyer<sup>41</sup> fungiert, bildet auch das Dorf Innerwald auf dem Langen Berg<sup>42</sup> eine fiktive »civitas dei helvetica«. <sup>43</sup> Seldwyla, Mythikon, Innerwald... Aus der Fiktivität dieser Orte leitet sich ab, dass sie je innerhalb eines literarischen Werks eine Schweiz im Kleinen verkörpern. <sup>44</sup> Dominik Müller stellt fest,

40 Keller, Gottfried: *Die Leute von Seldwyla*. [1873-1874] *Text und Kommentar*. Hg. v. Thomas Böning. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2006.

41 Meyer, Conrad Ferdinand: *Der Schuss von der Kanzel*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 11. *Novellen I*. Hg. v. Hans Zeller u. Alfred Zäch. Bern: Benteli 1959, S. 77-163.

42 Die Region »der Lange Berg« ist eine halb fiktionale. Es ist wahrscheinlich, dass Sterchi auf den Längeberg im Gürbetal verweist, der zwischen Bern und Thun liegt.

43 Benjamin, Walter: *Gottfried Keller. Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke*. [1927] In: *Gesammelte Schriften Bd. 2, Teil 1 Aufsätze, Essays, Vorträge*. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 283-295, hier S. 284. Der stilistisch glückliche Sprachwechsel ins Lateinische vergibt der Bezeichnung für Seldwyla als Schweizer Stadt den Status einer Stadtdevise, wie etwa »Fluctat nec mergitur« (Sie schwankt, aber geht nicht unter, Paris) oder »Sit intra te concordia et publica felicitas« (In deinen Mauern herrscht Eintracht und allgemeines Wohlergehen, Rostock).

44 Vgl. Hernández: *Ein Spanier in der Schweiz*. 2007, S. 172. Hernández erkennt bereits, dass Innerwald als »Symbol für die Schweiz« zu lesen ist. Ihre Aussage, dass das Dorf in Ambrosios »Sichtweise [...] als ein Realität gewordenes Paradies erscheint,« trifft allerdings nicht zu.

dass es »in der Literatur [aus der Schweiz] von erfundenen Orten [wimmelt]«. <sup>45</sup> Er erklärt, dass »Raumfiktionen nicht einfach als Abbild realer Räume [erscheinen], sondern eher als Modelle, wie sie zur Deutung von Welt als bewohntem Raum unabdingbar sind«. <sup>46</sup> Weiter zeigt Müller, dass fiktive Orte zwei narrative Funktionen haben können: als Akteur und als Modell.

Sie können, wie bei Keller, als Akteur gelesen werden und bilden dabei »nicht bloß das Produkt literarischer Phantasie, sondern ihr[en] Generator«. <sup>47</sup> In Seldwyla werden die gesellschaftlichen Umbrüche der Schweiz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts veranschaulicht, literarisiert und analysierbar gemacht; Keller erfasst dabei die »Tendenzen der Zeit [...] am schärfsten in der Form der Groteske«. <sup>48</sup>

Mit Innerwald und dem Schlachthof am Rande der ›schönen Stadt‹ konzipiert Sterchi zwei literarische Orte, in denen exemplarisch für die Schweiz der 1950er und 1960er Jahre vier soziohistorische Entwicklungen thematisiert werden: (1) die Modernisierung der Landwirtschaft, (2) die Automatisierung in den industriellen Schlachthöfen, (3) die Einwanderung und (4) die Fremdenfeindlichkeit auf dem Lande und in der Stadt. Mit Helmut Kuzmics und Gerald Mozetič kann man den Roman also als Resultat einer gesellschaftlichen Analyse lesen, der nicht nur soziale Phänomene veranschaulicht, sondern auch dazu Stellung nimmt. <sup>49</sup>

In *Blösch* erkennt man, dass Innerwald als Ort und Raum auf Ambrosios Migrationserfahrung einwirkt. Er empfindet die Schweiz als merkwürdig. Es wurde bereits skizziert (vgl. S. 54), dass Ambrosio veränderte Größenverhältnisse wahrnimmt; die Scheunen und Tiere erscheinen ihm überdimensioniert und wuchtig; sie schüchtern ihn ein (vgl. B 16f.).

Als er gelegentlich »in die Stadt gefahren war, hatte er im Postbus gegessen und immer leicht zweifelnd in diese Landschaft geschaut. Diese Menschen, diese Dörfer, diese Hügel und Wälder und Berge, war das wirklich alles echt?« (B 312f.) Auch im Moment seiner Abfahrt von Innerwald macht die Landschaft auf ihn einen ambivalenten Eindruck: »Bunt waren die Wälder, verdächtig bunt, verdächtig schön.« (B 313) Weiter heißt es: »Wie diese Gehöfte doch wieder prahlten, mit ihren am Straßenrand ausgestellten Miststöcken.« (B 314) Mit den Begriffen ›verdächtig‹ und ›prahlen‹ wird ein Vortäuschen suggeriert.

45 Müller, Dominik: *Von Seldwyla nach Barbarswila. Werkübergreifende poetische Topographien bei Gottfried Keller, Otto F. Walter, Gerhard Meier und Gerold Späth*. In: Andreas Mauz u. Ulrich Weber (Hg.): *Verwunschene Orte. Raumfiktionen zwischen Paradies und Hölle*. Göttingen: Wallstein u. Zürich: Chronos 2014, S. 77-98, hier S. 77.

46 Ebd., S. 78.

47 Ebd., S. 83.

48 Ewig, Steffen: *Die Leute von Seldwyla*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kindlers Literaturlexikon*. 3. Aufl. Bd. 8. Stuttgart: Metzler 2009, S. 773.

49 Kuzmics u. Mozetič: *Literatur als Soziologie*. 2003. Vgl. S. 33-30 dieser Arbeit.

Es gibt aber auch fiktionale Orte, die profillos erscheinen, so etwa Otto F. Walters Kleinstadt Jammers, von der man nur weiß, dass »sie am Jurasüdfuß und an der Aare liegt, ähnlich wie Biel, Solothurn, Olten, Brugg und Aarau.«<sup>50</sup> Orte ohne Eigenschaften haben eine andere Funktion, sie dienen als neutraler »Schauplatz«<sup>51</sup>, als minimales Bühnenbild, welches die Handlung und die Charakterzüge der Figuren hervorhebt. Diese Darstellung des Dorfes als Kulisse trifft auch für Innerwald zu.

Ambrosios Blick auf Innerwald ändert sich im Laufe der Zeit, die er dort verbringt, weil die idyllische Schönheit nicht zur abstoßenden Haltung der Einwohner passt. Die Dissonanz erklärt seine Skepsis. Nach einigen Monaten beobachtet Ambrosio schon, wie die Innerwaldner »demonstrativ langsam [...] mit Maschinen und Pferden der harten Feldarbeit [nachgehen]. Sie bewegten sich, als täten sie es zu ihrem Vergnügen, als wären sie von der Wichtigkeit ihrer Gesten überzeugte Schauspieler.« (B 313f.) Über den Bezug zum Theater steht diese Szene in Verbindung mit der Darstellung von Ambrosios Ankunft. Derselbe Postbus, aus dem er das erste Mal ausgestiegen war und von dem aus er nun auf Innerwald schaut, hatte sich damals, wie gesagt, als »ein gelber Theatervorhang vor [ihm] weggeschoben« (B 7).

Weiter denkt Ambrosio, dass, wenn Innerwald »lediglich zu den Kulissen einer gigantischen Theateraufführung gehören sollte, die eigens, um ihn irrezuführen inszeniert worden war, so war das Unternehmen gescheitert. Ihn, Ambrosio hatte man nicht getäuscht.« (B 314) Dass Innerwald als Bühnenbild gelesen werden kann, wird hier angedeutet.

Zwar durchschaut er am Ende seines Aufenthalts die Einwohner; persönlich näher gekommen ist er ihnen jedoch inzwischen nicht. Ambrosio und die Innerwaldner beobachten sich gegenseitig misstrauisch. Am Anfang des Romans wurde er einem »neugierigen Publikum« (B 7) ausgeliefert, bei der Abfahrt wird klar, dass eine Perspektivverschiebung stattgefunden hat; Ambrosio entwickelt sich im Laufe seiner Zeit in Innerwald zum selbstbewussten und kritischen Beobachter.

Um auf die zwei möglichen Funktionen von fiktiven Orten zurückzugreifen, die Dominik Müller beschrieben hat – der fiktive Ort als Akteur oder als Kulisse und Modell –, kann man feststellen, dass Innerwald primär die Funktion eines Modells erfüllt, das Dorf wird als ein neutraler Ort dargestellt, in dem man Eigenschaften der Schweiz in den 1950er und 1960er Jahren im Kleinen erkennen kann.

50 Müller: *Von Seldwyla nach Barbarswila*. 2014, S. 85.

51 Ebd.

## Knuchel

Im Kontrast zur abweisenden Haltung der Innerwaldner Bauern steht das Verhalten von Knuchel und seiner Familie. »Ambrosios Empfang in der Küche war herzlich.« (B 17) Seine kleine Unterkunft im ›Knuchelhof‹ wird schlicht, aber liebevoll eingerichtet. Er fühlt sich dort geborgen, er spielt mit den Kindern, er hat Spaß an der ländlichen Arbeit und staunt über die örtlichen Sitten und Gepflogenheiten, zum Beispiel als Knuchel ihm befiehlt, die Kuhglocken zu polieren (vgl. B 158).

Knuchel bemüht sich, seinen Melker vor den Innerwaldnern in Schutz zu nehmen. Als der Käser mahnt, Ambrosio müsse sich vor dem Melken die Hände waschen, »und zwar mit Seife« (B 41), erwidert Knuchel, dass er »so gut wie ein Hiesiger« (B 42) melken könne. Der Käser, eine wichtige Figur im Dorf, tritt Ambrosio gegenüber besonders feindselig auf und wirft ihm mangelnde Hygiene vor. Als Knuchel darauf mit seinem Knecht für diesen Arbeitskleidung kaufen möchte, begegnet ihnen der Genossenschaftsverwalter kalt. Er bemerkt »bedeutungsvoll« (B 42), dass Knuchel seinen Spanier nun endlich »importiert« (B 42) habe. Der Vertreter mustert Ambrosio »mit unverfrorenen Blicken, als wäre dieser ein zum Kauf angebotenes Wurstkalb« (B 42). Die Verbindung zwischen Ambrosio und der Kuh wird hier nochmals angesprochen. Die Darstellung seiner Haltung und seine Wortwahl deuten darauf hin, dass der Genossenschaftsverwalter Ambrosio nicht als Mensch wahrnimmt, sondern als Ware, als Schlachttier. Seine Missbilligung kommt eindeutig zum Ausdruck. Sobald er erfährt, dass Knuchel für seinen neuen Knecht die gute, grüne Arbeitskleidung besorgen möchte und nicht die billigere blaue, wird er verlegen:

»Es ist..., es ist mir wegen..., du weißt ja, wenn da jeder..., he ja, es ist halt nicht der Brauch. Der graugrüne Stoff, so strapazierfähig, [...] Was würden die Bauern im Dorf dazu sagen? Könntest du denn nicht...? Möchtest du nicht, ich glaube fast, blau täte es auch. He ja, warum nicht blau? Wenn der Spanier dann bleibt, übers Jahr, dann kannst du ja noch immer grün...« (B 44f.)

Dass der Genossenschaftsverwalter sich weigert, die teuren Modelle zu verkaufen, obwohl dies für ihn profitabel wäre, zeigt, wie wichtig und sensibel die Frage nach dem Umgang mit Ausländern ist. Doch Knuchel will für Ambrosio dieselbe Arbeitskleidung wie für einen Innerwaldner besorgen. Für die Einheimischen wird dadurch eine Grenze zwischen den ›Hiesigen‹ und den Ausländern überschritten; es verstößt gegen ein ungeschriebenes Gesetz.

An diesem Beispiel zeigt sich, wie eine fremdenfeindliche Gesinnung literarisch dargestellt werden kann. Sie wird nicht beschrieben oder erklärt, sondern an konkreten Aussagen, Situationen und Attitüden vorgeführt. Als Leserin oder Leser kann man sich die Szene vorstellen und sich dadurch in die Figuren hineinverset-

zen. Der literarische Text besitzt die Fähigkeit, das Gefühl, der Fremdenfeindlichkeit ausgesetzt zu werden, erfahrbar zu machen.

### Im ›Ochsen‹

Nach einigen Wochen freundet sich Ambrosio mit einem anderen und bereits in Innerwald lebenden italienischen ›Fremdarbeiter‹ an. Luigi lädt ihn ins Gasthaus ›Zum Ochsen‹ ein. Als Ambrosio die Gaststätte betritt, verstummen die anwesenden Innerwaldner »mitten im Reden« (B 106). Dort befinden sich bereits Luigi und der alkoholsüchtige Außenseiter des Dorfes, der Feldmauser Fritz genannt wird. Als Fallensteller geht dieser von Haus zu Haus und soll Ratten und andere Nagetiere fangen, die der Ernte schaden. Ambrosio setzt sich zu ihm und Luigi. Den Bauern missfällt die Gegenwart von zwei Ausländern in ihrer Kneipe. Das Schweigen ist zunächst ein erstes Element ihrer feindseligen Haltung, weil Kommunikation dadurch abgelehnt wird. Eine Begrüßung findet jedenfalls nicht statt. Das darauf langsam aufkommende blasierte Gerede wird wiedergegeben: »Ja, ja, dem Knuchel sein billiger Melker.« (B 107)

Nachdem die drei bestellt haben und die Stimmung im ›Ochsen‹ wegen ihrer Gegenwart immer gespannter wird, erhebt sich der Feldmauser und hält den Dörflern eine konfuse, alkoholisierte Rede (vgl. B 110f.). Dies löst eine kleine Rauferei aus, die zur Folge hat, dass »Luigi, Ambrosio und der Feldmauser [...] die Freitreppe vor dem Ochsen hinuntergestoßen [werden]« (B 111). Die Aussagen der Bauern werden in direkter Rede wiedergegeben:

»Der Spanier stolziert ja auch schon auf unserem Land herum, als würde es ihm gehören, präzise wie der Feldmauser.« »Und in grünen Überkleidern«, fügte ein anderer Innerwaldner hinzu. »Was wollen die jetzt hier bei uns ihren Hosenladen lüften und uns in den Weg beisseln [pissen]!« sagte ein dritter. (B 111)

In Kneipen waren in den 1950er, 1960er und 1970er Jahren handgreifliche rassistische Gewaltausbrüche zwischen Ausländern und Schweizern keine Ausnahmen.<sup>52</sup> Diese erste Szene, die im ›Ochsen‹ spielt, zeigt, dass die Innerwaldner in ihrer Kneipe, in ihrem Dorf und auf ihren Feldern keine anderen Menschen als sich selbst tolerieren wollen. Obwohl die Wendung »unser Land« sich auf die Grundstücke der

52 Kristina Schulz erwähnt einen solchen Vorfall, der am 20. März 1970, drei Monate vor der Abstimmung zur Schwarzenbach-Initiative, für einen italienischen Gastarbeiter tödlich endete. »Der Täter war ein Aktivist der Bewegung gegen die ›Überfremdung‹.« Vgl. Holenstein, Kury u. Schulz: *Schweizer Migrationsgeschichte*. 2018, S. 322. Schulz verweist auf Frigerio Martina, Marina u. Merhard, Susanne: »... Und es kamen Menschen«. *Die Schweiz der Italiener*. Zürich: Rotpunkt 2004.

