

Die Verbindung von Tier-Ethik und Migrationsproblematik: Beat Sterchis *Blösch* im Kontext der transkulturellen Literatur der Deutschschweiz

STEFAN HOFER

Universität Zürich

Recibido: 5 de junio de 2009

Aceptado: 24 de septiembre de 2009

ABSTRACT

In den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hat sich in der deutschsprachigen Schweiz eine Literatur von AutorInnen herausgebildet, die mit fremdkulturellem Hintergrund schreiben und sich des Deutschen nicht selten als einer Fremdsprache bedienen. Diese AutorInnen sind teils Nachkommen von ArbeitsmigrantInnen, die im Zuge von Anwerbeabkommen der Schweiz mit süd- und südosteuropäischen Ländern seit den 50er Jahren in die Schweiz kamen, teils politische oder aber Wirtschaftsflüchtlinge. Dabei blieb bisher der einzige grössere Migrationstext eines 'einheimischen Autors', der Roman *Blösch* von Beat Sterchi von 1983, etwas ausgeblendet. Dieser Text schildert mit grosser Sprachgewalt das Schicksal eines Arbeitsmigranten aus Galizien, der sich unvermittelt auf einem Berner Bauernhof und später im Schlachthof beschäftigt und hierbei gleichsam in einen 'third space' (Homi K. Bhabha) zwischen *da* und *dort* versetzt vorfindet. Der Beitrag möchte die vielfältigen Grenz- und Identitätsphänomene, die bei Sterchi verhandelt werden, beleuchten und aufzeigen, dass Texte dieser Art die sich vornehmlich auf klassisch-kanonische Quellen stützenden Diskussion um die Frage nach einer 'Schweizer Literatur' in ein neues Licht zu rücken vermögen.

Schlüsselwörter: interkulturelle Literatur in der Schweiz, Migrantenliteratur, *dritter Raum*, Beat Sterchi.

About Cows and Migrants: Beat Sterchi's Blösch in Context with Transcultural Literature in German Switzerland

ABSTRACT

Throughout the last two decades of the 20th Century, there has emerged a kind of literature in German-speaking Switzerland, which is written by authors of foreign cultural background and who seldom use German as a second language.

In parts, these writers are descendants of migrant workers who have come to Switzerland from South and South-East European countries in the wake of guest-worker recruitments from the 1950s onwards. In effect they are political or economic refugees. For a long time the only larger migratory text by a 'local author', the novel *Blösch* by Beat Sterchi from 1983, would remain hidden. This text describes with great eloquence the fate of a guest-worker from Galicia, who suddenly starts working on a Bernese farm and later in a slaughterhouse and at the same time finds himself in a 'third space' (Homi K. Bhabha) moved between *here* and *there*. The article tries to examine and highlight the various border and identity phenomena, which are focussed on by Sterchi, and show that such texts are able to cast a different light on the discussion about a "Swiss literature" which has been primarily based on classical canonical sources.

Key words: Intercultural Literature in Switzerland, Migrant Literature, Third Space, Beat Sterchi.

La conexión entre la ética de los animales y la migración: Blossch de Beat Sterchi en el contexto de la literatura tras cultural de la Suiza de habla alemana

RESUMEN

En las dos últimas décadas del siglo XX ha surgido una literatura suiza de habla alemana de autores que escriben con un fondo de cultura extranjera y para los que el alemán a menudo es una lengua extranjera. Estos escritores son en parte descendientes de trabajadores emigrantes que llegaron a Suiza en los años 50 a raíz de acuerdos con países del sur y sureste, en parte son refugiados políticos o económicos. Sin embargo, el único texto de migración importante escrito por una 'autora local', la novela *Blosch* de Beat Sterchi de 1983, ha quedado algo olvidado hasta ahora. Este texto describe con gran elocuencia el destino de un trabajador procedente de Galicia, que enseguida encuentra trabajo en una granja de Berna y más tarde en el matadero y que construye un tipo de "tercer espacio" (Homi K. Bhabha) entre el aquí y el allá. El estudio analizará los diferentes fenómenos fronterizos y de identidad, que se encuentran en Sterchi, y pretende demostrar que textos como éste son capaces de aportar nuevos impulsos a un debate sobre una literatura suiza basado sobre todo en fuentes clásicas y canónicas.

Palabras clave: literatura intercultural en Suiza, literatura de migrantes, *third space*, Beat Sterchi.

