Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 75 (1995)

Heft: 5

Artikel: Die Flucht in die USA : Amerikabilder der ostdeutschen Autorin Gabriele Eckart und von Schriftstellern aus der deutschen Schweiz

Autor: Zinggeler, Margrit V.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-165436

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Margrit V. Zinggeler, gebürtige Thurgauerin, die an der Universität Zürich Anglistik studierte, unterrichtet Deutsch an der Hamline University und Wirtschaftsdeutsch am Germanic American Institute in St. Paul, Minnesota USA. Sie promovierte mit einer Dissertation über «Literary Freedom and Social Constraints in the Works of Swiss Writer Gertrud Leutenegger» (Rodopi, Amsterdam 1994) an der University of Minnesota, Minneapolis.

Die Flucht in die USA

Amerikabilder der ostdeutschen Autorin Gabriele Eckart und von Schriftstellern aus der deutschen Schweiz

Viele schweizerische Autorinnen und Autoren sehen bei der literarischen Aufarbeitung ihres Amerika-Aufenthaltes negative Vorurteile bestätigt. Für Gabriele Eckart, die 1984 aus der DDR floh, bedeutet die Vielfalt der Kulturen in den USA eine nie gekannte Freiheit.

USA-Europa: das ist der Westen, das bedeutete vor zehn Jahren Freiheit für die ostdeutsche Schriftstellerin *Gabriele Eckart,* einziger wirklicher Ausweg vom staatlichen Psychoterror und von den Stasibespitzelungen. Die Flucht gelingt via Frankfurter Buchmesse, wo sich das literarische Europa trifft. Aber sie klammert sich an den *«Rettungsring Amerika»*[1], die USA, die sie 1987 auffangen.

USA: das ist der Westen, das bedeutet seit *Max Frisch* eine ungewöhnliche Freiheit von der schweizerischen Enge für Schweizer Schriftsteller und seit *Gertrud Wilker «eine schreckliche Freiheit (...) aber mit Genuss»* (Collage USA, 1968) auch für einige Schweizer Schriftstellerinnen. Warum fliehen so viele Schweizer Autorinnen und Autoren in die offene, aber mit Klischees überladene amerikanische Grösse? Ist Flucht wirklich Kompensation, wie *Paul Nizon* meint? Wie wird das Entgrenzungserlebnis später in der heimatlichen Schweiz aufgearbeitet? Bekommt Europa eine neue Perspektive?

Europa: «Bohemian»-Fluchtort für amerikanische Künstler, eine Art *spill over effect,* von dem auch USA-College-Studenten und die Angehörigen der *high society* ergriffen werden. Europa bedeutet für sie Kunst, wahre Kunst, die kleinen Orte der ganz Grossen in der Kunstgeschichte, ein exzentrischer Katalysator für die eigene Kunst, *Ernest Hemingway, Gertrude Stein,* den Malern und Musikern folgend.

USA-Europa: das Eine ist das Andere von beiden! Die Amerikaner und die Schweizer dürfen fliehen, sich entgrenzen, wenn der eigene Raum durch die Oppulenz zu klein oder geistig zu leer geworden ist. Die Möglichkeit des Unbekannten im stereotyp bekannten Amerika- bzw. Europa-Bild vermag immer wieder zu locken. Vielleicht ist es für das Ich dort doch anders, als die anderen sagen.

Windflüchter

Gabriele Eckart musste fliehen, ihr Leben war in Gefahr. *«Und in den USA? Hier ist es mir wohl, merkwürdigerweise: weiss mich doch mein zeitungsbelesener Kopf im ärgsten Kapitalismus der Welt!»,* der auch den Schweizer Schriftstellern kategorischer als der eigene eingeschrieben ist. Gabriele Eckart erfasst jedoch mit dem *«guten fremden Blick»* eines *«Windflüchters»* jene Bilder, die in der Überfülle von deutschen Büchern über Amerika besonders profilieren, sowohl den Aufbau, den Inhalt und die Funktion betreffend.