Bauern bezieht, kann es auch auf das ›Land‹ als ›Staat‹ hinweisen. Der Feldmauser besitzt kein Land und wird von den Innerwaldnern zurückgewiesen. Er ist ein innerer Ausländer. Als stiller Trinker wird er in seiner Ecke geduldet; aber er ist ein Außenseiter und gehört nicht zur Dorfgemeinschaft. Man erfährt am Ende des Romans, dass er sich nach Ambrosio und Luigis Weggang aus Innerwald »an einer Tanne erhängt [habe]« (B 364, kursiv i. O.).

An einer zweiten Szene, die im Gasthaus ›Zum Ochsen‹ spielt, lässt sich die Darstellung der Fremdenfeindlichkeit der Innerwaldner weiter analysieren. Die Episode findet einige Wochen nach dem Rauswurf von Ambrosio, Luigi und dem Feldmauser statt. Es wird geschildert, wie Knuchel zusammen mit Ambrosio seine Leitkuh Blösch zum Dorfstier bringt, damit dieser sie besamt. Anschließend geht der Bauer noch ein Bier trinken; Ambrosio bleibt währenddessen draußen bei der Kuh.

Knuchel redet mit den Bauern. Anders als bei der Diskussion darüber, welcher von den beiden Dorfstieren mit den Namen »Pestalozzi« und »Gotthelf« der bessere sei – eine Frage, die »die OCHSEN-Gäste einmal mehr quer durch die Gaststube in zwei feindliche Lager« (B 183) teilt –, treten die Bauern in Bezug auf Ambrosio geschlossen auf. Was seine Anstellung und Gegenwart in Innerwald betrifft, steht Knuchel der ganzen Dorfgemeinschaft entgegen. Er kann sie nicht davon überzeugen, Ambrosio auch nur zu tolerieren. Dass Knuchel in dieser Konfrontation überfordert wird, spürt er körperlich:

»Eh beim Donner!« Knuchel machte einen weiteren Schritt zurück und verfluchte das Würgen, das ihm aus der Brust hochstieg, ihm den Hals zuschnürte, daß er kaum mehr sprechen konnte. »Leicht ist das für ihn auch nicht, mit der Sprache, und klein ist er, das stimmt, klein aber drahtig, ja, drahtig ist er!« (B 192)

Als Knuchel darauf die Gaststätte verlässt, wird der Druck des Dorfgeredes subtil dargestellt: Kaum hatte er »die Tür ins Schloß gezogen, schwoll der Gaststubenlärm stark an, bis auf die Freitreppe hinaus hallte das Gelächter und Gefluhe« (B 192). Was Knuchel hier mitbekommt, ist jenseits der Sprache zu situieren, es ist nur noch Lärm. Er kennt den genauen Inhalt von dem diffusen »Gelächter und Gefluhe« nicht. Der Leser jedoch bleibt in der Kneipe und vernimmt die Äußerungen:

Ja, ja, brüllte einer, der kleine Lumpenspanier sei drahtig, das habe man ja gesehen bei der Schlägerei, die er angefangen habe. Es wurde durcheinanderschwatz, mit Verunglimpfungen gewetteifert. Ja, die Jungen hätten denen aber den Speck eingesalzen, hätten ihnen gezeigt, wer hier Meister sei, aber so müsse es kommen, wenn die Ausländer nicht wüßten, wie man sich aufzuführen habe, und ob man denn einfach zuschauen sollte, und was man sich noch alles gefallen lassen müsse, nein, alles was recht sei, wurde verkündet, aber wenn so einer noch

einmal dumm tue im OCHSEN, dann lande er in den Brennesseln oder werde in den Brunnentrog getaucht, bis ihm Hören und Scheißen vergehe! (B 193)

Der Roman distanziert sich von dem Gesagten, indem die Aussagen in indirekter Rede wiedergegeben werden. Dass ein Bauer behauptet, dass Ambrosio die Schlägerei »angefangen habe« (B 192), die in der ersten »Ochsen-Szene« dargestellt wird und zu seinem Rauswurf geführt hat (vgl. B 110-111), zeigt, wie Tatsachen verdreht werden. Der Ausländer wird zu Unrecht als Initiator des Handgemenges bezeichnet. Der Text verdeutlicht den Mechanismus eines Verleumdungsprozesses.

Knuchels Gegenwart hatte die Diffamierung noch einigermaßen in Schranken gehalten. Seine Reaktion auf die Haltung der Bauern, auf ihre Aussagen, die im Moment, wo er die Tür schließt, ohne den Filter des Anstands ausgesprochen werden, ist ein Verstummen. Der Hass seiner Freunde verschlägt ihm die Stimme: »Zu gern hätte Knuchel in die Nacht hinausgeflucht, doch alles Ringen war nutzlos, er brachte längere Zeit keinen einzigen Laut hervor, sein Hals war zugeschnürt.« (B 193) Erst als er mit Ambrosio und Blösch das Dorf verlässt, sagt er:

»Ja gell, die Dorfbauern! Die Möffen!« Ambrosio verstand den Bauern nicht. Er konnte auch nicht verstehen, warum dieser plötzlich stehenblieb, sich breitbeinig mitten auf das Sträßchen stellte, die Hände vor dem Mund zu einem Trichter formte und gegen das Dorf hinauf brüllte: »Ja Heilanddonner! Großvieheinheiten und Melkverfahren! Hat denn hier keiner mehr ein Gehirn im Gring!« (B 193)

Doch Knuchel, der ja genauso zum Dorf gehört wie die anderen Bauern, schimpft ins Leere, die Dorfbewohner hören ihn nicht, und Ambrosio versteht ihn nicht. Man sieht hier, dass eine Trennung zwischen Knuchel und der Dorfgemeinschaft stattfindet; der gute Bauer wird selbst zum Außenseiter, zur *persona non grata*. In erster Linie ist Knuchel mit den anderen Landwirten in Konflikt, weil er aus tieretischen Gründen und aus Traditionsbewusstsein keine Melkmaschinen installieren möchte. Um seine Kühe zu melken, hat er Ambrosio angeworben.

### »Es wäre ihm lieber, man würde nicht auf dem ganzen Langen Berg von den Ausländern in Innerwald reden«

Obwohl Knuchel mit Ambrosios Arbeit zufrieden ist, wird er ihm kündigen und ihm einen Arbeitsplatz in einem industriellen Schlachthof vermitteln. Der Grund dafür ist, dass Knuchel dem gesellschaftlichen Druck des Dorfes nicht mehr standhalten kann. Der Moment, in dem er nachgibt, soll analysiert werden.<sup>53</sup> Die Szene spielt, nachdem der Bauer drei Wochen lang abwesend war. In dieser Zeit hatten

53 Die folgende Passage mit dem Telefonanruf des Gemeindevorstehers wurde bereits kommentiert. Vgl. Maffli: *Literarische Vermittlung von Fremdheit durch Mehrstimmigkeit und Sprachlosigkeit in Beat Sterchis Roman Blösch*. 2015.

sich Ambrosio, Luigi und der Feldmauser Fritz an einem Sonntag auf einem Hügel vor dem Dorf »zu einem Schluck aus einer mitgebrachten Flasche« (B 251) getroffen. Sie wurden dann Zeuge davon, wie Kühe ihren Zaun niedergetrampelt hatten und ausgerissen waren. Im selben Moment fuhr eine Dorfbewohnerin mit dem Fahrrad vorbei und forderte die Männer auf, die Kühe zurück auf die Weide zu führen (vgl. B 251-258).

Die Episode hat sich im Dorf herumgesprochen. Als der Bauer Knuchel zurück ist, bekommt er einen Telefonanruf vom Gemeindeammann, dem Bürgermeister:

So hatte [dieser] einige Zeit von der Stierengeschichte gesprochen, hatte auch noch andere dorfpolitische Angelegenheiten berührt, um dann auf einmal in verschärftem Tonfall zu verkünden, es habe sich aber, während er, der Knuchelhans weg gewesen sei, noch eine weitere ganz und gar ungefreute Sache zugetragen, bestimmt habe er schon davon gehört, es sei wegen dem Spanier. Mit dem Bodenhofitaliener und mit dem Feldmauser Fritz, diesem alten Laferi, zusammen habe Ambrosio auf dem Galgenhubel gesoffen, und zwar ganz unflätig. Dem Bodenhofbauer seine Ware hätten sie sturm gemacht, bis dann die Hebamme dazu gekommen sei.

Als der Gemeindeammann dann noch erklärt hatte, der Käser habe jetzt wirklich genug, er wolle endlich ein Gesundheitszeugnis sehen und ihm selbst komme die Sache gar nicht gelegen, es wäre ihm lieber, man würde nicht auf dem ganzen Langen Berg von den Ausländern in Innerwald reden, da hatte Knuchel den Telefonhörer schon eine Weile nicht mehr ans Ohr gepresst, sondern vor sich hingehalten, und stumm hatte er auf die Muschel gestarrt. Es war ihm gewesen, wie wenn daraus lauter unsichtbare Tiere, näselndes, summendes Ungeziefer, und nicht eine Stimme hervorgedrungen wären. Das ist gewiss gerade, wie wenn dieser Großbauer, dieser ewige Alleswisser von einem Gemeindeammann ganz zusammengeschrumpft hier in der schwarzen Bakelitdose im Hörer sitzen würde. Darauf hatte er aufgelegt. (B 263f.)

Man ist mit einem Kommunikationsschema konfrontiert, das in der Szene, in der Knuchel im ›Ochsen‹ mit den Innerwaldnern spricht, bereits zu erkennen war: Auch hier werden die Aussagen des Ammans in indirekter Rede präsentiert, was einen Abstand zwischen ihm und der Leserin oder dem Leser schafft.

Ogleich der ›verschärfte Tonfall‹ des höflichen Ammanns im Gegensatz zum rauen ungeordneten Hassgerede der jassenden Dorfbewohner in der Kneipe steht, so wird auch diesmal ein materielles Hindernis zwischen den Gesprächspartnern inszeniert, sodass es erneut zum Kommunikationsabbruch kommt. Vorher war es die Tür des ›Ochsen‹, durch die das diffuse, unverständliche und plötzlich anschwellende »Gelächter und Gefluhe« (B 192) der Dörfler zu hören war. Hier wird das Telefon als Medium verwendet, das den Bauer von seinem Mitbürger plötzlich akustisch trennt. Knuchel entfernt den Hörer von seinem Ohr, starrt ihn einen

Moment an, hört nur noch dumpfe »näselnde« Stimmengeräusche, also Lärm, und legt mitten im Gespräch auf, so wie er im ›Ochsen‹ »die Tür ins Schloß gezogen [hatte]« (B 192), obwohl noch über Ambrosio gesprochen wurde. Die Rede wird nur noch als Geräusch, als Lärm dargestellt.

Wenn die Szene mit den ausreißenden Kühen, auf die der Gemeindeammann hinweist, erst aus Ambrosios Perspektive geschildert wurde (vgl. B 251-258), so übernimmt die Erzählung hier Knuchels Standpunkt. Die Leserin oder der Leser verfügt also über ein weiteres Wissen und kann erkennen, dass die Beschwerde des Ammanns nicht zu rechtfertigen ist. Knuchel glaubt ihm auch nicht und denkt zu Recht: »So gut hatte er [Ambrosio] mir zur Ware geschaut! Ambrosio geöffnet! Auf dem Galgenhubel! Welcher Lumpenhund hat jetzt das wieder erstunken und erlogen?« (B 264)

Der Gemeindeammann stellt Ambrosio als Trinker dar, der zum Spaß die Kühe von anderen Bauern von ihren Feldern treiben würde. Die Verdrehung der Ereignisse dient der Diffamierung. Auch in den Gesprächen im ›Ochsen‹ wurde gelogen, um Ambrosios Ansehen zu schaden. Die Verleumdung hat System.

Die Episode des Telefonanrufs vom Gemeindeammann, die etwa in der Mitte des Romans stattfindet, stellt einen Wendepunkt dar. Es ist der Moment, in dem Knuchel aufgibt; im Gegensatz zum Gespräch im ›Ochsen‹ widerspricht er hier nicht einmal mehr. Durch seine Geste am Telefon scheint der Bauer nicht mehr die Kraft oder den Mut zu haben, um seinen Knecht zu verteidigen. Der Text ermöglicht es hier, einen subtilen und komplexen Vorgang von Fremdenfeindlichkeit aufzuzeigen: Obwohl Ambrosio alles richtig macht und er von seinem Arbeitgeber verteidigt wird, können sich beide nicht gegen die Wucht des Hasses behaupten. Sie werden im Laufe der Erzählung vom Dorf immer mehr isoliert.

Der Text nimmt eindeutig für Knuchel und Ambrosio Stellung; er kritisiert und verwirft das fremdenfeindliche Gedankengut der Innerwaldner. Neben der Tatsache, dass der Bauer Knuchel und sein spanischer Knecht als sympathische Figuren dargestellt werden, lässt sich die Orientierung des Textes in der Wortwahl erkennen, mit der die Stimme des Ammanns im Hörer beschrieben wird: »lauter unsichtbare Tiere, näselndes, summendes Ungeziefer« (B 262). Dadurch wird die Rede des Ammanns metaphorisch kritisiert. Der Roman liefert ein gesellschaftliches Statement gegen Fremdenfeindlichkeit.

## Käse und Hygiene

Knuchel wurde bereits vor Ambrosios Ankunft wegen seiner Entscheidung, einen Melker aus dem Ausland einzustellen, vom »Dorfgerede« (B 11) unter Druck gesetzt. »Nicht alle seien dafür; der Käser schon gar nicht. Wegen des unsauberen Italiens beim Bodenbauer solle gut Käsen schwerer geworden sein. Die Innerwaldnermilch sei längst nicht mehr, was sie einmal war.« (B 11) Der Käser verteidigt seine

Ausländerfeindlichkeit und gibt einen konkreten Grund für seine Haltung: Luigi, der schon in Innerwald lebt, als Ambrosio ankommt, wird als Element betrachtet, welches die Milch bereits ›verunreinigen‹ würde.<sup>54</sup> Das schlage, so der Käser, »der ganzen Genossenschaft auf die Ehre« (B 11).