In den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hat sich in der deutschsprachigen Schweiz eine Literatur von Autorinnen und Autoren herausgebildet, die mit fremdkulturellem Hintergrund schreiben und sich des Deutschen nicht selten als einer Fremdsprache bedienen¹. Diese AutorInnen sind teils Nachkommen von ArbeitsmigrantInnen, die im Zuge von Anwerbeabkommen der Schweiz mit süd-

¹ Ähnliches gilt, mit leicht veränderten Vorzeichen, etwa aufgrund divergenter Migrationsströme oder unterschiedlicher sozio-kulturellen Begebenheiten, auch für den restlichen deutschsprachigen Raum.

und südosteuropäischen Ländern seit den 1950er Jahren in das Land kamen, teils politische oder aber Wirtschaftsflüchtlinge. Ihre Literatur steht im internationalen Kontext einer *transkulturellen* oder *interkulturellen Literatur*, die das traditionelle Gefüge von ohnehin schon brüchig gewordenen Nationalliteraturen weiter problematisiert. Dieser Literatur hat sich die Forschung in jüngerer Zeit vermehrt zugewandt². Dabei blieb bisher der einzige umfangreichere Text eines ‚einheimischen Autors‘, der die Arbeitsmigration eingehend thematisiert, der Roman *Blösch* von Beat Sterchi³, weitgehend ausgeblendet⁴. Dieser gewichtige und in vielerlei Hinsicht eindrückliche Roman von 1983 schildert das Schicksal eines spanischen Arbeitsmigranten, der um 1970 zuerst in der Abgeschiedenheit eines Schweizer Bauernbetriebs und darauf in den weiten Hallen eines städtischen Schlachthofes tätig ist. Der Text verhandelt dabei all jene Aspekte und Motive, die in der transkulturellen Literatur zentral sind. Zu nennen sind etwa die oszillierende Bewegung der Migration ohne klares Ziel oder die Identitätsproblematik, die sich auch auf den Schreibstil und die Form des Textes niederschlägt, indem sich Perspektiven überlagern, ergänzen oder widersprechen. Auch die ganz wichtige, den Roman in inhaltlicher wie struktureller Sicht prägende Frage nach der eigenen Sprache erhält breiten Raum, wobei im Text das Standarddeutsche mit verschiedenen Soziolekten, Dialekten und mit Einsprengseln aus Fremd- und Fachsprachen vermischt ist. Schließlich ist noch ein epistemologischer Aspekt zu nennen, wenn der Text im Grunde als stetige Auseinandersetzung mit dem Eigenen bzw. Fremden gelesen werden kann und er die Frage umkreist, wie diese beiden Ausprägungen des Selbst wahrgenommen, erfahren und gelebt werden können.

Sterchis Roman lässt sich allerdings nicht auf die ‚Migrationsthematik‘ reduzieren. Sein Text ist in seiner präzisen Schilderung der Schweizer Bauernwelt gleichzeitig ein Stück Provinz- und Heimatliteratur, das nicht wenig an Schriftsteller wie Jeremias Gotthelf erinnert⁵; die umfangreichen Passagen über den Schlachthof wie-

² Vgl. dazu etwa folgende Texte: BLIOUMI, A., *Transkulturelle Metamorphosen. Deutschsprachige Migrationsliteratur im Ausland am Beispiel Griechenland*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006; KARAKUS, M., *Interkulturelle Konstellationen. Deutsch-türkische Begegnungen in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006; LEZZI, E. / EHLERS, M. (Hg.), *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien*. Köln: Böhlau 2003; sowie einige der Texte im folgenden Sammelband: HERNÁNDEZ, I. / MARTÍ-PEÑA, O. (Hg.), *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*. Berlin: Weidler 2006.

³ Dass Sterchi lange Zeit im Ausland gelebt hat, ändert nichts daran, dass er von seinen Schweizer Ursprüngen her und aus einer Schweizer Perspektive betrachtet als Einheimischer bezeichnet werden muss. Oder in seinen eigenen Worten: “[E]inmal Schweizer, immer Schweizer”. (STERCHI, B., „Meine kleine Taschenmythologie“ in: VOLLENWEIDER, A. (Hg.), *Die Schweiz von aussen gesehen*. Zürich: Benziger 1991, 67-81, hier 77).

⁴ Für Deutschland wäre im Vergleich dazu der Titel *Selim oder die Gabe der Rede* von Sten Nadolny (erschienen 1990) zu nennen, der die deutsch-türkische Migration anhand der Freundschaft zwischen einem deutschen Studenten und einem jungen Migranten aus der Südtürkei skizziert (NADOLNY, S., *Selim oder die Gabe der Rede*. München: Piper ¹¹2005).