«Wir DDR-Bürger sind Windflüchter, erkannte ich einst auf der Insel Hiddensee, angesichts der sturmgebeugten Kiefern: Das Andenken gegen den Widerstand macht unsere Identität aus; in einer Gesellschaft normal gewachsener Leute können wir nicht bestehen. Nun bin ich, Windflüchter, in Amerika.[2]*»*

Ein Windflüchter ist Gabriele Eckart, geboren 1954 in Falkenstein / Vogtland, zuerst staatlich geförderte und eine im DDR-Sozialrealismus verankerte Jungschriftstellerin. Doch schon in den Protokollen «So seh ick die Sache»[3] von 1984 lässt die Autorin die Menschen, Arbeiter auf ostdeutschen Obstplantagen, selbst sprechen und differenziert reflektieren. Dabei enthüllt sie eine Realität, die dem DDR-Staat mehr als unangenehm ist. Sie wird entwurzelt, aber entkommt.

Das Amerika-Buch Gabriele Eckarts besteht aus zwei Teilen: der erste, wesentlich kürzere Teil enthält subjektive Erfahrun-

gen und Empfindungen in Texas, Minnesota, Alaska und Utah von 1988 bis 1991, wo sich der *«Kulturschock auflöst»* und *«der gute fremde Blick»* kritisch entwickelt und verschärft wird. Während der ersten Jahre in den USA erlebt sie das Amerika *«als Funktionsträger in einer Universitätsmaschinerie»*, die *«der in Europa so vertrackt gleicht»*. Es ist diese akademische Welt, in welche die Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller (u. a. *Walter Vogt, Christoph Geiser, Hugo Loetscher, Peter Bichsel, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Urs Widmer, Hanna Johansen, Adolf Muschg, Herbert* und *Yvonne Meier, Eugen Gomringer, Eveline Hasler, Urs Jaeggi, Jürg Federspiel, Erica Pedretti*) als *writer in residence* und *Swiss chair* von verschiedenen Colleges und Universities eingeladen wurden. *«Das ist nicht AMERIKA»* (Eckart), sagt man ihnen, und die Suche beginnt, weg von den Colleges in den Cities und Suburbs, in der Wüste[4], in den Slums, am Pazifik. Dort entdeckt Gabriele Ekkart die multidimensionalen «Amerikas».

«Und ‹alle diese Amerikas› suchen aufgrund der ihnen gemeinsamen historischen Wurzellosigkeit nach etwas wie einer Identität, nach einer Selbstdefinition. DAS ist für mich der einzige sichere Grundzug des amerikanischen Lebens, und natürlich mag ich ihn, weil ich, ehemals Windflüchter, selbst auf der Suche bin. Diese Heterogenität ist es, die mich, Abkömmling eines egalitären Systems, an Amerika reizt.»

Sie erlebt *«neue Augen schenkt dir ein neues Land»* und teilt nun die selbstbestimmende Seinsfrage mit der amerikanischen Gesellschaft. Dabei wird ihre Identitätssuche immer wieder behindert und durch das Gespenst DDR und die *«grinsende Fratze der DDR-Staatssicherheit»* im regelmässig wiederkehrenden Alptraum unterbrochen. Die Schweizer dagegen haben es, angesichts ihrer Geschichte, gewiss nicht schwer, unbekümmert und freundlich ihrer «Sister Republic»[5] gegenüber zu sein, würde man meinen. Doch davon später!

Malen – ein Prinzip des Schreibens

«In den Augen vieler Ostdeutschen sind Amerikaner Exoten, in denen der Westdeutschen Idioten, beides blödsinnige Vorurteile – erwachsen aus dem Mangel an Begegnungen mit wirklichen Amerikanern», meint Gabriele Eckart, und sie macht sich mit ihrem Tonband auf, den Amerikanern eine eigene Stimme zu geben. Basierend auf diesen Tonbandaufnahmen zeichnet sie Porträts von nonkonformen Individualisten, die in den verschiedensten Landschaften und sozialen Schichten zu Hause sind. Die Inhaltsangabe liest sich wie ein Gedicht mit zeilenbeginnender Anapher, das den Titel «Amerikaner» haben könnte:

«Eine (Ost-)Deutsche in New York
Ein Maler in der Wüste
Ein Teenager
Eine Schwarze mit weissem Ehemann
Ein Millionär
Ein Peruaner in den USA
Eine Dakota-Indianerin
Historiker
Ein Goldgräber
Eine Bürgerrechtlerin der Homosexuellen
Ein junger Einwanderer aus Jamaika
Kamikaze-Kid oder Ein Vietnam-Veteran»

Da ist der *«Maler der Wüste»*, der um das gleiche Prinzip der wirklichen Darstellung wie die Autorin Gabriele Eckart bemüht ist. Beide möchten das repräsentieren, was ihnen die wahre Wirklichkeit vermittelt, sie das wahre Amerika, er das wahre Licht. Der Maler der Wüste wird stets durch den sinnlichen Eindruck überwältigt, und sie, die Malerin mit Worten, konstatiert, sie leide an der Unmöglichkeit, das, was sie über Amerika wisse, und das, was ihr ihre Sinne vermitteln, *«unter einen Hut zu bringen»*. Das Prinzip seines Malens ist das Prinzip ihres Schreibens. Der Maler sitzt während Wochen um den Lake Powell und berichtet:

«Etwas ist an dieser Landschaft, das mich nicht mehr abreisen lässt. Ich will malend herausfinden, was es ist. Etwas Magisches, das ich sonst nirgendwo wahrnahm. Aber wie bringst du das auf die Leinwand? (...) Eigentlich male ich nicht, was ich sehe, sondern ich male aus der unbewussten Erinnerung an das heraus, was mein Auge hier erfuhr (...) Wirklich sehen kannst du sie (die Landschaft) indessen erst, wenn du Distanz zu ihr besitzt. Es bedarf eines Risses in Raum und Zeit.»

Der Autorin gelingen die vielfarbigen literarischen Porträts, weil sie den *«Riss in Raum und Zeit»* erfuhr. Sie arbeitet ihre DDR-Erfahrungen an den Schattierungen

Gabriele Eckart arbeitet ihre DDR-Erfahrungen auf, indem sie durchwegs Lebensläufe der Gegenöffentlichkeit und des subkulturellen Milieus artikuliert.

der Porträts auf, indem sie durchwegs Lebensläufe der Gegenöffentlichkeit und des subkulturellen Milieus artikuliert. Sie präsentiert die Differenzierungen von Lebensstilen, die in der ehemaligen DDR jegliche Legitimation verloren hatten. Der schmerzende Bezug zur DDR wird im Laufe der Protokolle immer seltener reflektiert. Es konstituiert sich eine Semantik der Selbstbeschreibung innerhalb der amerikanischen Gesellschaft, die Gabriele Eckart, infolge des früher zwangsmässig erlebten sozialistischen Klassenausgleichs, euphorisch, aber doch auch kritisch, mit persönlicher und politischer Freiheit relativiert. Sie selbst spricht von ihrer *«Amerika-Euphorie»* und gesteht: *«(...) bei aller Ernüchterung nehme ich die USA in Schutz. You don't love America because, sagt Faulkner, you love it despite, not for the virtues, but despite the faults. Meine Liebe zu Amerika ist ebenso strukturiert, obschon Amerika nicht, wie in Faulkners Fall, mein Heimatland repräsentiert.»*

Gemäss dem Differenzierungsprinzip der Selbstcharakterisierung[6] lieben alle Erzählenden ihr Amerika und geben sich ungemein tolerant und unabhängig. *«Jeder besitzt, im Unterschied zu jenem Gesellschaftssystem, aus dem Sie stammen (DDR), die Chance, frei zu sein. Nur verspielen die meisten sie»*, meint der Maler der Wüste. Die lesbische Bürgerrechtlerin der Homosexuellen kann hier mit einem intensiven Selbstwertgefühl in der radikalen Gegenkultur leben.