Mit den Begriffen der »Ehre« und der Idee einer durch Luigi bereits ›kontaminierten‹ Milch wird ein Vokabular bedient, das an die rassistische ›Blut und Boden‹-Ideologie<sup>55</sup> des NS-Staates erinnert, welche ihrerseits auf den Bauernstand verweist.<sup>56</sup> Die biologisch-medizinische Metaphorik des Käasers, bei der die Ausländer mit schädlichen Fremdkörpern verglichen werden, gehört zu einer von ›Rassenhygiene‹ geprägten faschistischen Denk- und Redeweise. Der Fremde wird als Träger von Infektionskrankheiten dargestellt, Kontakte mit ihm sind zu vermeiden.

### Einem Milchsauer für Blösch?

Ambrosios Gegenwart in Innerwald hängt mit Knuchels Weigerung, eine Melkmaschine anzuschaffen, zusammen; hätte er eine, bräuchte er Ambrosio nicht. Fremdenhass und Modernisierung sind also durchaus kompatibel. Dieser Aspekt spielt in der Art und Weise, wie die Innerwaldner ihren Druck auf Knuchel ausüben, damit dieser seinem Knecht kündigt, eine zentrale Rolle. Nach dem Zweiten Weltkrieg wird die Landwirtschaft rationalisiert und modernisiert. Was das Melken betrifft, versucht Knuchel sich der Modernisierung aus tierethischen Gründen zu widersetzen, weil er davon überzeugt ist, dass eine Melkmaschine seinen Tieren schaden würde (vgl. B 186). Knuchel liebt seine Kühe, die alle Namen tragen und durchaus menschliche Charakterzüge besitzen.

Am Ende des Romans wird erzählt, wie Ambrosio nach Innerwald zurückkehrt und dort von Weitem den Hof beobachtet. Er bemerkt, dass dort »eine Melkmaschine installiert« (B 364) wurde. Dass der Knecht letztendlich durch eine Maschine ersetzt wird, zeigt, wie prekär seine Situation ist. Als Blösch mit dem Viehtransporter am Schlachthof ankommt, heißt es, dass ihr »Euter [...] vom Maschinenmelken verunstaltet [war].« (B 70) Für Knuchel gleicht die Modernisierung seines

54 Der Begriff ›verunreinigen‹ kommt im Text nicht vor. Die Formulierung »die Milch ist nicht mehr das, was sie einmal war« suggeriert jedoch den Gedanken. So sieht es auch Moray McGowan. Vgl. McGowan: *Milch – Migration – Mythos*. 2010, S. 272.

55 Schlosser, Horst Dieter: *Sprache unterm Hakenkreuz. Eine andere Geschichte des Nationalsozialismus*. Köln et al.: Böhlau 2013, S. 58. Schlosser bemerkt, dass die Formel von ›Blut und Boden‹ sich bereits 1901 findet. Vgl. Schmitz-Berning, Cornelia: *Vokabular des Nationalsozialismus*. Berlin u. New York NY: De Gruyter 2000, S. 110.

56 Vgl. ebd., S. 58. Schlosser verweist auf die Präambel des Reichsgesetzes, dort hieß es: »Die Reichsregierung will unter Sicherung alter deutscher Erbsitte das Bauerntum als Blutquelle des deutschen Volkes erhalten.« (Fassung von 1942, Reichsgesetzblatt I: 549ff.).

Hofes auch einer persönlichen Niederlage, »im Stall habe man sich bis jetzt gegen das allzu Moderne wehren können« (B 19), erklärt er anfangs Ambrosio. Alle drei Protagonisten, Ambrosio, Knuchel und Blösch, werden letztendlich als Opfer des technischen Fortschritts geschildert. Beat Sterchis Roman kann also durchaus auch als tierethischer Roman gelesen und mit einer ökokritischen Perspektive analysiert werden.<sup>57</sup>

## Rassismus und Fremdenfeindlichkeit in Innerwald

Im Laufe von Ambrosios Aufenthalt auf dem Knuchelhof wird sich die Lage weiter zuspitzen. Die Witze über ihn werden derber und entwürdigender: »ob man wisse, warum der Knuchelhofprinz [der Hund] einen Lätsch [beleidigte Miene] mache? Das sei, weil er mit einem Ausländer die Hundehütte teilen müsse.« (B 82) An diesem Beispiel sieht man erneut, dass der Witz als Deckmantel eines krassen Rassismus dient. Wegen seiner Herkunft wird Ambrosio mit einem Tier verglichen und seiner Menschlichkeit beraubt.

Mit Ausnahme von Knuchel kann den Bauern des fiktiven Dorfes Innerwald eine rechtspopulistische und rassistische Gesinnung zugeschrieben werden. Wie es Damir Skenderovic formuliert, stehen die rechten Populisten mit »dem Verständnis eines homogenen ›Volkes‹ [...] im Widerstreit mit pluralistischen Auffassungen, die von einer heterogenen, aus unterschiedlichen Gruppen, Individuen und Interessen bestehenden Gesellschaft ausgehen«. <sup>58</sup> Der »xenophobe [...] Affekt«, von dem der Historiker spricht, ist bei den Innerwaldnern eindeutig festzustellen.<sup>59</sup> Ihre Haltung kann man mit dem Stichwort eines ›neuen Rassismus‹ beschreiben:

Angesichts der breiten Ablehnung des Konzeptes der ›Rasse‹ und des antirassistischen Konsenses der Nachkriegszeit findet der klassische Rassismus, der hierarchisch und biologisch argumentiert, außerhalb einiger Splittergruppen der extremen Rechten keine Anhängerschaft mehr. Der neue Rassismus hingegen, der mit symmetrischen und egalitären Prämissen operiert, hat die Forderung nach Verschiedenheit und Abgrenzung sowie nach dem ›Recht auf kulturelle Differenz‹ zum zentralen Bestandteil seiner diskriminierenden Rhetorik gemacht und sei-

57 Schmitt, Claudia u. Solte-Gresser, Christiane: *Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive*. In: Dies. (Hg.): *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Aisthesis 2017, S. 13-54. Vgl. auch Hofer: *Die Verbindung von Tier-Ethik und Migrationsproblematik*. 2010.

58 Skenderovic, Damir: *Einleitung*. In: Damir Skenderovic u. Gianni D'Amato: *Mit dem Fremden politisieren. Rechtspopulismus und Migrationspolitik in der Schweiz seit den 1960er Jahren*. Zürich: Chronos 2008, S. 15-30, hier S. 17.

59 Ebd., S. 18.

nen Niederschlag in breiteren politischen und gesellschaftlichen Diskussionen gefunden.<sup>60</sup>

Solche Überlegungen, dass man andere ›Völker‹ als gleichberechtigt ansehe und akzeptiere, dass man aber keine Mischung mit der eigenen Gruppe wünsche, werden bei den Innerwaldnern zwar nicht geäußert, sie passen aber zum Bild, das von ihnen im Laufe des Romans entsteht, weil das Dorf sich als Gemeinschaft durch die Ausgrenzung des Anderen definiert. Der Fremdenhass gegenüber Ambrosio ist der Ausdruck einer »Absicht, [die] Einzigartigkeit und Ausschliesslichkeit des Eigenen gegenüber dem Anderen zu bewahren und [das] Vermischen der beiden zu vermeiden«.<sup>61</sup>

Andere konkrete Gründe, weshalb die Innerwaldner Ambrosio ausstoßen, werden kaum direkt thematisiert. Es ist anzunehmen, dass die üblichen Erklärungsmodelle der Fremdenfeindlichkeit zutreffen. Besonders Regionen, in denen keine oder wenig Ausländer leben, können eine besonders stark fremdenfeindliche Haltung aufweisen, weil man sich vor dem, was man nicht kennt, fürchtet. Zweitens findet in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine starke Rationalisierung der Agrarwirtschaft statt, was zu einer ständig sinkenden Anzahl von landwirtschaftlichen Betrieben führt. Es gibt also einen gesellschaftlichen Stressfaktor. Für den anthropologischen bzw. ethnologischen Ansatz der Fremdenfeindlichkeitsforschung erscheinen Ausschließungsprozesse »als eine quasi ›natürliche‹ Reaktion auf Überforderung durch komplexer werdende Verhältnisse«.<sup>62</sup>

## Ein heterodiegetischer Erzähler im Selbstgespräch

Das elfte Kapitel (B 358-366) nimmt eine Sonderstellung ein, weil dort die Abwechslung zwischen den Kapiteln, die in Innerwald spielen, und den Kapiteln, die einen Arbeitstag im Schlachthof darstellen, aufgehoben wird. Eine neuartige und heterodiegetische Erzählstimme beantwortet dort kursiv gesetzte Fragen über Ambrosios Situation, über die sieben Jahre, die er als Aushilfe am Schlachthof in der ›schönen Stadt‹ verbracht hat. Die Kapitel 2, 4, 6, 8 und 10, in denen dieser eine Tag auf dem Schlachthof erzählt wird, geben dazu keine Hinweise. Sie erzählen mehrstimmig

60 Ebd., S. 17. Skenderovic bezieht sich u.a. auf Barker, Martin: *The New Racism. Conservatives and the Ideology of the Tribe*. London: Junction Books 1981; Balibar, Etienne: *Gibt es einen ›Neo Rassismus‹?* In: Ders.u. Immanuel Wallerstein: *Rasse – Klasse – Nation. Ambivalente Identitäten*. Aus d. Fr. v. Michael Haupt u. Ilse Utz. Hamburg: Argument 1990, S. 23-38; Tanguieff, Pierre-André: *Die Macht des Vorurteils. Der Rassismus und sein Double*. Aus d. Fr. v. Astrid Geese. Hamburg: Hamburger Edition 2000.

61 Skenderovic: *Einleitung*. 2008, S. 17.

62 Brockhaus: *Fremdenfeindlichkeit*. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/fremdenfeindlichkeit> (Abgerufen am 25.12.2018).

und multiperspektivisch die Gegenwart des Schlachthofes und es wird lediglich der Lebenslauf von einigen Arbeitern geschildert. Die Neugier der Leserin oder des Lesers bezüglich Ambrosios Zeit nach Innerwald wird dadurch geweckt, sodass dieses wichtige ›Frage-und-Antwort-Kapitel‹ eine Klimax darstellt.

Die heterodiegetische Erzählstimme zieht eine Bilanz von Ambrosios Leben in der Stadt und sie fällt schlecht aus: Sein Wohnort, ein ausgerichtetes Dachgeschoss, das er mit drei Arbeitern teilt, hat keine Dusche. In der Stadt erfährt er Fremdenfeindlichkeit (vgl. B 360-361). Wegen seiner Arbeit bekommt er Albträume (vgl. B 365). Die Folgen davon, dass seine Familie nicht in die Schweiz ziehen darf, sind »vertiefte Apathie, Einsamkeit, Depressionen« (B 363).

Die Frage, ob »*Ambrosio schlecht auf Landwirt Knuchel zu sprechen*« sei, wird mit Nein beantwortet (B 364, kursiv. i. O.). Ambrosio »sprach wiederholt von Innerwald, vom Knuchelhof, wie von etwas Unwirklichem, wie von einem Traum« (B 364). Die Erinnerung an die Erfahrung in Innerwald ist also trotz des krassen Fremdenhasses, dem er ausgesetzt war, für ihn nicht einfach positiv oder negativ zu werten. Ambrosio hat bei Knuchel die Arbeit genossen, er hat sich über die örtlichen Sitten gewundert, er hat die Sprache der Menschen und ihr Verhalten nicht verstanden, er hat sich mit den anderen Außenseitern angefreundet; andererseits wurde er, wie gezeigt wurde, im ›Ochsen‹ verprügelt und Opfer von Hass und Intrigen. Die Erfahrung ist so extrem befremdend, dass sie ihm im Rückblick als unwirklich erscheint.

Der literarische Text führt die Haltung der Innerwaldner vor. Er zeigt Mechanismen der Fremdenfeindlichkeit auf und ermöglicht somit ein besseres Verständnis dieses Phänomens in der Zeit vor der Schwarzenbach-Initiative. Die Innerwaldner und ihr Dorf als kleine soziale Zelle bilden eine geschlossene Gesellschaft, die sogar einheimische Außenseiter, wie den Feldmauser Fritz, nicht toleriert. Der Druck der Gemeinschaft richtet sich dabei mehr auf Knuchel als auf Ambrosio.

Der Roman zeigt zum einen, wie eine solche Gemeinschaft gegen Ausländer vorgehen kann: Das Schweigen als Verweigerung der Kommunikation mit dem Fremden ist ein Mittel, um Missgunst mitzuteilen; die Kritik, dass der Ausländer die Sprache nicht beherrscht, ist ein weiteres. Besonders der böswillige Spott und die gezielte Verleumdung kann man als aktive Fremdenfeindlichkeitsäusserungen der Innerwaldner identifizieren. Eine erfolgreiche Ausgrenzungs- und Abstoßungsstrategie wird durchgeführt.

Wie der Fremdenhass vom Einwanderer wahrgenommen wird, vermag der Text auch zu zeigen. Verschiedene Aspekte sind dabei zu betrachten: Die genaue Beschreibung seines Aufenthalts, des Landlebens, des fast wortlosen, aber freundlichen Umgangs mit der Familie Knuchel, der Konflikte mit den Dorfbewohnern ermöglichen somit indirekte literarische Einblicke in die Migration, welche die Leserin oder der Leser rekonstruieren muss. Meistens übernimmt der Roman eine Erzählposition, die nicht die des Protagonisten ist. In den ›Innerwald-Kapiteln‹

werden die Ereignisse tendenziell mit einer externen Fokalisierung erzählt; in den ›Schlachthof-Kapiteln‹ kommt Ambrosio kaum vor. Die Passagen, in denen Ambrosios Gedanken oder Gefühle unmittelbar dargestellt werden, sind dünn gesät (vgl. z.B. B 7-8, B 312-314, B 358-366, B 405). Besonders die wichtigen Momente der Ankunft und der Abreise zeigen die direkte Innenperspektive. Die Tatsache, dass die Übergangsperioden emotional intensiv sind, erklärt diesen Umstand. Die Darstellung der Ereignisse mit einer externen Fokalisierung trägt auch dazu bei, Ambrosios Migration zu präsentieren; sie reicht nicht aus, um die Gefühlslagen zu beschreiben.