⁵ Darauf hat bereits Beatrice von Matt, die von „Bauernroman“ spricht, in ihrer kurzen Besprechung des Textes aufmerksam gemacht, (vgl.: VON MATT, B., „Von schweizerischen Urtatsachen und von deren Zersplitterung. Beat Sterchis Roman *Blösch*“ in: Dies., *Lesarten. Zur Schweizer Literatur von Wälsler bis Muschg*. Zürich: Artemis 1995, 189-192, hier 191).

derum evozieren die sozial- und gesellschaftskritische Literatur eines Jack London, die Arbeiterliteratur der 1970er Jahre oder auch investigative Arbeiten wie jene von Günter Wallraff⁶. Und sie entwickeln gleichzeitig eine fragmentarische Tier-Ethik, welche in literarischen Texten selten zu finden ist und die in ihrer Dringlichkeit die Lesenden kaum unberührt lassen kann. Schließlich lässt sich *Blösch* auch als Entwicklungsstück lesen, wobei gleich mehrere Figuren-Biographien parallel verfolgt werden. Im Folgenden soll der Fokus dieses Aufsatzes auf den beiden Protagonisten des Romans liegen: Einerseits auf dem Arbeitsmigranten Ambrosio aus dem spanischen La Coruña und seiner Entwicklung im Verlaufe seiner beiden Anstellungen, andererseits auf der Leitkuh und Titelheldin Blösch, deren Leben der Text von der Geburt bis zum Tod verfolgt. Diese beiden literarischen Figuren lassen sich deshalb als Protagonisten des Romans bezeichnen, weil nur sie auf beiden zentralen Schauplätzen der Handlung, dem Bauernhof der Familie Knuchel und dem Bezirks-Schlachthof, vertreten sind⁷. Zudem sind die Schicksale von Ambrosio und von Blösch eng miteinander verknüpft und erstrecken sich über den ganzen Verlauf des Romans. Ich konzentriere mich also in einem ersten Teil auf Ambrosio und den Kontext der Migration, im zweiten Teil auf die Darlegung der tierethischen Überlegungen, die der Roman anhand der traditionellen Milchkuhhaltung und der Tätigkeit in den Schlachthöfen entfaltet. Es wird zu zeigen sein, dass *Blösch* in einzigartiger Weise Aspekte der Arbeitsmigration mit der tierethischen Problematik verbindet und dabei die in der transkulturellen Literatur allgegenwärtige Frage nach dem Eigenen und dem Anderen in innovativer Weise aufgreift, polyperspektivisch auffächert und eingehend problematisiert.

1. Die aktive Ent-Fremdung von der Fremde: Ambrosios Emanzipation zur Selbstbestimmung

Blösch ist in zwölf längere Kapitel unterteilt, wobei sich der Schauplatz Bauernhof mit dem Schauplatz Schlachthof zu Beginn regelmäßig abwechselt und erst gegen Schluss zugunsten des Schlachthofs ganz verlassen wird. Der Einstieg des Textes spannt einen weiten Bogen und nimmt einen Aspekt des Schlusses des Romans voraus, wenn es heißt:

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 Stempelkartenfäch-

⁶ Vgl. zum Motiv des Schlachtens in der Literatur auch den folgenden Sammelband: LINNEMANN, M. (Hg.), *Der Weg allen Fleisches. Das Motiv des Schlachtens in der Literatur*. Erlangen: Harald Fischer 2006.

⁷ Dies gilt auch für den italienischen Arbeitsmigranten Luigi, den Metzger Überländer und den Viehhändler Schindler. Alle drei erhalten im Roman aber viel weniger Raum und Gewicht, als Ambrosio und Blösch und sind klar als Nebenfiguren erkennbar. Weiter wäre noch ein als Lehrling im Schlachthofbetrieb identifizierbares Ich zu nennen, das einige Passagen, die den Schlachthof betreffen, aus seiner Sicht wiedergibt. Dabei sind auch Überlagerungen mit der Erzählstimme zu erkennen, die wiederum auf beide Schauplätze fokussiert.

erkastens am Eingang zum Städtischen Schlachthof zurückzuschieben, da erinnerte sich Ambrosio an jenen fernen Sonntag seiner Ankunft im wohlhabenden Land.⁸