«Was mir an Amerika gut gefällt, ist die Vielfalt der Leute. Kannst du einen nicht leiden, brauchst du dich nur umzudrehen, da steht einer, den du magst. Ich bin glücklich, Amerikanerin zu sein. Wie radikal ich es auch in Frage stelle, dieses Land erkennt mich an. Ein herrliches Land! Freilich darfst du nicht aufhören, ihm von Zeit zu Zeit einen Arschtritt zu geben, damit es sich vorwärtsbewegt.»

Im Zentrum der Selbstbeschreibung der meisten porträtierten Amerikaner steht dominierend die Relation zu Gott bzw. zur Spiritualität, was sich wiederum divergierend zum Atheismus der (ost-)deutschen Autorin verhält, die fasziniert vom Glaubens- und Gesellschaftssystem der Mormonen in Utah berichtet. Der Hillbilly *«Säufer und Krakeeler»*, der in einer winzigen Blockhütte in Arkansas aufgewachsen und jetzt ein amerikanischer Millionär ist, verdankt seinen Reichtum Jesus Christus. Der Peruaner bedauert, dass er nicht religiös ist: *«Die Amerikaner sind Teil einer Kirchgemeinde. Jeden Sonntag gehen sie hin, fühlen sich dieser Gemeinschaft zugehörig...»* Für die Dakota-Indianerin ist Spiritualität *«eine schöpferische Energie»* wie auch für den Maler der Wüste. Die Schwarze, die mit ihrem weissen Ehemann den schwarzen Gottesdienst besucht, beschreibt Gott als *«das geheime Zentrum unseres Lebens»* und den Glauben an Gott als *«eine Art Bewusstsein für das andere, das dir hilft, aus dem Gefängnis des eigenen Ich herauszukommen»*. Sogar die Bürgerrechtlerin der Homosexuellen geht *«gern in die Kirche»*. Diese Divergenz des Glaubens, der sich in den verschiedensten amerikanischen Gesellschaftsklassen in eine universale Seins-Energie transformiert, spricht die (ost-)deutsche Autorin in besonderer Art und Weise an, weil sich der religiöse oder spirituelle Glaube der Realitätsbeschreibung der Selbstbestimmung entzieht.

Die Divergenz des Glaubens spricht in besonderer Art und Weise an, weil sich der religiöse oder spirituelle Glaube der Realitätsbeschreibung der Selbstbestimmung entzieht.

Die Charakterisierung der Einheit durch Differenz wiederholt sich in den Porträts auf weiteren gemeinschaftlichen Interaktionsebenen.

In jeder Domäne sind die multikulturellen Unterschiede provokativ dargestellt und funktionieren als nicht-schichtenspezifische Heimat. Der linksintellektuelle Historiker behauptet:

«Amerikaner sind Individualisten, das verbindet sie alle miteinander, gleichviel, welcher Schicht sie angehören. Die Propaganda gegen die Gewerkschaft tat ein übriges. Hinzu kommt die Klassenmobilität (...) auf dieser Grundlage kann keine Arbeiterbewegung entstehen (...) jeder Arbeiter hatte nur mehr ein Ziel: aufsteigen. Nicht als Klasse, sondern als Individuum.»

Er selbst sieht sich als unamerikanisch, als Schöpfung seiner Lektüre. Sein *«Hauptanliegen ist der Kampf gegen den Rassismus»*.

Der *«gute fremde Blick»* Gabriele Ekkarts, sensibilisiert im SED-Staat durch Unterdrückung und Subversion, haftet immer wieder an der komplexen Problematik des Rassismus im multikulturellen Gesellschaftssystem der USA. Die Schwarze, die in Alabama mit der *«Angst vorm Ku-Klux-Klan»* aufwuchs, die India-

nerin, die erzählt, das viele Kerle meinen, *«eine indianische Frau sei eine Prostituierte»*, und der Jamaikaner, der in die Armee ging, für viele Schwarze *«die einzige Chance, soziale Sicherheit zu erwerben»*, erleben die subtile oder offene Diskriminierung aufgrund ihrer Hautfarbe täglich als Widerspruch zu Selbstbestimmung und Identifikation als freie US-Bürger.