### 2.3 Erzählstrukturen und intertextuelle Bezüge

An verschiedenen Aspekten unterscheidet sich die Erzählweise der ›Schlachthof-Kapitel‹ von den Szenen, die in Innerwald spielen. Zeitlich stellen die Kapitel 2, 4, 6, 8, 10 und 12 einen einzigen Arbeitstag von Ambrosio im Schlachthof dar. Die Kapitel 1, 3, 5, 7 und 9 umfassen dagegen eine erzählte Zeit von etwa sechs Monaten zwischen Ambrosios Anstellung im ›Knuchelhof‹ und seiner Entlassung. Die Alternierung der ›Schlachthof-Kapitel‹ und der ›Innerwald-Kapitel‹ gibt dem Text eine komplexe zeitlich-narrative Struktur, welche Ambrosios Migrationserfahrung in direkten Bezug zur detailreichen Beschreibung der Zerteilung der Kuh Blösch im Schlachthof bringt.

Diese chronologische Verzahnung verbindet die zwei Geschichten miteinander. Im Anfangssatz des Romans wird die Synthese der zwei Ebenen angekündigt:

Viele Jahre danach, als er sich eben zum letzten Mal auf die Fußspitzen gestellt hatte, um seine Karte für immer in den Schlitz Nr. 164 des Stempelkartenfächerkastens am Eingang zum Städtischen Schlachthof zurückzuschieben, da erinnerte sich Ambrosio an jenen fernen Sonntag seiner Ankunft im wohlhabenden Land. (B 7)

Die Darstellung von Ambrosios gescheiterter Integration in Innerwald und der Arbeitstag, an dem er Knuchels Leitkuh Blösch wiedererkennt, kommen somit zusammen, indem die Episoden, die in Innerwald spielen, als Erinnerungen der Hauptfigur dargestellt werden. Der Roman stellt insofern eine erzählte Zeit von nur einem halben Tag dar. Die mit einer heterodiegetischen Fokalisierung geschilderten Erinnerungen an Innerwald, die ›Innerwald-Kapitel‹, können so als Rückblende gelesen werden.

Auch die Perspektive und die Erzählweise der zwei Erzählstränge ist unterschiedlich: Wenn in den ›Innerwald-Kapiteln‹ tendenziell ein heterodiegetischer Erzähler den Aufenthalt von Ambrosio schildert, so werden die Ereignisse auf dem Schlachthof multiperspektivisch erzählt. Zum Teil wird die Handlung von einem

homodiegetischen Erzähler geschildert, einem Lehrling, der als beteiligter Beobachter die Arbeit auf dem Schlachthof und das Verhalten der Metzger wahrnimmt. Zum Teil werden die Ereignisse jedoch auch aus der Perspektive eines heterodiegetischen Erzählers geschildert.

Vom Erzählgestus her verweisen die Darstellungen des Bauernlebens und der Natur auf Gotthelf; die Art, wie die Arbeit in der Schlachthalle geschildert wird, orientiert sich dagegen eher an der Erzählweise von Döblins *Berlin Alexanderplatz*.<sup>63</sup> Der Text gibt selbst Hinweise für diese intertextuellen Bezüge. Der Stier, mit dem Blösch besamt wird, trägt den Namen des »Volksschriftstellers«<sup>64</sup> Gotthelf.<sup>65</sup> Und gleich auf den ersten Seiten, beim Aussteigen aus dem Postauto, wird Ambrosio Gestimmtheit als »unsicher wie ein Entlassener vor dem Gefängnistor« (B 8) charakterisiert. Der Vergleich ist ein Verweis auf die Anfangsworte von Döblins Großstadroman: »Er stand vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und war frei.«<sup>66</sup> »Wo soll ick armer Deibel hin?«<sup>67</sup>, fragt sich der Berliner Franz Biberkopf, der geschworen hatte, »anständig zu sein«.<sup>68</sup> Auch was die Mehrsprachigkeit betrifft, erinnern die zahlreichen schweizerdeutschen Einschübe in *Blösch* an die starke Präsenz des Berliner Dialekts bei Döblin. Noch eindeutiger ist diesbezüglich der stilistische Verweis auf Gotthelf, der etwa für den Roman *Uli der Knecht*<sup>69</sup> eine Sprache konzipiert, in der »eine eigenartige Mischung aus Hochdeutsch und Berner Mundart ausdrücken«<sup>70</sup> stattfindet.

Verschiedene Handlungselemente strukturieren diesen zweiten Erzählstrang der ›Schlachthof-Kapitel‹: Das wichtigste Ereignis ist, dass Ambrosio im Viehwagon, mit dem die Tiere in den Schlachthof gebracht werden, Knuchels Leitkuh

63 Vgl. Von Matt: *Die Schweiz zwischen Ursprung und Fortschritt*. 2012, S. 89.

64 So die Bezeichnung an der Gedenktafel seines Geburtshauses, dem deutsch-reformierten Pfarrhaus in Murten. Der hinzugefügte Satz »Im Hause muss beginnen/was leuchten soll im Vaterland« unterstreicht, dass Gotthelf als Schweizer Nationaldichter gesehen werden soll.

65 Die Namenbezeichnungen der Kühe scheinen im Roman eine große Rolle zu spielen. Die zwei anderen Stiere, die im Laufe des Textes vorkommen, heißen Pestalozzi und Jean-Jacques, der Vorname von Rousseau. Inwiefern das Denken von Jeremias Gotthelf (1797-1854), Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) und Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) in Verbindung mit der Handlung zu bringen ist, ist sicher eine relevante Frage, die sich jedoch von den Aspekten, die in dieser Arbeit untersucht werden, zu sehr entfernt, damit ihr in diesem Rahmen weiter nachgegangen werden kann.

66 Döblin: *Berlin Alexanderplatz*. 1961, S. 13.

67 Ebd., S. 15.

68 Ebd., S. 9.

69 Gotthelf, Jeremias (Albert Bitzios): *Uli der Knecht*. [1841] Zürich: Diogenes 1978.

70 Kondrič Horvat, Vesna: *Uli der Knecht – Uli der Pächter*. [Werkartikel] In: *Kindlers Literatur Lexikon* (online) hg. v. Hans Ludwig Arnold. Stuttgart: Metzler 2009. URL: [http://kll-aktuell.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/ko246400.xml/ko246400\\_040.xml?format=templates&fn=index.htm\\$3.0](http://kll-aktuell.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/ko246400.xml/ko246400_040.xml?format=templates&fn=index.htm$3.0) (Abgerufen am 13.07.2019).

Blösch wiedererkennt, und in ihrem tristen Zustand »sich selbst« (vgl. B 405). Darauf erleidet er einen starken Schock und verlässt das Gebäude. Auch ein anderer Metzger, Gilgen, beschließt an diesem Tag, nicht zu arbeiten. Ein weiteres Ereignis bildet die Versetzung von Rötliberger, einem älteren Metzger, der dreißig Jahre lang Kutteln präpariert hat und nun gegen seinen Willen eine neue Maschine in der Abteilung der Darmwäsche bedienen muss. Der Herzinfarkt eines Viehhändlers stellt einen weiteren Vorfall dar, der diesen besonderen Tag strukturiert. Die genaue Beschreibung der verschiedenen Schlachtungserappen von Blösch und anderen Tieren, die Darstellung des Metzgers als Schlacht (vgl. z.B. B 373-377, 408-412), sowie der Bericht über den Lebenslauf von einigen Angestellten bilden den erzählerischen Hintergrund. Der Tag endet mit einer seltsamen Revolte der Arbeiter, die von Ambrosio, Gilgen und Rötliberger angeführt wird. Um seine Sozialkritik zu vermitteln, beschreibt der literarische Text Kontexte und Situationen. Die umfangreiche Darstellung des Schlachthofalltags ist als Allegorie zu lesen und macht deutlich, wie durch Rationalisierung die Arbeiter entfremdet werden. Wie es McGowan formuliert, fördert somit die »Erfahrung der Migration, zu einer literarischen Erzählerposition verarbeitet, [...] den kritischen Blick«<sup>71</sup>.

## Migrationsliteratur, Bauernroman, Tierethik und linker Arbeiterroman

*Blösch* ist das seltene Beispiel eines Schweizer Arbeiterromans, vielleicht der letzte dieser Kategorie.<sup>72</sup> Neben der detailreichen Beschreibung des Alltags im industriellen Schlachthof, in der die Entwürdigung der Arbeiter verdeutlicht wird, wird dieser Aspekt auch durch die Erscheinung einer linksintellektuellen Nebenfigur unterstrichen. Beim Blutrühren erinnert sich der Lehrling, der in den ›Schlachthof-Kapiteln‹ eine Erzählerrolle übernimmt, an einen Studenten, der sich für den Schlachthofalltag interessiert, der Fotos macht, dann auch einige Arbeiter zu sich in die WG einlädt. Die Erinnerung an einige Aussagen der Studenten wird wiedergegeben:

Und was ist ein Schlachthof denn anderes als ein wohlbehütetes Tabu, wo die Profitwirtschaft noch uneingeschränkt wüten kann? Es ist doch das klassische Exem-

71 McGowan: *Milch – Migration – Mythos*. 2010, S. 277.

72 Rüdiger Scholz erklärt die Arbeiterliteratur als eine tote Gattung, die »ihren Geist Ende der achtziger Jahre [aushauchte]«. *Blösch*, 1983 erschienen, gehört also mit Günter Wallraffs Reportage *Ganz Unten*, die Scholz erwähnt, zu den letzten Texten dieser Sorte. Vgl. Scholz, Rüdiger: *Zur gegenwärtigen Bedeutung von Arbeiterliteratur*. In: Volker Zaib (Hg.): *Kultur als Fenster zu einem besseren Leben und Arbeiten. Festschrift für Rainer Noltenius*. Bielefeld: Aisthesis 2003, S. 147-171, hier S. 147. Vgl. auch Wallraff, Günter: *Ganz unten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1985. Zur Geschichte der Arbeiterliteratur aus der Schweiz bis 1970 vgl. Marti, Erwin: *Aufbruch: sozialistische und Arbeiterliteratur in der Schweiz*. Zürich: Rotpunkt 1977.

pel für die Machtlosigkeit der unteren Klassen. Schon Brecht hat gezeigt, daß der Unterschied zwischen Arbeiter und Vieh...

Auch Döblin beschreibt doch mit dem Berliner Viehhof nichts anderes als eine Grauzone... (B 301)

Zwei große Autoren werden genannt. Der Student übernimmt die »marxistische inspirierte Kapitalismuskritik«<sup>73</sup> von Brechts Werk, die dem Roman auch zugrunde liegt, denn er macht auf soziale Ungerechtigkeiten und auf die Entmenslichungsprozesse durch Industrialisierung aufmerksam. Es gehört zur Intention von *Blösch*, ein politisches Statement abzugeben.

Die literarische Verwandtschaft zu Döblin ist enger und bezieht sich in diesem Zitat auf ein spezifisches Kapitel des vierten Buches von *Berlin Alexanderplatz*, in dem – ähnlich wie in *Blösch* – die Schlachtung aus der Perspektive eines anonymen Ich-Erzählers besonders blutig dargestellt wird.<sup>74</sup> Auf eine Parallelisierung von Tier und Mensch verweist das Zitat aus dem Alten Testament (Koh 3,19), das bei Döblin als Titel des Kapitels fungiert: »Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh; wie dies stirbt, so stirbt er auch.«<sup>75</sup> Erst in Bezug auf die anderen Kapitel des Berlin-Romans entfaltet die Darstellung der Schlachthöfe an der Landsberger Allee<sup>76</sup> ihre allegorische Bedeutung und Wirkung als Teil der »innovativen und komplexen Struktur des Romans.«<sup>77</sup> Becker erklärt, wie in *Berlin Alexanderplatz* die »Welt der Großstadt und der Moderne [...] als eine Sphäre der Gewalt und der brutalen Schläge gezeigt«<sup>78</sup> wird und wie diese erzählerisch »mit dem Bild des Schlachthofs [verzahnt]«<sup>79</sup> wird.

Tatsächlich kann *Berlin Alexanderplatz* als wichtiger Prätext von *Blösch* bezeichnet werden. Analogien, Andeutungen und Zitate ergeben bei Döblin »einen intertextuellen Verweisungszusammenhang, der den Roman zu einem Diskursroman

73 Vogt, Jochen; Führer, Ulrike; Schupetta, Heike u. Englmann, Bettina: *Bertolt Brecht*. In: nachschlage.NET/KLG, Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: [www.nachschlage.NET/document/1600000073](http://www.nachschlage.NET/document/1600000073) (Abgerufen am 14.11.2018).

74 Vgl. Döblin: *Berlin Alexanderplatz*. 1961, S. 145-153.

75 Ebd., S. 145.

76 Bei Döblin bezieht sich das Kapitel auf ein weites Areal im Berliner Nordosten, an dem seit Mitte des 19. Jahrhunderts ein öffentlicher Schlachthof eingerichtet wurde. Die Höfe wurden während der DDR weiter genutzt, gingen nach der Wende jedoch in Konkurs, sodass das Areal zur Industriebrache und ab 2000 in ein Wohngebiet umgebaut wurde. Vgl. Schindler-Reinisch, Suzanne: *Berlin Central-Viehhof. Eine Stadt in der Stadt*. Berlin: Aufbau 1996.

77 Becker, Sabina: *Großstadtroman*: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf (1929). In: Dies. (Hg.): *Döblin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2016, S. 102-123, hier S. 109.

78 Ebd., S. 115.

79 Ebd.

erweitert und der Diskursivität einer modernen Welt und ihrer kulturgeschichtlichen Dichte durch Polyphonie gerecht wird«<sup>80</sup>. Von den verschiedenen Textsorten und Zitattypen, die Döblin in den Roman eingewoben hat, übernimmt Sterchi den Verweis auf kommerzielle Markennamen, welche systematisch in Kapitälchen erscheinen und somit auffällig hervorgehoben werden.<sup>81</sup> Dass in *Blösch* ein Lied, das ein Metzger gern in seiner Jugend gesungen hatte, zitiert wird (B 289), belegt weiter, dass Sterchi das Erzählprinzip der Collage verwendet, das Döblin radikal eingesetzt hat. Wie Feitknecht feststellt, bilden zudem zahlreiche Zitate aus dem »Gesamtarbeitsvertrag für das schweizerische Metzgergewerbe aus dem Jahre 1967«<sup>82</sup> den auffälligsten intertextuellen Verweis. Auch diese Stellen werden typografisch gekennzeichnet und erscheinen kursiv. Sterchi adoptiert also von Döblin die Technik, nicht-literarische Diskurse zitathaft einzukleben. Sowohl die Berliner »Realität des Jahres 1928«<sup>83</sup> als auch das Schlachthofleben in der Schweiz der 1960er Jahre werden »über ein faktuales Erzählen präsent gehalten und über dokumentarisches Schreiben in Szene gesetzt«.<sup>84</sup> Beide Romane werden durch dieses Collage-Prinzip polyphon. Ihr Realitätsbezug wird zudem auf diese Weise stärker, weil die Präsenz von nicht-fiktionalen Textauszügen eine Verbindung mit außerliterarischen Elementen herstellt. In beiden Romanen trägt die Evozierung von Realien dazu bei, den Text mit der Gesellschaft, die beschrieben wird, zu verknüpfen.