Diese Ankunft erfolgt unvermittelt, als er vom Postauto mitten auf dem Dorfplatz von Innerwald ausgeladen wird und ihm dabei zumute ist, als wäre ein "Theatervorhang weggeschoben" und er einem "neugierigen Publikum"⁹ ausgeliefert. Ambrosio wird von den versammelten Dorfbewohnern begutachtet, beäugt und bereits ein erstes Mal verlacht und verhöhnt. Von einem Moment zum anderen macht er die Wandlung vom Menschen zum Migranten, vom Einheimischen zum Ausländer durch, ein schockartiges Erlebnis:

Wie gelähmt sah er sich selbst gegenüber. Alles an ihm hatte auf einmal eine drohende Eigenart angenommen. Er fühlte seine millimeterkurz geschnittenen Haare rund um die Glatze auf seinem Kopf, fühlte, dass seine Haare schwarz waren. [...] 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.¹⁰

Als Migrant, der nach Saskia Sassen nur bedingt einem eigenen Willensentscheid folgt¹¹, befindet sich Ambrosio ab sofort in einer von wenig Sicherheit geprägten Situation, deren Eckpfeiler eine verlorene Vergangenheit und eine ausgegrenzte bzw. ausgrenzende Gegenwart bilden. In einem fremden Land, nicht im Besitz des Niederlassungssicherheit gewährenden Passes¹² und damit – im Gegensatz zu den Alteingesessenen – ohne festen Boden unter den Füßen¹³, kann sein Zustand als

⁸ STERCHI, B., *Blösch*. Zürich: Diogenes 1983, S. 7. Die Szene wird auf der Seite 371 wieder aufgenommen. Sie erinnert an die Ankunft einer anderen literarischen Migrantenfigur, jenem namenlosen Ich in Francesco Micielis *Meine italienische Reise*, das in jungen Jahren aus Italien kommend im bernischen Lützelflüh eintrifft (vgl.: MICIELI, F., "Meine italienische Reise" in: DERS., *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat / Das Lachen der Schafe / Meine italienische Reise*. Trilogie. Bern: Zytglogge 1998, 215-296, hier 232 f.).

⁹ STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 7.

¹⁰ Ibid., 8.

¹¹ Vgl. dazu: "Der [E]inzelne mag die Migration zwar als Ergebnis persönlicher Entscheidungen erleben, die Option zur Migration selbst aber ist gesellschaftlich bedingt". (SASSEN, S., "Die Immigration überdenken: Eine internationale Perspektive" in: WEIBEL, P. ET AL. (Hg.), *Inklusion – Exklusion. Probleme des Postkolonialismus und der globalen Migration*, Wien: Passagen 1997, 107-116, hier 107).

¹² Nach Bertolt Brecht "der edelste Teil von einem Menschen". In: BRECHT, B., *Flüchtlingsgespräche*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1967, S. 7.

¹³ Die Metapher ist durch die Rechtsprechung motiviert, argumentiert doch das Staatsbürgerrecht der europäischen Staaten meist entweder mit dem Geburtsort (*jus soli*) oder mit der Abstammung (*jus sanguinis*), wobei in der Regel Elemente von beiden vorhanden sind, eines aber dominiert. So stützen sich Deutschland und die Schweiz vornehmlich auf das *jus sanguinis*, das heisst, im Lande geborene Ausländer müssen sich einbürgern lassen, um die Staatsbürgerschaft zu erwerben. Der Geburtsort, damit der konkrete 'Boden unter den Füßen', ist dann für die Möglichkeit des Ansässigwerdens nicht relevant. Dies wird im Roman insofern thematisiert, als der Bauer Knuchel sich seines Bodens sicher sein kann, Ambrosio dagegen zwar allmählich einen starken Bezug zum "Knuchelboden" gewinnt (STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 51), was ihm allerdings insofern nichts nützt, als er trotzdem weiterhin als Auswärtiger gesehen wird.

prekär oder, mit Vilém Flusser, als “Schweben über den Standorten”¹⁴ umschrieben werden. Die Dorfbewohner stehen ihm misstrauisch und ablehnend gegenüber, verstehen ihn als denjenigen, der “heute kommt und morgen geht”¹⁵ und nennen ihn “Fremde[n]”¹⁶, “Ausländer”¹⁷ oder “Importiert[en]”¹⁸. Mit diesen Begriffen reduzieren die Einheimischen das ganze komplexe menschliche Sein des Migranten auf eine schablonenhafte Wahrnehmung. Diese subsumiert – indem sie klar trennt zwischen Innen und Außen, zwischen Inländer und Ausländer – all das, was für den Einheimischen aus dem identitätsstiftenden Konzept des Eigenen herausfällt¹⁹. Eine Art der Selbstkonstitution, die sich bekanntlich weit in die Geschichte zurückverfolgen lässt²⁰.