Gabriele Eckart fragt frustriert: *«Mit welchem Recht bläht sich unsere weisse Kultur, deren Funktionsträger ich bin, derart selbstgerecht auf?»*

Die Geschichte von «Kamikaze-Kid oder ein Vietnam-Veteran», einem Kopfjäger, ist zugleich Klimax und Destruktion des fremden Blicks. Die Brutalität, die man den amerikanischen Soldaten nachsage, sei die Wahrheit, meint er. Er kam davon, braucht heute das Ritterkreuz nicht mehr. *«Ich selbst habe alle Verbindungen zur Regierung und zum Militär abgebrochen. Nehmt eure Unterstützungsschecks, hab ich gesagt, und wischt euch damit den Arsch ab.»* Gut, dieses Attribut gibt er trotzdem dem Land, das ihn im Vietnam-Krieg *«in ein Tier verwandeln»* liess:

«Amerika [ist] *ein gutes Land für mich. Es rennt gegen Wände, es stürzt in Gruben – wie ich. Doch am Ende lernt es (...) Und was auch immer ihr über Amerika hören werdet, es ist ein gutes Land. Manchmal braucht es Leute, die es führen, manchmal Leute, die es anschreien. Die sind genauso wichtig. Aber im allgemeinen ist es ein gutes Land.»*

Gut, dieses Attribut gibt er trotzdem dem Land, das ihn im Vietnam-Krieg «in ein Tier verwandeln» liess.

Emily Kempin-Spyri in den USA

Es ist ein gutes Land, auch für die Schweizerin *Emily Kempin-Spyri,* die Protagonistin in *Eveline Haslers* «Wachsflügelfrau»[7]. In New York kann sie werden, was man ihr in der schweizerischen Heimat verweigert: Anwältin und Dozentin. Im Herbst 1888 sieht sie zum erstenmal die Liberty Statue *«Kolossalfrau des Rechts; die Freiheit – eine Frau, dachte sie»*. Doch geht sie in die Neue Welt und trägt die alte mit; Zürich, eine *«unsichtbare Angelschnur (...), der Widerhaken in der Herzmitte»*. Der Riss in Raum und Zeit gelingt ihr nicht: *«22 Kisten aus Zürich, einen brotlosen Ehemann, drei kleine Kinder, ein heimwehkrankes Dienstmädchen. Ohne Anhang könnte sie sich frei bewegen, sich hinüberschwingen in dieses Zukunft versprechende Manhattan.»* Trotz allem schafft sie es, als erste europäische Frau und Juristin Vorlesungen an der juristischen Fakultät der University of the City of New York zu besuchen und ein Jahr später die erste Law School for Women in den USA zu gründen und dort zu dozieren.

Die USA ein Land für Pionierinnen, Emily sieht es: *«Die Frauen sind selbstbewusster als in Europa. Sie wachsen freier auf, interessieren sich für Politik und Geschäfte (...)»* Hier kann sie eine neue Ära für Juristinnen in den USA und Europa schaffen. Ihr persönlicher Preis: Zerrüttung der Familie und Krankheit. Der Widerstand wird zum Geschwür, ein *«Mann in ihrem Bauch»* wächst, der (oder das) sie im Irrenhaus umbringt.

«In seiner Negativität kaum mehr überbietbar»

Ein Irrenhaus ist New York für *Jürg Federspiel,* ein «Museum des Hasses»[8] (1969). Kritiker *Peter Ensberg*[9] bezeichnet das Buch als den negativsten Reise- und Erfahrungsbericht der neueren deutschen Amerika-Literatur, das *«in seiner Negativität kaum mehr überbietbar»* ist. Wie Max Frisch in seinem «Tagebuch 1966–1971»[10] beschreibt auch Federspiel in geradezu masochistisch klingender Anklage grausame US-Realitäten: den Vietnam-Krieg, Gewalt, Kriminalität, Armut und Rassenhass. «Museum des Hasses» ist vorwiegend eine wirre Repräsentation von höllischen und allegorischen Szenen des Sündenpfuhls New York, wo die korrupten Reichen den Teufel mit den elenden Armen tanzen lassen. Aus was für einer Motivation heraus geht Federspiel von der Schweiz weg und dem Hass in den USA nach? Eine Korrelation besteht; er sieht Hass mit Liebe gekoppelt.