## 2.4 Darstellung der Fremdenfeindlichkeit auf dem Schlachthof

In der Pause sagt ein Schweizer Metzger zu einem Italiener: »Komm Piccolo, rutsch zur Seite, laß mich an den Tisch, ich habe schon immer hier gegessen[.]« (B 342) Die Erzählstimme bemerkt: »Sitzordnung einhalten, auch im Eßraum« (B 342). Hierarchien werden gepflegt und ausgebaut, die »Gastarbeiter« sollen auf den schlechteren Plätzen essen und die Pause in der Garderobe verbringen, während die Schwei-

80 Ebd., S. 114. Wie Becker festhält, hat »in diesem Zusammenhang [...] die Forschung auf den möglichen Einfluss von Michail M. Bachtins Konzept der Dialogizität hingewiesen«. Vgl. Bauer, Matthias: *Franz Biberkopf betritt Berlin und der Rosenthaler Platz unterhält sich. Der Stadttroman als semiotisches Abenteuer*. In: Ders. (Hg.): *Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert*. Tübingen et al.: Franke 2007, S. 129-160. Vgl. auch Schärf, Christian: *Der Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler 2001, S. 13-17 u. 99-107; Kiesel, Helmut: *Geschichte der literarischen Moderne*. München: C. H. Beck 2004, S. 320f.

81 Vgl. hierzu Maffli: *Literarische Vermittlung von Fremdheit durch Mehrstimmigkeit und Sprachlosigkeit in Beat Sterchis Roman Blösch*. 2015, S. 81.

82 Feitknecht, Thomas: *Beat Sterchi (geb. 1947): Blösch*. In: Bernhard Fetz u. Klaus Kastberger (Hg.): *Der literarische Einfall. Über das Entstehen von Texten*. Wien: Zsolnay 1998, S. 132-136, hier S. 136.

83 Becker: *Großstadttroman: Berlin Alexanderplatz*. 2016, S. 108.

84 Ebd.

zer in der Kantine jassen können (vgl. B 372). Der Text inszeniert eine regelrechte Segregation.

Die Fremdenfeindlichkeit im Schlachthof ist eine andere als die auf dem Lande. Es gibt gegen Ambrosio keine Intrigen mehr, er wird wie die anderen ›Fremdarbeiter‹ aus wirtschaftlichen Gründen toleriert, weil es, so der Schlachthofdirektor, »schwer [sei], einen gelernten Metzger zu finden« (B 229). Als der Direktor seinen Vorarbeiter dazu auffordert, die ungelerten ausländischen Arbeiter auszubilden, denkt dieser:

Handlanger anlernen! Die Tschinggen sollen erst mal lernen, wie man einer Kuh einen Scheichen [Bein] abschneidet. Die sollen abwaschen, Blut rühren und Därme putzen. Die Facharbeit erledigen wir schon! Wenn da jeder unsere Arbeit für die Hälfte des Lohnes machen könnte, nur weil er einen Schnauz und eine große Röhre hat! (B 229)

Das Zitat zeigt, dass die Leitung des Betriebs die Ausländer zwar duldet; sie werden jedoch sowohl ausgenutzt (sie bekommen weniger Lohn) als auch beruflich ausgegrenzt (der Metzgerstatus wird ihnen verweigert). Für den Vorarbeiter ist eine klare soziale Trennung zwischen den Schweizern und den Ausländern wichtig. Er bezeichnet zudem die Ausländer, die ihm unterstellt sind, als ›Tschinggen‹.

## Die ›Tschinggen‹

Die Begriffe ›Tschinggen‹ und ›Maiser‹ sind abwertend und widerspiegeln die latente Fremdenfeindlichkeit auf dem Schlachthof.<sup>85</sup> Eine Stelle aus dem bereits thematisierten elften Kapitel (vgl. S. 72 dieser Arbeit), in dem Fragen zu Ambrosio beantwortet werden, behandelt diesen Aspekt der Schimpfwörter:

*Wie hießen Ambrosios Freunde und Bekannte?*

Giovanni, Mario, Diego, José, Pasquale, Domenico, Fernando, Juan, Vincenzo, Nicanor, Manuel, Felix, Ernesto, Marcial, Domingo, Luigi, Enrique, Inacio, Luís, Manuel García, Chicuelo, Vicente, Mauro, Fabrizio, Roberto.

*Was fiel zahlreichen Bewohnern der schönen Stadt zu den Arbeitern ausländischer Herkunft ein?*

85 Vgl. zur Bedeutung von »Tschingg« den kurzen Artikel von Christoph Landolt auf der Webseite des *Idiotikons*. Landolt, Christoph: *tschau, Binätsch, Fazeneetli und anderes Italienisches im Schweizerdeutschen*. (2012) URL: <https://idiotikon.ch/wortgeschichten/italienisches-im-schweizerdeutschen> (Abgerufen am 19.09.2021). »Ausgehend vom Spielruf *cinque la mora* (→ *mora* oder *morra*) ist ein Fingerspiel, bei dem die Anzahl gestreckter Finger zu erraten ist – entstanden hiezulande die abwertend verwendeten Wörter ›Tschinggeleemoore‹ und ›Tschingg‹ für ›Italiener(in)‹«. ›Maiser‹ kann für Mais-Esser stehen, aber auch für jemanden, der lärmt (›Mais‹ kann ›Lärm‹ bedeuten).

Salami-Türken, Messerstecher, Pflasterträger, Schürzenjäger, Spielsalon-Hocker, Tschinggen, Nicht-bei-mir-zu-Gast-Arbeiter, Spaghetti-Chinesen, Maiser, Stinkfüße, Fiat-Hengste, Zigeunercheiben, Geld-nach-Hause-Schicker, Unzüchtler, Ausnützer, Marroni-Fritzen. (B 360, kursiv i. O.)

Zwischen dem ersten und dem zweiten Teil dieses Zitats wird eine Parallelisierung hergestellt. Der Namensliste der Freunde entspricht die Auflistung von zum Teil als ironisch-humorvoll gedachten Beleidigungen, die als Ausdruck einer scheinbar gesellschaftlich allgemeinen Xenophobie zu betrachten sind. Die fremdenfeindliche Stimmung, der Ambrosio in Innerwald und im Schlachthof ausgesetzt ist, herrscht auch in der ›schönen Stadt‹, die als Bern erkennbar ist.<sup>86</sup> Seine Freizeit verbringt Ambrosio am Bahnhof, einem Transitort voller Sehnsucht, von dem aus der Zug fahren würde, mit dem er nach Spanien zurückfahren könnte.

An einer anderen Episode lässt sich belegen, dass einige Schweizer Angestellte eine tiefe Abneigung gegenüber den ausländischen Schlachthofarbeitern empfinden. Der Metzger Hügli, der der Sekretärin »wochenlang vergeblich mit Schönreden den Hof gemacht« (B 238) hatte, beobachtet, wie sie und ein anderer Metzger zusammen in einen Stall gehen, um »fünfminutenweise in der Neunuhrpause gegen die Strohballen« (B 238) Sex zu haben. »Beleidigt war [Hügli] gewesen. Immerhin besser als mit einem Italiener, hatte er dann gedacht.« (B 239) Auch dieser Gedanke zeigt, dass die ›Italiener‹, wie die ausländischen Arbeitskräfte pauschal bezeichnet werden, obwohl auch andere Nationalitäten dabei sind, von einigen Arbeitern grundsätzlich und undifferenziert geringgeschätzt werden. Dass die Sekretärin des Schlachthofes mit Gilgen, dem großen, befremdlichen und wortkargen Metzger aus der Romandie, und nicht mit einem Ausländer eine Affäre hat, ist für den fremdenfeindlichen Hügli ein schwacher Trost.

Auch auf administrativer Ebene findet die Ausgrenzung der Ausländer statt. Als Ambrosio mit Kollegen »der Schlachthofdirektion den Vorschlag unterbreitete, die Firma könnte doch für die fremdsprachigen Arbeitnehmer nutzbringend Kurse organisieren, wurde dies als unnötig betrachtet« (B 359f.). Der Direktion ist es recht, dass die Gastarbeiter nur sehr geringe Deutschkenntnisse vorweisen können. Dies trägt zu ihrer sozialen Isolierung bei. Damit suggeriert der Text auch, dass die mangelnden Sprachkenntnisse der sogenannten ›Fremdarbeiter‹ von der Leitung als Vorteil betrachtet werden, denn ohne Sprache können sie sich nicht über ihre Arbeitsbedingungen beschweren und bleiben wehrlos und gefügig.

Der wichtige Moment der Mittagspause wird in einem längeren Abschnitt von acht Seiten geschildert. Die hektische, zwischen der Erzählinstanz und den Sprechern nahtlos wechselnde Erzählweise widerspiegelt das Stimmengewirr in der

86 Neben dem Schlachthof steht im Roman eine Waffenfabrik (vgl. B 127), genau wie in Bern. Vgl. Aeschbacher: *Tendenzen der schweizerischen Gegenwartsliteratur (1964-1994)*. 1997, S. 52.

Kantine (vgl. B 341-350). Im Wortstrudel der pausierenden Metzger fallen neben den derben Witzen auch einige Bemerkungen über die Gastarbeiter. Ambrosio fehlt, aber es wird über ihn gesprochen:

am Schützenfest, da habe ich ihn gesehen, gell Luigi, am Sonntag? Ein Bier haben wir getrunken. Hat der ein Fraue! Nicht so eine Ausmerzkuh, Kalbfleisch ist da dran. Und was machen die Tschinggen jetzt am Schützenfest? Du Buri? Schon uf-passe! Alles war voll, von Maisern, das halbe Bierzelt hat italienisch geredet! He ja, wenn sie jetzt noch alle ihre Frauen mitbringen! Mit einem Dutzend Kinder jeder! Es macht einem am Sonntag gewiß keine Freude mehr, sich anders anzuziehen. Geht man spazieren, sieht man überall nur Ausländer! Tschinggen! (B 344f.)

An dieser Stelle sieht man, wie sich Buri, ein Schweizer Metzger, über die Ausländer ärgert. Dabei wird das Schützenfest als typisch schweizerische Veranstaltung angesprochen. Die befürchtete Verdrängung der Schweizer durch ›Überfremdung‹ wird suggeriert, weil den Italienern eine hohe Geburtenrate zugeschrieben wird. Nicht einzig die Einwanderung, sondern auch die Entwicklung einer zweiten Generation von Ausländern wird als Bedrohung empfunden. Dabei wird der Verlust einer Vertrautheit thematisiert. Die Gegenwart von Italienisch sprechenden Bewohnern wird zum Problem erklärt, das die eigene Lebensqualität gefährdet. Diese kommt hier durch das Tragen von Sonntagskleidern, das plötzlich kein Spaß mehr machen soll, zum Ausdruck. Der Fremdenfeindliche bleibt sonntags lieber zu Hause, um zu vermeiden, dass er in seiner Stadt Ausländern begegnen könnte.

Wenn man in der Migrationsliteratur meistens einen Einblick in die Gedanken und Gefühle der Einwanderinnen und Einwanderer bekommt, so erhält man hier auch flüchtig einen Zugang in die Perspektive einer Person mit einer ausländerfeindlichen Gesinnung.

## 2.5 Bedeutung und Darstellung der Mehrsprachigkeit

Da in der Migrationsliteratur, wie sie im Rahmen dieser Arbeit verstanden wird, *per definitionem* eine oder mehrere Figuren eine Migration erleben, die in den meisten Fällen mit dem Wechsel des Landes auch einen Wechsel der Sprache voraussetzt, sind die Aspekte der Mehrsprachigkeit und der Darstellung von Sprachbarrieren wichtig. Die »Beschäftigung mit und die Analyse von Mehrsprachigkeit und insbesondere mehrsprachiger Literatur [verspricht] allen, die sich für Fragen der Inter- und Transkulturalität sowie der Migration interessieren, einen wichtigen Zugang zu Phänomenen sprachlicher, kultureller und auch sozialer Differenz«. <sup>87</sup> Die Aus-

87 Dembeck, Till u. Parr, Rolf: *Mehrsprachige Literatur. Zur Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2017, S. 9-14, hier S. 9.

grenzung, die Ambrosio erlebt, ist auch eine sprachliche. In *Blösch* wandert der Protagonist ohne Deutschkenntnisse in ein deutschsprachiges Land ein. Wie es der Erzähler im besonderen ›Frage-und-Antwort-Kapitel‹ (B 358-366) erklärt, hatte die Sprachlosigkeit »ihm in Innerwald zu schaffen gemacht« (B 359). Die Tatsache, dass er die Aussagen der Bauern nicht versteht, wird thematisiert. Der Leser weiß also mehr als die Figur; im Gegensatz zu Ambrosio steht ihm am Ende des Romans sogar ein Glossar zur Verfügung, in dem schweizerdeutsche Begriffe erklärt werden.

Interessant in der weiter oben zitierten Passage ist, dass dem Metzger widersprochen wird: »Du Buri? Scho ufpass!« kann als Warnung verstanden werden: Buri solle aufpassen, dass er niemanden beleidige, und keine fremdenfeindlichen Aussagen machen. Da der Kontext dieser Aussage erzählerisch ein Gewirr von gelegentlich zusammenhanglosen Äußerungen und kurzen Beschreibungen darstellt, bleibt diese Interpretation hypothetisch.

Die einfache, auf Schweizerdeutsch wiedergegebene Aussage mit einer rudimentären Satzstruktur suggeriert, dass dieser Satz von einem Gstarbeiter gesagt wird. An einer anderen Stelle erwidert offensichtlich ein Schweizer Metzger: »Was hast du auch immer gegen die Tschinggen? Ist doch my Seel wahr!« (B 345) Buris xenophobe Auffassung wird also nicht von allen Arbeitern geteilt. Der Sprecher verwendet den schweizerdeutschen Ausdruck ›my Seel‹, bei meiner Seele, als Ausruf der Bekräftigung. Hier hat man es mit einer grammatisch korrekten Ausdrucksweise zu tun und einem Gebrauch von Mundart, der, wie es scheint, einem Muttersprachler zuzuschreiben ist.