Auch wenn die Ankunft am eigentlichen Reiseziel, dem Knuchelhof, wo Ambrosio als Melker arbeiten soll, freundlich ausfällt und er daselbst fortan gut und fair behandelt wird: die Integration in die Innerwaldner Gemeinschaft gelingt ihm nicht. Neben dem öffentlichen Argwohn, der ihm entgegenschlägt, ist die Sprach- und Kulturbarriere unüberwindbar, so dass sich Ambrosio immer wieder fragen muss: “Qué país! Qué estoy haciendo por aquí?”²¹ Zu anders ist das neue Umfeld, in dem sogar die gigantischen Miststöcke mit Verzierungen versehen werden, in dem die Menschen ausgesprochen grobschlächtig sind und die Kühe groß wie Berge²², wie er bei sich denkt. Zwar macht Ambrosio seine Arbeit gut, kennt auch bald die Namen aller zwölf Knuchelkühe, was für seine wachsende Vertrautheit mit der Umgebung steht. Doch trotzdem macht er sich keine Illusionen, was die Dorfgemeinschaft anbelangt, unergründlich sind ihm die Bewohner in ihrem para- und nonverbale Verhalten und in ihrer Kommunikation:

Nie würde es ihm möglich sein, diese Gesichter zu ergründen. Wenn sie ihn von den Höfen aus begafften, hing so unheimlich viel loses Muskelfleisch um die dicklippigen Münder. So unsicher bohrten hinter vordergründigem Stolz die Augen. Und würde es ihm je gelingen, sich mit der gleichen Hand, mit der er den Melkerhut anhob, im Kopfhair zu kratzen? Nie würde er das schaffen. [...] Nein, Innerwaldner sein, das würde er nie meistern. Auch die Sprache würde ihn daran hindern. Er hegte längst den Verdacht, dass schweigend am meisten gesagt wurde. [...] Wie könnte er je dieses Schweigen erlernen?²³

¹⁴ FLUSSER, V., “Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit” in: *du – Die Zeitschrift der Kultur* 12 (Dezember 1992: *Nicht zuhause. Migranten der Literatur*), 12-14, hier 12.

¹⁵ SIMMEL, G., “Der Fremde” in: DERS., *Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, 63-70, hier 63.

¹⁶ STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 192.

¹⁷ *Ibid.*, 185.

¹⁸ *Ibid.*, 42.

¹⁹ Vgl. dazu: TANNER, J., “Nationalmythos und ‚Überfremdungsängste‘. Wie und warum die Immigration zum Problem wird, dargestellt am Beispiel der Schweizer Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts” in: RAUCHFLEISCH, U. (Hg.), *Fremd im Paradies. Migration und Rassismus*. Basel: Lenos 1994, 11-25, hier vor allem 13ff.

²⁰ Vgl. dazu: KRISTEVA, J., *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999.

²¹ STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 45.

²² *Ibid.*, 161.

²³ *Ibid.*, 80.

Dieses Schweigen aber, das Ambrosio zu lernen sich unfähig erklärt, nimmt trotzdem zunehmend Besitz von ihm und schnürt ihn regelrecht ein, denn an Kommunikationspartnern fehlt es ihm fast gänzlich. Dabei hätte er viel zu erzählen und mitzuteilen, was in den wenigen Treffen mit Luigi, einem italienischen Migranten, der auf einem Nachbarshof tätig ist, deutlich wird, wenn die Rede in geradezu elementarer Weise aus ihnen herausbricht²⁴. Erst im städtischen Schlachthof, wohin ihn der Bauer als Konsequenz aus derart viel Fremdenfeindlichkeit im Dorf schickt, findet Ambrosio in anderen Arbeitsmigranten Gesprächspartner. Allerdings ist in dieser menschenunwürdigen Arbeitsatmosphäre frühkapitalistischen Zuschnitts, wie sie der Schlachthof darstellt, die Kommunikationsstruktur ausgesprochen dumpf und unbefriedigend²⁵. Man schreit sich an, um den Maschinenlärm, die Angst- und Todesschreie der Schlachttiere und den Frust ob der monotonen und gering geschätzten Arbeit zu übertönen. Nicht selten arbeitet jeder gegen jeden. Versuche der Fremdarbeiter, die deutsche Sprache besser zu lernen, scheitern. Apathie und Resignation sind die Folge. Nicht nur die Gastarbeiter, auch die einheimischen Arbeitnehmer – ausgegrenzt aus der Gesellschaft und damit gleichsam “Fremdarbeiter im eigenen Land”²⁶ – befinden sich, der unaufhörlichen Monotonie wegen²⁷, in einem fortgesetzten Stadium von Entfremdung, was anhand einiger biographischer Abrisse, die in den Verlauf des Romans eingebettet sind, deutlich wird²⁸. Auch jegliche Träume von einer besseren, anderen Gesellschaft oder vom möglichen Ausbruch aus den bestehenden Strukturen werden als illusorisch ausgewiesen²⁹. Die Angestellten sind also – um es mit Niklas Luhmann zu sagen – “durch die Bedingungen des sozialen Systems, in dem sie sich zu verhalten haben, zu konsistenter Selbstdarstellung, schließlich zu jeder Selbstdarstellung unfähig”³⁰. Durch Macht- und Sinnlosigkeit