«Wissen Sie», fragt mich ein schwarzer Student, «wann die Weissen begonnen haben, die Schwarzen zu hassen? Nein, nicht nach dem Bürgerkrieg, nicht nach der sogenannten Abschaffung der Sklaven. Schon früher. Als der weisse Herr die Nächte lieber im Hinterhof bei den Sklaven verbrachte und seine milchbraunen Bastarde mehr liebte als seine weissen Kinder... damals fing der Hass an.»

Federspiel wie auch Max Frisch, der zur gleichen Zeit in New York lebt, gehen lieber in die Hinterhöfe New Yorks; sie lieben die Subkultur und beschreiben die Dystopia dieser Stadt mit sichtlicher Lust. Der Enge der Schweiz entflohen, tauchen sie in den Schmutz der Metropole, ihre Inspirationsquelle! – *«Das extreme Im-Recht-Sein von Oben bis Unten, von Links bis Rechts, von Schwarz bis Weiss ist Opium für alle Teile. (...) Hier möchte man zugrunde gehen.»* Dieser Freudsche Todeswunsch ist praktisch allen Amerika-Bildern von Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller eingeschrieben. Sogar Gertrud Wilkers subjektive *«upper-middle class-Erfahrungen»* von «Vogelfreiheit» in Kansas und Buffalo in den Jahren 1962–1964 implizieren den Tod durch die Wiedergeburt ihrer Sprache.

«Ich habe die deutsche Sprache hier noch einmal erlernt, bewusst, als ein Spiegelbild meines Lebensanteils, als Hort meiner Identität. Sie stellte mir meinen Namen, ein sprachlich fassbares Ich zur Verfügung, sie enthielt in dieser fremden Welt die Zusammenfassung meiner eigenen. Ich hörte wie kaum vorher aus ihr das Leben ausschlüpfen, sie stand mir ganz allein und zugleich auf dem Hintergrund einer unsichtbaren Gemeinschaft zur Verfügung.» («Elegie auf die Zukunft», S. 147)[11].

Loetschers ausgesparter Mittelpunkt

«Freiheit der Persönlichkeit, nie habe ich sie so erfahren und genossen...» ist das Fazit von Gertrud Wilkers Erlebnissen, eine Freiheit, die bei Walter Vogt und Hugo Loetscher zu einem Spiel mit dem Tod führen. Beide Schriftsteller waren *writer in residence* an der University of Southern California in Los Angeles, *«der Grossen Orange – lauter Schnitze um ein Nichts»*[12]. Diese Stadt offeriert beiden einen ästhetisch leeren Raum, der paradoxerweise mit Klischeebildern der USA und des dekadenten Hollywoods gefüllt ist, wo beide älteren Schweizer Schriftsteller autobiographisch mit Identität und internalisierten Heimatzeichen experimentieren können. H. in Loetschers Geschichte reist immer wieder metaphorisch und tatsächlich in die Wüste, ins Todes-Tal und an die Pazifikküste: *«Von diesem Ende aus war es nicht möglich gewesen, weiterzuziehen, um in irgendeinem Westen ein verheissenes Land zu finden. Zog man von hier aus westwärts, kam man in den Osten.»*

Die utopische Funktion des offenen Endes des Pazifiks steht in Opposition zu den Reflektionen über antiutopische Szenen des alltäglichen Konsumentenlebens in den USA. Auch Loetschers Auge haftet am stereotypen Amerika-Bild. Auch er beschreibt die amerikanische Heterogenität, aber mit genau der selbstgerechten weissen Aufblähung, die Gabriele Eckart so bitter anklagt. Die Szene spielt sich vor Spielautomaten ab; H. schaut wie in einem exotischen Zoo, sein Blick bleibt fremd:

«Alle Rassen hatten sich versammelt. Nicht nur blonde und hochgewachsene Angelenos, sondern auch gedrungene Mexikaner; einige trugen auf dem Unterarm die Tätowierung ihrer Gang. Dem Indianer baumelte bei jedem Schuss der Zopf. Aus den Gesässtaschen der Neger schauen Bürsten und Kämme, mit denen sie sich in den Kampfpausen durch die Afro-Frisuren fuhren. Vietnamesen und Koraner duckten sich sprungbereit, als pirschten sie durch den Dschungel.»