## Die Funktionen des Schweizerdeutschen

Viele Aussagen von Ausländern werden auf Schweizerdeutsch wiedergegeben, wobei die Schweizer Metzger eher ein Hochdeutsch reden, das wie hier mit schweizerdeutschen Einschüben gefärbt wird. An diesem Beispiel ist zu sehen, dass in den ›Schlachthof-Kapiteln‹ das Schweizerdeutsch der Ausländer ein einfaches und fehlerhaftes ist. Die Darstellung erscheint zunächst befremdlich, weil die Schweizer Arbeiter in der Pause miteinander eher Schweizerdeutsch als Hochdeutsch reden würden. Doch *Blösch* ist keine Dialekt- oder Mundartliteratur. Die Stellen auf Schweizerdeutsch tragen zur mehrsprachigen Färbung des Textes bei.<sup>88</sup> Die Wörter und Sätze, die nicht auf Hochdeutsch sind, bleiben unübersetzt und sind für das Gesamtverständnis des Textes nicht erforderlich. Neben der häufigen Verwendung des Spanischen gibt der Text auch Aussagen von Luigi auf Italienisch und

88 Es gibt Beispiele für literarische Texte, die ganz auf Schweizerdeutsch verfasst wurden. Deren Lektüre ist auch für Schweizer anspruchsvoll. Vgl. z.B. Lenz, Pedro: *Der Goalie bin ig*. Luzern: Der gesunde Menschenversand 2010. Frank, Martin: *ter fôgi isch e souhung*. Zürich: Eco 1979.

von dem Metzger Gilgen auf Französisch wieder. Die Unterscheidung Schweizerdeutsch/Hochdeutsch entspricht in der direkten Rede also nicht den konkreten Sprachsituationen, sie hat eine andere Funktion: Das Hochdeutsch als Schrift- und Amtssprache signalisiert eine Beherrschung der Sprache.

Im selben Abschnitt der Mittagspause (B 341-350) zeigen weitere Stellen, wie mit den Ausländern auf dem Schlachthof umgegangen wird. Die Art und Weise, wie der Vorarbeiter Krummen Befehle gibt, zeigt Respektlosigkeit: »Und wo ist Hugentobler? Hat ihn wieder keiner gerufen? Krummenbrummen: Luigi, hol den Hugentobler! Ah Franggestei scho Gühlraum inne frässe.<sup>89</sup> Du sollst ihn rufen, habe ich gesagt!« (B 344) Dass die Rede des Vorarbeiters hier auf Hochdeutsch wiedergegeben wird und die Antwort des Ausländers auf Schweizerdeutsch und mit Sprachfehlern, verdeutlicht das Prinzip, unterschiedliche Sprachniveaus zu markieren. »Dialekte gelten als tendenziell regellos, schwer fixierbar, kontinuierlich ineinander übergehend.«<sup>90</sup> Die Gastarbeiter eignen sich mit der Zeit mehr schlecht als recht »einige Brocken Schlachthofdeutsch« (B 360) an. Wie gesagt weigert sich die Leitung des Schlachthofs, für die ausländischen Arbeiter Sprachkurse zu organisieren (vgl. B 360).

Die geschilderte Darstellung der Figurenrede hat also ihre Logik. Sie macht auf subtile Weise deutlich, dass die zwei Gruppen, die Schweizer und die Ausländer, über unterschiedliche Sprachkenntnisse verfügen.

Ambrosio bleibt den ganzen Roman lang eine Hauptfigur, die sich mündlich wenig äußert. Am Ende seiner Arbeit in Innerwald bestellt er an einem Stiermarkt ein Bier und macht dies »halb auf Knucheldeutsch, halb auf Spanisch« (B 321). Als im elften Kapitel gefragt wird, ob Ambrosio nach seiner Ankunft in der Stadt »denn keinerlei Anstrengungen [unternimmt], die Sprache des Landes zu erlernen« (B 359, kursiv i. O.), heißt es, dass er sehr wohl »Sprachkurse verschiedener Erwachsenenbildungsinstitute« (B 359) besuche, dass diese jedoch abends sehr früh anfangen. »Müde und ohne gegessen zu haben schleppte sich Ambrosio dennoch wochenlang dorthin. Mußte schließlich aber resignieren.« (B 359) Doch der eigentliche Grund dafür, dass er nicht Deutsch gelernt hat, ist, dass er der »unter seinen ausländischen Arbeitskameraden vorherrschenden Apathie [erlag], mit der man den Angelegenheiten einer Gesellschaft begegnet, zu der man sich nicht zugehörig fühlt« (B 360). Ambrosio bleibt ein Außenseiter, sein Versuch, die Sprache zu lernen, scheitert.

89 Ein Übersetzungsvorschlag: »Ah, Frankenstein [Hugentobler, der den Kühlraum betreut] wird schon im Kühlraum drinnen fressen«.

90 Dembeck: *Sprachliche und kulturelle Identität*. 2017, S. 29.

## In fremden Sprachen miteinander reden

Als Ambrosio am Tag seiner Ankunft abends im »Knuchelhof« erscheint, wird diese Situation einer Kommunikation zwischen Menschen, die nicht dieselbe Sprache sprechen, dargestellt: »Das ist Ambrosio« (B 17f.), sagt die Bäuerin den »drei jüngsten Knuchelkinder[n]« (B 17), welche den Spanier »mit schüchternen Augen« (B 17) anstauen. »Und das ist unser Stini, das der Hans, und das ist unsere Theres.« (B 18) Wie zu Beginn eines Sprachkurses werden hier erst die Namen der Personen genannt, die am Tisch sitzen. Ambrosio versteht hier die Aussage der Bäuerin aus dem Kontext.

Er sagt nur: »Sí! Sí! Ambrosio! Sí! Sí! España. Sí!« (B 18) Die »Mehrsprachigkeit in der Figurenrede stellt [hier] das Auftreten oder Sichtbarwerden von Sprachdifferenzen dar, die [...] mit der jeweiligen Sprachkompetenz der handelnden Figuren in Verbindung steht«<sup>91</sup>. Knuchels Aussagen dagegen werden in indirekter Rede wiedergegeben:

Man sei ja froh, daß er endlich gekommen sei [...]. Man habe beinahe schon befürchtet, es hätte sich etwas Dummes ergeben. Aber jetzt sei Ambrosio ja da, und das sei ja gut so, denn im Stall sei wahrhaftig not am dritten Melker, ungebremst ließen nämlich die Kühe allesamt ihre Milch runter. (B 19)

Es ist davon auszugehen, dass Ambrosio dies nicht versteht. Vielmehr erfüllt der Akt des Sprechens hier die Funktion, den Neankömmling zu empfangen, einen Kontakt mit ihm aufzunehmen. Die phatische Funktion dominiert.<sup>92</sup>

Als die Bäuerin ihm dann sein Zimmer zeigt, wird Ambrosios Verständnislosigkeit weiter dargestellt. »Herrenzimmer ist unser Gaden wäger keins, aber unsere Stube ist ja auch noch da, und gar so unkommod ist die Küche dann auch nicht.« (B 20) Anschließend wird Ambrosios Unverständnis signalisiert: Er »hing an ihren Gesten, las aus Tonfall und Rhythmus ihrer Stimme« (B 20). Er nimmt die Musikalität ihrer Rede wahr. Er versteht nicht, was sie sagt, aber er versteht, was sie meint, nämlich, dass dies sein Zimmer sein soll. Auch hier hat man es mit einer interessanten kommunikativen Situation zu tun, weil die Bäuerin ja weiß, dass Ambrosio kein Deutsch kann. Ihre Aussagen vermitteln eine Botschaft, die jenseits der Sprache zu situieren ist, der »Tonfall und Rhythmus ihrer Stimme« strahlt die Warmherzigkeit aus, mit der er im Knuchelhof begrüßt wird. Die Situation ist analog

91 Dembeck, Till: *Mehrsprachigkeit in der Figurenrede*. In: Till Dembeck u. Rolf Parr (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Franke Attempto 2017, S. 167-192, hier S. 167.

92 Vgl. Jakobson, Roman: *Linguistik und Poetik*. [1960] Aus d. Eng. v. Tarcisius Schelbert. In: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Hg. v. Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 83-121.

mit dem Moment der Ankunft im Dorf, als die Bauern mit ihm sprechen, obwohl sie wissen, dass er sie nicht versteht (vgl. B 9). Doch wenn durch ihr Gelächter und ihre Sprache die Innerwaldner Hohn und Ablehnung signalisieren, so drückt die Sprachmelodie der Bäuerin Freundlichkeit aus.

Explizit wird die Verständnislosigkeit Ambrosios bei der Erzählung vom ersten Arbeitstag erwähnt. Knuchel befiehlt ihm, er solle Blösch, weil sie in der Vornacht ein männliches und kein weibliches Kalb geboren hat, »kein Gäbelchen Grünes mehr als den andren auch [geben], verstanden! [...] Ambrosio verstand nicht.« (B 29) Etwas später hantiert der Bauer demonstrativ

das Stallwerkzeug um eine oder zwei Kühe herum und reichte es mit einem un-  
ausgesprochenen »so, mach's nach« im Gesicht an Ambrosio weiter.

Knuchels Gesten waren unmißverständlich. Ambrosio merkte sich Griffe und Knif-  
fe, staunte, dachte: Caray, si éste se mueve por cinco. (B 30f.)<sup>93</sup>

Neben der Feststellung, dass Ambrosio hier an den Gesten versteht, was der Bauer von ihm will, spielt die Darstellung seiner Gedanken auf Spanisch eine wichtige Rolle. Die starke Präsenz dieser Sprache im Roman verdeutlicht Ambrosios tendenzielle Sprachlosigkeit und die Bedeutung der Sprachbarriere im Rahmen der Handlung. Sie führt auch dazu, dass der Leser, der vielleicht kein Spanisch kann, in eine ähnliche Position wie Ambrosio gebracht wird. Die Mehrsprachigkeit gehört somit zur Ästhetik des Romans. Die stilistische Vielfalt des Textes trägt dazu bei, die Verwirrungen des Protagonisten, sein Nicht-Verstehen widerzuspiegeln und erzählerisch darzustellen.

Um zu verdeutlichen, dass Ambrosio auf Spanisch spricht und denkt, entwickelt die Narration eine Strategie sowohl des Sprachwechsels als auch der Sprachmischung, die im folgenden Zitat gut erkennbar wird. Ambrosio ruht sich aus und schaut rauchend die Kühe an:

Las vacas no fuman, dachte Ambrosio. Was machen Kühe abends, die ganze Nacht? Was tut sich in den Schädeln? In diesen großen Schädeln an diesen großen Leibern! Como elefantes de grandes. Daß die Kühe groß seien, riesig, unglaublich riesig, genau das würde er nach Hause schreiben. Und auch, dass sie futterneidisch sind. (B 83)<sup>94</sup>

Auch wenn der Roman deutlich macht, dass Ambrosio nur Spanisch kann, werden hier seine Gedanken auf Deutsch wiedergegeben. Indem der Text zwischen den

93 »Caray« ist ein Euphemismus für die Interjektion »Carajo«, wörtlich »Schwanz«. »Si éste se mueve por cinco« bedeutet soviel, wie »er arbeitet wie fünf«.

94 »Las vacas no fuman«, Die Kühe rauchen nicht. »Como elefantes de grandes«, Wie große Elefanten. Die Formulierung ist merkwürdig, man würde eigentlich »como grandes elefantes« sagen. Man bemerke hier nochmals die Bedeutung der entstellten Größenverhältnisse.

Sprachen wechselt, wird jedoch deutlich gemacht, dass diese Gedanken auf Spanisch aufkommen. Dabei bleiben die Begriffe im Text unübersetzt, und die Erzählerstimme verzichtet auf metasprachliche Formulierungen. In der Terminologie von Helmich hat man es mit einem manifesten Sprachwechsel zu tun.<sup>95</sup> Das Zitat stellt neben dem Sprachwechsel zugleich eine Sprachmischung dar, weil fließend vom Spanischen ins Deutsche gewechselt wird. »Wenn man den Sprachwechsel in einem Text als Sprachmischung beschreiben will, dann setzt dies eine gewisse Insistenz des Phänomens voraus.«<sup>96</sup> Diese Insistenz kann man in *Blösch* erkennen: Der Roman ist nicht nur im Sinne Bachtins<sup>97</sup> besonders polyphon, weil mehrere Sprachstile miteinander orchestriert werden, der Text ist es auch insofern, dass er mehrere Sprachen zu Wort kommen lässt.

Die analysierten Situationen stellen einfache kommunikative Handlungen dar, sodass die Protagonisten mit Gesten miteinander zurechtkommen. In komplexeren Fällen scheitert die Kommunikation. Die Unmöglichkeit eines aufklärenden Gesprächs nach dem zuvor analysierten Telefonanruf des Gemeindeammanns wird so beschrieben:

Gerne hätte [Knuchel] von Ambrosio erfahren, was sich an jenem Sonntag auf dem Galgenhuben zugetragen hatte. Er versuchte auch, mit ihm zu reden, gestikuliert und mimte und fragte und deutete, mischte sogar einige seiner Brocken Französisch unter das Knucheldeutsch, was er vor dem Militärdienst nie getan hatte, doch sämtliche Klärungsversuche schlugen fehl. Hilflös standen sich Knuchel und Ambrosio gegenüber. (B 264)

Man hat es in diesem Beispiel mit einer Mehrsprachigkeit zu tun, die »nur latent wahrzunehmen ist«<sup>98</sup>, weil der Versuch eines Dialogs im dargestellten Gesprächsbericht nicht wiedergegeben wird. Es wird signalisiert, dass die Figuren unterschiedliche Sprachen sprechen, diese werden jedoch in diesem Fall nicht manifest im Text gezeigt.

Die Unmöglichkeit, sich auszudrücken und miteinander zu kommunizieren, trägt neben der Fremdenfeindlichkeit, der Ambrosio in Innerwald ausgesetzt ist, dazu bei, dass er sich nicht im Dorf integrieren kann.

95 Ich übernehme hierfür die Vorgehensweise von Helmich, »aus pragmatischen Gründen [nur dann] von Sprachwechsel [...] zu sprechen, wenn die involvierten Sprachen im Text manifest sind«. Vgl. Dembeck, Till: *Sprachwechsel/Sprachmischung*. In: Till Dembeck u. Rolf Parr (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Franke Attempto 2017, S. 125-166, hier S. 150. Dembeck verweist auf Helmich, Werner: *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*. Heidelberg: Winter 2016.