²⁴ Vgl. *ibid.*, 101. Dies ist für MigrantInnen und ExilantInnen sehr typisch, wie Ulrich Weisstein am Beispiel von Brechts *Flüchtlingsgesprächen* aufzeigt (vgl.: WEISSTEIN, U., “Bertolt Brecht – Die Lehren des Exils” in: DURZAK, M. (Hg.), *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Stuttgart: Reclam 1973, 373-393, hier 390). – Das elementare Bedürfnis, über die eigene Migrationserfahrung zu sprechen, wird auch in einer Reportage von Sterchi über das Schicksal eines spanischen Migranten, der in Deutschland in der Industrie eine Anstellung findet, sehr deutlich. Das grosse, aber unbefriedigt bleibende Kommunikationsbedürfnis, das in der portraitierten Person vorherrscht, scheint geradezu nach einem – literarischen oder essayistischen – ‘Geburtshelfer’ zu verlangen. In diesem Sinne könnte die Funktion des Autors der beiden Texte als die eines Sprachrohrs verstanden werden (vgl.: STERCHI, B., *Going to Santiago*. Zürich: Rotpunkt 1995).

²⁵ Siehe dazu auch die entsprechende autobiographische Passage von Sterchi, der selbst eine Metzgerlehre absolvierte, in STERCHI, B., “Meine kleine Taschenmythologie”, *op. cit.*, 73f.

²⁶ STERCHI, B., *Blösch*, *op. cit.*, 230.

²⁷ Vgl.: *ibid.*, 340.

²⁸ Vgl. etwa die Biographie von Ernest Gilgen, dem Walliser Metzger, und seine Entwicklung vom Schwingertalent hin zum “Schlachthäusler” (*Ibid.*, 119ff, hier 141).

²⁹ Dies zeigt sich einerseits an der Biographie von Röttlisberger, der sich in seinem Leben politisch-gewerkschaftlich engagiert und damit bei ArbeitgeberInnen aneckt, schliesslich nach wiederholter unfairer Behandlung in die Kuttlerei abgeschoben wird, andererseits am Darmereifachmann Buri, der in jungen Jahren den Traum vom besseren Leben in Amerika – genauer: in den Grossschlachthöfen von Chicago – zu verwirklichen sucht, dabei aber scheitert und sogar körperlichen Schaden davon trägt (vgl. STERCHI, B., *Blösch*, *op. cit.*, 283ff. bzw. 386ff.).

³⁰ LUHMANN, N., *Funktionen und Folgen formaler Organisation. Mit einem Epilog*. Berlin: Duncker und Humblot 1999, S. 391.

sowie Isolation ist die Existenz der einzelnen Akteure geprägt, worunter auch die Beziehungen untereinander leiden. Dies wird in diversen Textpassagen deutlich, wenn die Angestellten giftig auf einander herumhacken, dabei immer gezielt auf die Schwächsten losgehen, und wenn jeder über jeden lacht³¹. Es braucht ein außergewöhnliches Ereignis, um Ambrosio aus der Lethargie, in die auch er verfallen ist³², aufzurütteln. Es ist erneut ein schockartiges Erlebnis, das ihm widerfährt, als er sieben Jahre nach Arbeitsbeginn im Schlachthof in einer alten, ausgemergelten und kranken Kuh, die geschlachtet werden soll und die sich ganz apathisch in ihr Schicksal schickt, die ehemals stolze Leitkuh Blösch vom Knuchelhof wieder erkennt. Der Schock sitzt vor allem auch deshalb tief, weil er in diesem „himmelschreiend elendiglich[en]“³³ Tier sich selbst gespiegelt sieht, wenn es heißt:

[D]ieser Leib war auch Ambrosios Leib. Die Wunden Blöschs waren seine Wunden, der verlorene Fellglanz war sein Verlust, [...] was der Kuh fehlte, das hatte man auch ihm genommen. [...] Ja, er hatte gelacht über die Passivität, über die Anspruchslosigkeit der Knuchelkühe, aber was da auf der Rampe einmal mehr vorgeführt wurde an bedingungslosem Gehorsam, an Unterwürfigkeit und ziellosem Muhen, das hatte er mittlerweile zu seinem Ekel an sich selbst kennengelernt. In Blösch hatte sich Ambrosio an diesem Dienstagmorgen selbst erkannt.³⁴

Diese Erkenntnis kommt plötzlich und überraschend, obwohl die differenzierte Auseinandersetzung mit der neuen Umgebung bereits viel früher eingesetzt hatte. Schon nach den Monaten auf dem Bauernhof hatte sich Ambrosio –die zu Beginn genannte Theatermetapher wieder aufnehmend– kritische Gedanken zu dieser Gesellschaft gemacht und der nur vordergründig heilen Bauernwelt eine deutliche Absage erteilt, womit der Roman in die Nähe einer kritischen Heimatliteratur rückt³⁵. Ambrosios ganz eigener Prozess des Hinter-die-Kulissen-Schauens wird in folgende Worte gefasst:

Nein, wenn alle, die hier herumgingen, die pflügenden Männer, die ewig blumenbegießenden Frauen, wenn alles, was da herumstand an bunten Bäumen, an hohen Zäunen und euterstarkem Vieh, 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

³¹ STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 355 und die ganze Gesprächs-Szene beim Mittagessen, 341 ff.

³² Vgl. dazu das *Interview*, welches der Erzähler mit sich selbst (oder mit der Ich-Figur) führt und das diese Entfremdung deutlich aufzeigt (STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 358-367).

³³ *Ibid.*, 405.

³⁴ *Ibid.*, 405f.

³⁵ Zu denken ist etwa an Texte wie Adolf Muschg's „Der Zusehn oder das Heimat“ (In: MUSCHG, A., *Liebesgeschichten*. Zürich: Diogenes 2006 [1972], S. 23-47). Vgl. dazu auch: HERNÁNDEZ, I., „Ein Fremder ist er trotzdem‘: La mirada del emigrante en *Blösch* de Beat Sterchi“ in: *Actas de la XI Semana de Estudios Germánicos*. Madrid: Ediciones del Otro, 2005, 651-663, die den Text als kritischen Heimatroman fasst. – Zum Weg des Autors Sterchi, der von den in der Familie und der Gemeinschaft überlieferten Mythen einer als „Musterdemokratie“ ausgezeichneten Schweiz weg führt hin zu einer kritisch-aufgeklärten Sicht auf das eigene Heimatland, vgl.: STERCHI, B., „Meine kleine Taschenmythologie“, op. cit., hier S. 75.

getäuscht. –Wie diese Gehöfte doch wieder prahlten, mit ihren am Strassenrand ausgestellten Miststöcken. Aber Ambrosio hatte keine Ehrfurcht mehr vor dieser Welt, er hatte mittlerweile einiges ergründet, hatte selbst von diesem Mist auf die Felder geführt, und auch noch am Tag zuvor, bis zu seinem letzten Tag auf dem Knuchelhof, hatte er den Innerwaldnern durch die Geranien hindurch in die Stuben gesehen.³⁶

Es ist vor allem eine Erfahrung, die Ambrosio tiefen Zweifel an dieser Bauernwelt, in der bezeichnenderweise die beschaulichen Bauernszenen des Malers Albert Anker in jedem Haus zu finden sind³⁷, empfinden lässt. Am letzten Abend auf dem Hof, als er für die Übergabe des Lohns in die Stube gerufen wird, lüftet sich ihm das Geheimnis, welches ihn seit Ankunft bei Knuchels beschäftigt hatte. Jeweils abends hörte er da in seiner Mansarde dumpfe Schläge auf das Holz, die ihn nicht schlafen ließen. Des Rätsels Lösung präsentiert sich überraschend. Ambrosio erinnert sich: „Die Knuchelkinder! Unmittelbar vor ihm hatten sie auf dem Sofa gesessen, Stini links, Theres rechts, und der kleine Hans in der Mitte, und alle drei hatten, mit dem Oberkörper wippend, ihre Hinterköpfe gegen die Stubenwand geschlagen. Mit aller Wucht. Bum! bum! bum!“³⁸ Was Ambrosio aber am meisten frappiert, ist die eigentümliche Reaktion des Vaters auf dieses stumpfsinnige Verhalten: „«Gell die Kinder’, hatte der Bauer mit einem Seitenblick auf Ambrosio gesagt. ‚Das machen sie gern, beruhigen solle es sie’»“³⁹.