Mit noch grösserer egozentrischer Arroganz kritisiert Loetscher spirituelle Gruppen in den USA, die Gabriele Eckart so faszinieren. All diese sarkastisch festgehaltenen Amerika-Bilder funktionieren als eine Lacansche Kette von Signifikanten des Anderen und Andersartigen. Wie wird H. die Ausländer, die schwarzen Asylanten und vor allem die Andersgläubigen in der Schweiz, sehen, wenn er schon in den USA die Afro-Amerikaner degradierend als Neger bezeichnet? Es ist zu bezweifeln, das H. etwas für die Schweiz und für Europa gelernt hat. Er selbst realisiert: *«In seinem Herbst suchte H. fremde Träume auf»*, Amerika bleibt in der Tat kompensatorische Scheinwelt.

Die utopische Funktion des offenen Endes des Pazifiks steht in Opposition zu den Reflektionen über antiutopische Szenen des alltäglichen Konsumentenlebens in den USA.

«Flucht, Suche, Sucht»

In diese Welt des Scheins von L. A. kehrt ein alternder Schweizer Schriftsteller in Walter Vogts «Countdown»[13] zurück. *«Leere, Öde, der ewig blaue südkalifornische Himmel, die Erfahrung der Sinnlosigkeit, die er sucht, die Erwartung der Katastrophe, die er braucht: den Tod der Tiere, Atomkrieg, den allgemeinen Zusammenbruch und das für dieses Jahrzehnt vorher-*

gesagte Erdbeben als spezifisches Westküsten-Problem.» Warum kehrt er in diese morbid empfundene Gegend zurück? *«Flucht – Suche, Sucht. Aber was sucht er? Wovor flüchtet er? Sich selbst kann er nicht entfliehen.»* Die Sucht ist der Alkohol, die Suche ist die *«unheimliche, saugende, überwältigende Wirkung der Megalopolis»*, und die Flucht ist wie immer aus der eingrenzenden Schweiz. Das Leben in L. A. wird *«eine Art Wette, ein Spiel mit sich selbst»*, bis er nichts mehr übrig hat als die Telefonnummer vom Swiss Consulate am Wilshire Boulevard, das ihm das Geld für den Flug in die Schweiz vorgeschossen hätte. Aber für ihn gibt es keine Rückkehr, er zieht es vor, *«in den Ozean zu steigen und darin, besoffen und mit Nembutal vergiftet, zu ertrinken»*.

Das ist das Ende in der Anti-Utopie USA; der Todeswunsch des Schweizer Schriftstellers erfüllt sich. Und die anderen? Die *Swiss chairs, writers in residence*, die *lecturers* und *traveling writers?* Während Gabriele Eckart die Porträtierten selbst sprechen lässt, beschreiben jene amerikanische Bilder, in denen sie sich im Grunde genommen selbst widerspiegeln. Es sind Repräsentationen vom eigenen gespaltenen Wesen, wie z. B. in Jürg Federspiels «Melancolia Americana»[14], in dem amerikanische Schriftsteller dem Verfasser von «Museum des Hasses»[15] den Spiegel hinhalten.