96 Dembeck: *Sprachwechsel/Sprachmischung*. 2017, S. 147.

97 Vgl. Bachtin, Michail Michailowitsch: *Chronotopos*. [1937] Aus d. Russ. v. Michael Dewey, Nachw. v. Michael Frank u. Kirsten Mahlke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

98 Dembeck: *Sprachwechsel/Sprachmischung*. 2017, S. 125.

Als Ambrosios Umzug in die Stadt geplant wird, holt Knuchel »Luigi als Dolmetscher« (B 314). Dabei kann Ambrosios italienischer Freund, der ebenfalls als ausländischer Knecht in einem Bauernhof in Innerwald arbeitet, kein Spanisch. Aber er und Ambrosio verstehen sich trotzdem, haben scheinbar eine Kommunikationsform entwickelt, ein Gemisch aus Schweizerdeutsch, Spanisch und Italienisch. Einige Tage später nutzt Ambrosio die Gelegenheit, dass der Dorfstier Gotthelf verkauft werden soll, um mit dem Viehhändler Schindler auf dem Traktor in die Stadt zu fahren. Die Parallelisierung von Tier und Mensch wird somit fortgeführt. Als sie im Stierenmarkt ankommen, »scharten sich Neugierige um den großen Stierenanhänger, reckten die Häse und meinten: ›Ja, das ist noch einer, das ist ein Muni!‹ Einer schielte dabei auf Ambrosio und lachte: ›Aber ein kleines cheiben<sup>99</sup> Knechtlein.« (B 319) Wie am Anfang des Romans wird mit dem Adjektiv ›klein‹ Ambrosios Größe von Schweizer Figuren thematisiert, um ihn herabzuwürdigen. Das Erzählverfahren, die Größenverhältnisse zu verändern, um Ambrosio Ausgesetztheit darzustellen, wird fortgeführt.

Ambrosios Verständnislosigkeit wird in *Blösch* von außen erklärt und nicht aus seiner Perspektive vorgeführt. Der Roman expliziert nicht, er gibt Kontexte und entwirft Situationen. Diese werden multiperspektivisch und anhand einer komplexen zeitlichen Struktur dargestellt, die in der Schauplatzalternierung der Kapitel zu erkennen ist. Die Leserin oder der Leser weiß nicht nur sprachlich mehr als die Figur, sondern hat auch Zugang zu Informationen, die Ambrosio nicht hat.

Die Erfahrung der Migration, die Situationen, in denen er mit Fremdenfeindlichkeit konfrontiert wird, die Entwicklung seiner Sprachkompetenz und der Schmerz der Sprachlosigkeit bilden Elemente eines Gesamtbildes, das die Leserin oder der Leser rekonstruiert, um sich einen Einblick in die Migration zu verschaffen. Ein letztes erzählerisches Element trägt dazu bei, Ambrosios Gefühle als ausgebeuteter ›Fremdarbeiter‹ darzustellen.

## 2.6 Die Schlachtung der Kuh als Allegorie

Als der Protagonist an seinem Arbeitsplatz die Kuh sieht, die einst die stolze und preisgekrönte Leitkuh der Knuchelherde war, erlebt er eine Krise, die sich über

99 Im Radio SRF erklärt Christian Schmid, dass das Wort ›Cheib‹ »ursprünglich [...] einen Tierkadaver bezeichnet [hat]«. In der Alltagssprache wird das Wort als Graduierung »für alles mögliche gebraucht, ›cheibe Züg [cheibes Zeug], dummer Cheib, cheibeblöd«. Vgl. die Kurzsendingung *Mailbox* vom 03.04.2013, URL: <https://www.srf.ch/play/radio/mailbox/audio/woher-kommt-das-wort-cheib?id=7743729b-6334-4cfa-9838-602e26b6do8&station=69e8ac16-4327-4af4-b873-fd5cd6e895a7> (Abgerufen am 05.12.2018). Vgl. auch das Lemma *Cheib* im Idiotikon. <https://www.idiotikon.ch/Register/faksimile.php?band=3&spalte=100&lemma=Cheib> (Abgerufen am 23.12.2018).

den ganzen Roman hinzieht. Drei Phasen werden durchlaufen: Nach dem Schockzustand (1) irrt er herum (2). Die Narration fokussiert dabei gerade nicht auf die Hauptfigur; es wird beschrieben, wie in der Schlachthofhalle ohne ihn geschlachtet wird. Zurück auf dem Areal beginnt Ambrosio eine Rebellion (3).

Nachdem Ambrosio Blösch »ausgemergelt und geschunden« (B 70) auf der Einnahmerampe des Schlachthofes sah, »hielt [er] plötzlich inne und ließ die Klinge [seines Messers] zu Boden fallen« (B 70). Blöschs »Knochen stachen hervor, ihre Haut war schlaff, ihr Euter war vom Maschinenmelken verunstaltet. Meterweit roch sie nach Desinfektionsalkohol, nach Harn und Vaseline« (B 70). Er identifiziert sich mit der Kuh, wie es am Ende des Romans explizit formuliert wird: »In Blösch hatte sich Ambrosio an diesem Dienstagmorgen selbst erkannt.« (B 406)

Die Darstellung von Blöschs Verarbeitung ist als Allegorie für Ambrosios Migrationserfahrung zu lesen. Die Passagen, in denen das Schlachten dargestellt wird, haben zwei Bedeutungsebenen: In der wörtlichen Bedeutung (*sensus litteralis*) wird mit »hyperrealistischer Präzision und stupender Sachkenntnis«<sup>100</sup> der Alltag in der Fleischverarbeitungsindustrie beschrieben. An einem Tier werden die verschiedenen Etappen von der Betäubung bis hin zur Spaltung gezeigt. Es wird sogar erklärt, was mit den Hörnern passiert: Ein Junge, der plötzlich auf dem Schlachthof erscheint, beansprucht sie, weil er damit im Zeichenunterricht eine Maske basteln möchte (vgl. B 412f.). Der Roman endet mit der Information, dass das verarbeitete Fleisch beschlagnahmt und zerstört werden muss, weil es nach einer Laborprüfung als »vergiftet[]« (B 433) beurteilt wird.

Die allegorische Bedeutung (*sensus allegoricus*) muss der Leser interpretieren.<sup>101</sup> Das Schlachten steht für die Einwanderungserfahrung von Ambrosio in der Schweiz. Mehrere Elemente erklären, weshalb diese für ihn schmerzhaft ist, weshalb er im Schlachthaus bei der Wiedererkennung von Blösch eine Krise erlebt. Die Fremdenfeindlichkeit, mit der er konfrontiert wird und die im Roman eindringlich beschrieben wird, trifft ihn. Die Sprachlosigkeit führt in Innerwald zu einer großen Isolierung und Einsamkeit. Wenn er sich in der Stadt mit den anderen Ausländern anfreundet, so wird dort durch die repetitive Arbeit der Prozess einer Selbstentfremdung sichtbar. Dass seine Familie zunächst nicht zu ihm in die Schweiz ziehen darf, deprimiert ihn sehr. In der allegorischen Beschreibung der fleischlichen Verarbeitungsprozesse entsteht das Bild einer Gefühlslage.

An einer Passage ist der Zusammenhang der wörtlichen und der allegorischen Bedeutung besonders gut erkennbar: Da Blöschs Knochen zu hart für die Säge des Vorarbeiters Krümmen sind, greift dieser nach einem Spaltbeil, »holte weit aus und schlug zu. Nichts. Er hob die meterlange Klinge noch höher über seinen Kopf und

100 von Matt: *Die Schweiz zwischen Ursprung und Fortschritt*. 2012, S. 89.

101 Zur Allegorie als Vorgang, vgl. Kurz, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, bes. S. 27-64.

ließ sie noch gewaltiger niedersausen« (B 207). Da auch nach dem zweiten Hieb Blöschs Tierkörper nicht entzweigebrochen werden kann, greift Krummen nach einem größeren Beil und

noch einmal verdrehte Vorarbeiter Krummen die Augen, reckte das Spalteisen hoch hinter seinen Kopf und ließ es mit letzter Anstrengung neben dem Kreuzbein niederkrachen: Der rechte Beckenknochen barst, zersplitterte. Das Beil landete im warmen, zuckenden Fleisch. [...] Die Wirbel zersplitterten. Das rechte Nierenstück zermalmend hackte er weiter neben der Wirbelsäule durch den Kuhrücken hinunter, durchhackte die Reifen der Rippen, zerhackte am Nacken Seitenflügel der breiten Halswirbel und dunkelrotes, dampfendes Fleisch zu einem häßlichen Mus, hieb blind auf den letzten Wirbel, auf den federnden Atlas ein, bis die beiden Kuhseiten der Blöschkarkasse, mehr zerfleischt als gespalten, von sich ließen und das Eisen in Krummens Händen, mit ungehemmtem Schwung ein Loch in den Granitboden grub. (B 208)

Die anderen Etappen der Schlachtung werden ähnlich detailliert beschrieben. Besonders hier bei der Spaltung, weil eine Verbindung mit dem Ausdruck »jemandem das Rückgrat brechen« evoziert wird, erkennt man das erzählerische Prinzip von *Blösch*, das Schicksal der Kuh und des Einwanderers zu parallelisieren. Die Episode, in der Ambrosio beim Hantieren des Fleischwolfes einen Finger verliert und dieser, »damit kein Wurstfleisch konfisziert werden mußte« (B 366), mit den anderen Fleischelementen verarbeitet wird, verbildlicht diese Zusammenführung von Tier und Mensch.

Die Analogie zwischen der Arbeit und seiner Migrationserfahrung wird in der Beschreibung einer Tätigkeit nochmals verdeutlicht. Es handelt sich dabei um die Bedienung des Fleischwolfes. »Tonne für Tonne [hatte er] nur halb aufgefriesenes Gefrierfleisch in den Einfüllschacht des Fleischwolfes zu stopfen.« (B 364) Der Roman gibt die Brockhaus-Definition der Maschine wieder (vgl. B 365) und erklärt, dass es für Ambrosio besonders

schlimm war [...], wenn Knorpel oder Knochenstücke in das Schneidezeug gerieten. Hörte Ambrosio dieses Geräusch, dann fluchte er auf die Maschine, auf Krummen, auf den Schlachthof, auf das ganze Land, in dem sich alles unaufhörlich zu drehen schien wie die Förderschnecke im Fleischwolf. (B 365)

Die Darstellung von Ambrosios Aufenthalt in der Schweiz und die präzise Schilderung des Schlachtens stellen die zwei wichtigsten Handlungsstränge im Roman dar. Auch wenn es nur wenig explizite Hinweise dafür gibt, dass die Verarbeitung des Fleisches als Allegorie der Migration zu lesen ist, so stellt doch schon bereits die Tatsache, dass die zwei Handlungen in Abwechslung erzählt werden, eine Verbindung dar. In dem zitierten Vergleich zwischen dem Land und dem Gerät wird kurz deutlich, dass Ambrosio sich wie das halb aufgetaute Gefrierfleisch fühlt, das von

der »Förderschnecke [...] gegen das Schneidezeug« (B 365) gedrückt wird. Die Maschine steht für das Land und er wird von dieser Maschine zerstört. Der Vorgang der Hackfleischherstellung steht für eine psychologische Gefühlslage.

## Ein Graffiti und ein Platz am Esstisch

Der Tag, der im Laufe des Romans ausführlich und detailreich geschildert wird, endet anders als alle anderen Tage. Der Schock, mit der einst so prächtigen Kuh Blösch auf der Schlachthoframpe konfrontiert zu werden, macht Ambrosio seine Entmenschlichung bewusst und drängt ihn zum Handeln. Zusammen mit seinem Freund Gilgen malt Ambrosio mit Blut auf der Außenwand der Großviehslachthalle »die Umrisse eines riesigen Stieres [...]. Die Beine galoppierend; den Kopf zum Angriff gesenkt, ein Geweih die Hörner. Der zornig gebogene Wulst im Nacken. Der Hodensack.« (B 351) Obwohl das Tier eine andere Haltung übernimmt, erinnert das Graffiti auf der Schlachthofwand an die großen schwarzen Werbeplakate für eine Brandy-Marke, die die Form eines Stieres haben. *El Toro de Osborne* ist zur spanischen »nationalen Ikone«<sup>102</sup> geworden.

Das kommunikative Ziel der Zeichnung ist »das Erwecken von Aufmerksamkeit«<sup>103</sup>. Mit der Ähnlichkeit zum spanischen »Osborne«-Stier kommt eine weitere Dimension zum Vorschein, denn die Zeichnung stellt eine Verbindung zwischen Ambrosios Tätigkeit als Metzger und seinem Herkunftsland Spanien her. Ein Bezug zu seiner Identifikation mit Blösch wird auch suggeriert.

Da das Zeichnen des Stieres auf der Wand zudem einen krassen »Regelverstoß«<sup>104</sup> darstellt, kann es als Bestandteil von Ambrosios Aufstand gesehen werden. Die Bezeichnung als Graffiti ist auch damit zu rechtfertigen, dass die »Entstehung [...] persönlich geprägt«<sup>105</sup> wurde, sie ist eine Reaktion auf den Erkenntnismoment, den die Erscheinung von Blösch erzeugt hat. Der riesige Bulle aus Blut kann als »Art-brut-Kunstwerk« gelesen werden; der künstlerische Impuls hängt mit dem Aha-Erlebnis der Konfrontation mit Blösch zusammen.

Des Weiteren erinnert Ambrosios Graffiti an das Aushängschild des Gasthauses in Innerwald: »[E]in vergoldeter, schmiedeeiserner Ochse von der Größe eines kleinen Kalbes hing an der Hauswand. Es war die Silhouette eines gedrungenen Leibes: ein Nacken gebeugt unter einem Joch, ein tief hängender Schädel.« (B 105f.) Wenn der Ochse, das kastrierte Lasttier, als Symbol der Unterwürfigkeit gelesen werden

102 Vgl. Johnson, Carla u. Leatherman, Alyson: »*El Toro de Osborne*: advertising, community, and myth. (2005) In: *The Social Science Journal* Nr. 42, S. 135-140.

103 Semmig, Anka: *Graffiti*. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 10. Berlin u. Boston MA: De Gruyter 2012. S. 356-361, hier S. 359.

104 Ebd., S. 356.

105 Ebd.

kann, der Zähmung, so verkörpert Ambrosios kampfbereiter Stier eine Virilität, die mit der Tradition der Corrida in Verbindung zu setzen ist.