Auch Urs Jaeggis Erfahrungen in den USA, *«der kranken Gesellschaft»*, wie er sie (ebenfalls) nennt, führen in eine literarische Selbstbeschreibung in seinen Texten nach der USA-Erfahrung. Seine Amerika-Bilder verwandeln sich oft in Diskurse über europäische Kultur, Männer wie *Heidegger, Adorno, Husserl, Proust, Camus, Sartre, Marx, Baudrillard, Rousseau, Schopenhauer, Bloch* usw. Da gibt es keine Emily Kempin-Spyri, keine US-Bürgerrechtlerin, keine Ostdeutsche, keine Windflüchter. Jaeggi weiss, wir betrügen uns. Und Peter Bichsel behauptet schlicht und axiomatisch in seinen «Kindergeschichten»[16]: *«Amerika gibt es nicht.»* Danach wird er oft in die USA eingeladen. Aber auch sein Blick haftet an der Oberfläche, am Image, am Andersartigen, am Transvestiten. Den meisten schweizerischen Schrifstellerinnen und Schriftstellern ist bewusst, dass sie die USA an ihren Vorurteilen messen, aber den wenigsten gelingt es, dies wirklich abzubauen. Es fehlt ihnen der effektive Riss in Raum und Zeit, wie ihn die Ostdeutsche Gabriele Eckart erlebte. Amerika bleibt für die Schweizer Autoren Zwischenstation, ein Ort der Reflexion von Flucht und Suche, ein ontologisches Prinzip. Gertrud Wilker erkennt: *«Heimat, an deren Gegenwart sich unser Heimweh orientiert hatte, enthüllte sich als ein leeres unbewohntes Wort (...) Es gibt sie nicht, sie entsteht. Sie entsteht, wo wir unsere Zukunft ansiedeln.»* Kann die Schweiz ihre Zukunft in Europa ansiedeln? ✦

Das ist das Ende in der Anti-Utopie USA; der Todeswunsch des Schweizer Schriftstellers erfüllt sich.

[1] Gabriele Eckart, «Der gute fremde Blick: Eine (Ost-)Deutsche entdeckt Amerika», Kiepenheuer & Witsch, Köln 1992.
[2] Ein Begriff aus der Botanik. Kiefern, die im steten Wind gebeugt wachsen, sind Windflüchter.
[3] Gabriele Eckart, «So seh ick die Sache», Kiepenheuer & Witsch, Köln 1984.
[4] Wie auch der Schweizer Schriftsteller Rolf Lappert seine schreibenden Protagonisten in der Wüste Arizonas Poetik verfassen lässt. «Der Himmel der perfekten Poeten», Nagel & Kimche, Frauenfeld / Zürich 1994. Oder siehe auch Christoph Geiser, «Wüstenfahrt», Nagel & Kimche, Zürich 1984.
[5] James H. Hutson, «The Sister Republics: Switzerland and the United States from 1776 to Present», Library of Congress, Washington 1991.
[6] Erfordernisse der vereinfachenden Selbstbeschreibung führen dazu, dass ein Konstruktionsprinzip der Differenzierung «überbelichtet wird und andere in Schatten treten». Niklas Luhmann Hrsg., «Soziale Differenzierung: Zur Geschichte einer Idee», Westdeutscher Verlag, Opladen 1985, S. 119–192.
[7] Eveline Hasler, «Die Wachsflügelfrau», Nagel & Kimche, Zürich / Frauenfeld 1991.
[8] Jürg Federspiel, «Museum des Hasses. Tage in Manhattan», Piper, München 1969.
[9] Peter Ensberg, «Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur», Carl Winter, Heidelberg 1988.
[10] Max Frisch, «Tagebuch 1966–1971 (1972). Gesammelte Werke in zeitlicher Folge», Bd. 6, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1976.
[11] Gertrud Wilker, «Elegie auf die Zukunft. Ein Lesebuch», Huber, Frauenfeld 1990.
[12] Hugo Loetscher, «Herbst in der Grossen Orange», Diogenes, Zürich 1984.
[13] Walter Vogt, «Maskenzwang», Benziger, Köln / Zürich 1985.
[14] Jürg Federspiel, «Melancolia Americana. Portraits», Limmatverlag, Zürich 1994.
[15] «Museum des Hasses. Tage in Manhattan», Piper, München 1969.
[16] Peter Bichsel, «Kindergeschichten», Luchterhand, Neuwied / Berlin 1969. In englischer Übersetzung, «There is No such Place as America», Delacorte Press, New York 1970.