## Die Rebellion

Eine wichtige Dimension von Ambrosios Rebellion ist sein Beschluss, fristlos zu kündigen. Er schmeißt seine »blutdurchtränkten Überkleider« (B 370) weg, zerreißt seine Stempelkarte. Als er dann in die Kantine geht, hat sich sein Habitus geändert: »Und der kleine Mann vergaß ja seine Fremdarbeiterrolle zu spielen! Wo war da die Unterwürfigkeit? Warum steht der einfach so da? Ein bisschen radebrechen, ein unverständlicher Witz, das ja, aber dieses saufreche Schweigen!« (B 372) In dieser Szene, die aus der Perspektive der Schweizer Metzger geschildert wird, konfrontiert Ambrosio die einheimischen Arbeiter mit demselben Schweigen, mit dem die Innerwaldner ihm ihre Abneigung zu spüren gegeben hatten. Er »rückte sich einen Stuhl zurecht und setzte sich da, wo sich noch kein Italiener, kein Spanier und auch kein Türke und kein Jugoslawe gesetzt hatte: Ambrosio setzte sich an einem Tisch der Schlachthofkantine« (B 372). Der Darmereifachmann Hans-Peter Buri ist entsetzt: »Bis jetzt habt ihr euren Chianti doch immer in der Garderobe draußen saufen können. [...] Müßt ihr jetzt noch hierher kommen, bis man überall nur noch Italienisch hört?« (B 372) Auch andere, die am Tisch anwesend sind, reagieren empört: »Und wenn dann alle Ausländer hierher kommen? [...] Wenn man dann hier nicht mehr in Ruhe jassen kann, wenn sie dann hier auch dumm tun, [...] was macht ihr dann?« (B 373) Ambrosio reagiert nicht. Die Arbeiter wissen nicht weiter, stehen resigniert auf und gehen zurück zur Arbeit. Ambrosio hat somit souverän seinen Platz behauptet, ein symbolischer Sieg.

Mit dem Jassen verweist die Stelle auf die Passagen im Roman, in denen die Innerwaldner im »Ochsen« Ambrosio belästigen und später auf Knuchel Druck machen (vgl. B 111). Das in der Schweiz beliebte Kartenspiel wird dabei als kultureller Bezugspunkt inszeniert, eine Tätigkeit, bei der man sein Selbstbild und Selbstverständnis als Schweizer kultiviert und unter sich bleibt. Doch wenn in Innerwald Ambrosio aus der Gaststätte rausgeschmissen wurde, so findet in der Kantine eine Wende statt: Es sind die Schweizer, die den Raum verlassen.

Ambrosios schweigende Rebellion geht weiter. Zusammen mit seinen zwei Freunden Gilgen und Rötlisberger weigert er sich nicht nur zu arbeiten, die drei haben mit einer später eingetroffenen Eringer Kuh etwas Besonderes vor. »Sie striegelten ihr das Fell, putzten ihr mit einem Stallbesen die Klauen, glänzten ihr mit Rötlisbergers Sackschürze die Hörner, schnallten ihr Gilgens Glocke um den Hals und woben ihr aus den Schwertlilien einen Kranz um den Schädel.« (B 418) Mit dieser Kuh, der sie mit dem Schmuck Würde verleihen, spazieren sie durch den Schlachthof. Mit dem Tier zeigen die Arbeiter Stolz und Selbstbewusstsein.

Die Stelle verweist auf die Darstellungsweise der Tiere des Landwirts Knuchel in den ›Innerwald-Kapiteln‹ und auf die Schweizer Tradition des Alpbetriebs.

Die Endszene verbindet somit die zwei Erzählstränge des Romans: die ›Innerwald-Kapitel‹ und die ›Schlachthof-Kapitel‹. Beim Anblick der schwarzen Eringer Kuh mit Blumen und Glocke werden die Arbeiter perplex: »Und während ihnen das Bild der geschmückten Kuh nicht aus den Köpfen weichen wollte, legten sich die Männer wütend ins Zeug. Wie an die Arbeit gekettet, schlugen sie zu. Aber der Rhythmus war weg.« (B 420) Der Vorarbeiter Krummen befiehlt den dreien zurückzukehren, darauf fordert Gilgen ihn zum Schwingerkampf auf. Krummen wird besiegt und in den Tiefkühlraum eingesperrt. Die Arbeiter versammeln sich. Der Direktor kommt dazu und fragt zornig:

Was geht hier überhaupt vor? Und Sie Rötlisberger! Sie rauchen ja! Und der Italiener da auch!

– Ja, dieses Kuhli muß halt auch gemetzget sein, antwortete Rötlisberger weiterpaffend, und Ambrosio hob die Schultern, als wollte er sagen, ja was will man da, so ist es eben.

– Was? Bössingers Blick flog von einem Gesicht zum andern. Wie? Keiner der Männer wich zurück, keiner senkte seine Augen. Bössinger kratzte sich hastig am Ohr, stampfte mit seinen Halbschuhen wie ein störrisches Kind auf den Boden. Was geht hier vor? Jetzt will ich sofort wissen, was hier eigentlich los ist! (B 428)

Der Direktor verliert seine Autorität. Ambrosio übernimmt eine analoge Haltung zu der in der Kantine, als er am Tisch Platz nimmt, weil er auch hier ohne Wörter auskommt und selbstsicher auftritt. Die Haltung der Arbeiter gegenüber ihren Vorgesetzten ändert sich; sie revoltieren. Der Aufstand eskaliert. Blitzschnell hieven Gilgen und Rötlisberger den Direktor auf einen Kran, sodass er »eingezwängt in seinen Hosen, fuchtelnd und strampelnd [...] den Boden unter den Füßen [verliert]« (B 428).

Wenn Ambrosios Entscheidung, in der Kantine einen Platz zu beanspruchen, mit seinem Status als Ausländer zusammenhängt, so ist dieses Ereignis auch mit dem Klassenkampf der Arbeiter zu verbinden.

Die biblischen Konnotationen werden mit der Schlachtung der Kuh eindeutiger: Bevor Gilgen das »frisch geschliffene[] Messer« (B 429) »auf den Hals der geschmückten Kuh« (B 429) richtet, bekreuzigt er sich. Anschließend trinken alle versammelten Schlächterkollegen das Blut des ruhig sterbenden Tieres aus einer Kelle. Eine enigmatische Versöhnung findet während der Zeremonie statt, Ambrosio ermuntert sogar den fremdenfeindlich gesinnten Buri, von dem Blut zu trinken. Der Vorarbeiter wird aus dem Kühlraum befreit und nimmt zitternd auch einen Schluck.

Der Schwingerkampf zwischen Gilgen und Krummen und die verzierte Kuh rufen Elemente hervor, die zum kulturellen Repertoire der Schweiz gehören und

auf das Schwingfest verweisen. Bei diesen Veranstaltungen wird die Tradition des Ringens patriotisch gefeiert. Dazu kommt das Trinken von Blut mit einer Kelle, die sakral von Mund zu Mund gereicht wird. Die starke Symbolik gibt dieser surrealen Szene Gewicht. In einer Szenerie, die auf das Abendmahl verweist, teilen Ausländer und Schweizer gemeinsam das frische Blut des Tieres, welches wie ein Opfer geschlachtet wurde. Dass Ambrosio Buri, der als Rassist dargestellt wird, die Kelle reicht, wird als Geste der Versöhnung inszeniert.

## 2.7 Fazit: Eröffnet *Blösch* einen Einblick in die Migration?

Ambrosio, der im Laufe seiner Migration vorwiegend schlechte Erfahrungen gemacht hat, ist aus materieller Notwendigkeit in die Schweiz gekommen. Die Migration ermöglicht es ihm, seine Familie zu ernähren. Der Preis dafür ist hoch. Dies wird im »Frage-und-Antwort-Kapitel« unmissverständlich zum Ausdruck gebracht.

*Womit erregte Ambrosio anfänglich die Aufmerksamkeit seiner Arbeitskameraden?*

Mit seinem Feuerzeug. Man lachte darüber, weil es unhandlich und unmodern wirkte. Auch weil Ambrosio behauptete, sobald der Ballen Zunderschnur aufgebraucht sei, werde er nach Spanien fahren.

*Hielt er sein Wort?*

Ja, zum ersten Mal fuhr er nach drei Jahren. Mit Frau und Kindern wollte er zurückkommen, hatte jedoch lediglich einen neuen Ballen Zunderschnur für sein Feuerzeug bei sich. Die Regierung war ihm zuvorgekommen und hatte mit Spanien vereinbart, daß Ehefrauen mit kleinen Kindern ihren arbeitenden Männern in das kleine Land nicht nachreisen durften.

*Was waren die negativen Folgen dieser Reise?*

Vertiefte Apathie, Einsamkeit, Depressionen. Die in dem Niemandsland zwischen Schlachthof, Bett, Hallenbad, Supermarkt und Bahnhof verbrachte Freizeit wurde zur Tortur. (B 363)

Mit seinem raffinierten Erzählprinzip vermag *Blösch* Ambrosios Gefühle, die hier kurz beschrieben werden, eindringlich darzustellen, obwohl der literarische Einblick auf den ersten Blick nur ein partieller ist. Die Passagen, in denen die Gefühle und die Gedanken von Ambrosio beschrieben werden, nehmen ja vergleichsweise wenig Erzählraum in Anspruch. Besonders die zahlreichen und präzisen Darstellungen der Schlachtung können jedoch als Allegorie für den emotionalen Kurzschluss gelesen werden, den Ambrosio in dem Moment erlebt, als er *Blösch* wieder erkennt. Die Zunderschnur des altmodischen Feuerzeugs, die langsam ausbrennt und dann durch eine neue ersetzt wird, entwirft ein komplementäres Bildlichkeitsnarrativ. Die Schnur wird zum Symbol, in dem das Vergehen der Zeit und

das Verlöschen von Lebensfreude zum Ausdruck kommt. Mit einer neuen Zündschnur kommt eine endlos wirkende Wiederholbarkeit von Ambrosios Situation als Entfremdeter, die für Stagnation, Resignation und Zukunftslosigkeit steht. Die Rebellion durchbricht diesen Teufelskreis.

Besonders die Darstellung der Fremdenfeindlichkeit spielt eine wichtige Rolle, um Ambrosios Krise zu verstehen. Der Hass der Innerwaldner und einiger Arbeiter, doch auch die entfremdende Arbeit im Schlachthof, die Unmöglichkeit, mit seiner Familie zu leben, und die Sprachlosigkeit, mit der er sich abfinden muss, all diese Elemente erklären, warum Ambrosio als Einwanderer in der Schweiz unglücklich ist.

Die Analyse hat gezeigt, wie dies anhand der erzählerischen Komplexität des Romans der Leserin oder dem Leser erfahrbar gemacht werden kann. Die Narration von *Blösch* hat diesbezüglich mehrere Aspekte: Mit der Alternierung der ›Innerwald-Kapitel‹, die den etwa sechsmonatigen Aufenthalt von Ambrosio darstellen, und der ›Schlachthof-Kapitel‹, welche einen Arbeitstag erzählen, weist der Roman eine besondere zeitliche Struktur auf. Eine analoge Komplexität lässt sich auch in der Erzählperspektive identifizieren. Wenn in den ›Innerwald-Kapiteln‹ ein heterodiegetischer Erzähler mit einer tendenziellen Nullfokalisierung die Ereignisse schildert und dabei manchmal Knuchels oder Ambrosios Gedanken und Gefühle darstellt, so ist der Erzählmodus im Schlachthof deutlich experimenteller: Die Leserin oder der Leser soll sich zwischen den Knochen und Eingeweiden in der multiperspektivischen Narration zurechtfinden. Form und Inhalt entsprechen einander. Die Erzählweise soll irritieren. Drittens bilden auch die Mehrsprachigkeit und die Mehrstimmigkeit des Textes einen weiteren Aspekt der literarischen Komplexität *Blöschs*: Sowohl die Einschübe von schweizerdeutschen Begriffen als auch die zahlreichen Aussagen, die auf Spanisch, Italienisch und Französisch wiedergegeben werden, tragen dazu bei, dass im Roman das Phänomen der Sprachmischung zu erkennen ist.

Die Darstellung von Ambrosios Migrationserfahrung weist somit zahlreiche Verfremdungen und Irritationen sprachlicher und narrativer Art auf. Das Wort Irritation, ›Bewilderment‹, ist hier als »fruchtbare Bedingung des Unverständnisses«<sup>106</sup> zu verstehen. »Es hat etwas mit dem zu tun, was die russischen Formalisten *ostranienie* nennen, ›Defamiliarisation‹.«<sup>107</sup> Die Migrationserfahrung

106 Rosenwald, Lawrence: *On Linguistic Accuracy in Literature*. In: Till Dembeck u. Anne Uhrmacher (Hg.): *Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundungen*. Heidelberg: Winter 2016, S. 19-40, hier S. 19. »Bewilderment means a fruitful condition of not understanding; it has something in common with what Russian formalists call *ostranenie*, defamiliarization.«

107 Ebd. Vgl. Šklovskij, Viktor: *Die Kunst als Verfahren*. [1917] Aus d. Rus. v. Rolf Fieguth. In: Jurij Striedter (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink 1971, S. 5-35.

wird über Umwege erzählt. In den ›Schlachthof-Kapiteln‹ taucht Ambrosio, nachdem er Blösch erkannt hat, kaum mehr auf. Die Allegorie für die Darstellung von Ambrosios Gefühlen ist insofern – neben dem Vergleich mit den Schlachtungsprozessen – auch in der zersplitterten Erzählweise zu finden.

Im Vergleich mit den vier anderen Texten, die in dieser Studie analysiert werden, entspricht *Blösch* mehr dem Gesellschaftsroman. Im Dorf und auf dem Schlachthof kommt der Konflikt zwischen Tradition und Modernisierung zum Ausdruck. Die Kritik der Automatisierung ist zentral. Der Grund, weshalb der Bauer Knuchel mit den anderen Landwirten einen Konflikt hat, ist ja dass er für seinen Betrieb keine Melkmaschine anschaffen will. Die Figur des Käfers, der im Dorf für die Benutzung von solchen Maschinen plädiert, bemüht sich, gegen Ambrosio fremdenfeindliche Impulse zu wecken, weil Knuchel statt der Melkmaschine den Knecht einstellen muss. Ambrosio wird also instrumentalisiert, er wird zur Zielscheibe der Befürworter einer Technisierung der Landwirtschaft. Im Schlachthof ist die Dynamik eine andere, weil die Anstellung von Arbeitskräften aus dem Ausland die Löhne der Schweizer Metzger unter Druck setzt. Die detailliert dargestellte fleischliche Verarbeitung der Kuh bis hin zur Karkasse steht sowohl für die Entfremdung der Arbeiter als auch für die Erfahrung und die Emotionen von Ambrosios Migration.

*Musica Leggera*, *Warum das Kind in der Polenta kocht*, *Tauben fliegen auf* und *Mehr Meer* besitzen eine andere Dynamik und gehören mehr zur Kategorie des Entwicklungsromans. Die Auseinandersetzung der Erzählerfigur mit sich selbst und mit der Umwelt wird intensiver dargestellt als in *Blösch*. In diesen vier anderen Texten spielen Kindheit und Jugend der Protagonisten eine wichtigere Rolle.