Sieben lange Jahre im Schlachthof, die seither vergangen sind, haben Ambrosio derart sich selbst entfremden lassen, dass er bis zur Erzählgegenwart willig mittut im Betrieb – trotz der genannten Einblicke in die Abgründe der bäuerlichen Gesellschaft und der kapitalistischen Produktionsweisen. Erst die erneute Begegnung mit Blösch, die sich “[s]ang- und klanglos [...] zum Schafott“⁴⁰ führen lässt, „zuchtgetreu unterwürfig und schlagtolerant“⁴¹, und die Erkenntnis, selbst ganz ähnlich in eine Produktions-Maschinerie eingespannt zu sein, bewegen ihn dazu, die eigene „Maske“⁴² abzulegen, die „Unterwürfigkeit“⁴³ abzuschütteln und die „Fremdarbeiterrolle“⁴⁴ nicht mehr zu spielen. Er schmeißt die Arbeit hin, agiert wie verwandelt und selbstbewusst, indem er sich beispielsweise in der Kantine an einen Tisch setzt, der für Fremdarbeiter unausgesprochenerweise tabu ist⁴⁵, und lernt damit –um auf Luhmann zurückzukommen– die Darstellung seiner selbst wieder in die eigene Hand zu nehmen und sich nicht fremdbestimmen zu lassen. Er entfremdet sich mit anderen Worten aktiv von seiner Fremdarbeiter-Rolle und damit von der Fremde an

³⁶ STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 314.

³⁷ Vgl. dazu etwa: *ibid.*, 304.

³⁸ *Ibid.*, 315.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, 113.

⁴¹ *Ibid.*, 71.

⁴² *Ibid.*, 146.

⁴³ *Ibid.*, 371.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, 372.

sich, wendet den negativen Prozess einer Ent-Fremdung für sich selbst in eine positive und befreiende Erfahrung um.

2. *Blösch* als tierethischer Kommentar auf den Umgang mit Nutztieren und die Handhabung der Mensch-Tier-Differenz

Was Ambrosio dank dem Impuls von außen, der Begegnung mit *Blösch* und dem Schock, der diese Begegnung ihm verabreicht, gelingt, ist der Leitkuh selbst und ihren zig Art- und Leidensgenossen verwehrt. An ihnen führt der Autor das Schicksal der „gesömmerten Mehrzweckkuh“⁴⁶ vor, die zur Milchproduktion und zur Kälberzucht verwendet wird. Der Text macht deutlich, dass gerade die Aufzucht von Kälbern zur Gewinnung von weißem, nur vordergründig „unschuldig“⁴⁷ daherkommendem Kalbfleisch, der die Bauern in Innerwald nachgehen, als tierquälerisch einzustufen ist, wenn sie wie folgt beschrieben wird: „Die wachsen in Käfigen auf. In Einzelhaft. Links ein Brett. Rechts ein Brett. Hinten ein Brett. Und vor dem Kopf Wasser und Milchpulver“⁴⁸. Diese tierunwürdige Haltung wird zusätzlich durch die Tatsache unterstrichen, dass die Kälber nie an die Sonne dürfen⁴⁹ und auf Lattenrosten stehen, die ihren Fußgelenken Schaden zufügen. Dass auch die Mutterkühe nicht geschont werden, zeigt das Schicksal von *Blösch*: Obwohl sie vom Knuchelhof und damit von einem Betrieb stammt, der im Roman recht positiv dargestellt wird, ist sie derart stark ausgezehrt von zahllosen Geburten und von der Hochleistungsmilchproduktion, dass ihr Fleisch nach der Schlachtung nicht verwertet werden kann und in der Abdeckerei entsorgt werden muss⁵⁰.

Weil wir als Lesende *Blösch*, die Titelheldin, von Geburt weg⁵¹ über ihre hohe und stolze Zeit als mehrfach prämierte Leitkuh bis zum schmachlichen Ende begleiten, muss dieser unrühmliche Tod eines als eigenständig und auch intelligent geschilderten Lebewesens⁵², das ironischerweise erst nach der erfolgten Schlachtung, im Zustand zwischen Leben und Tod, aufzubegehren wagt⁵³, zu denken geben und berühren. Genau darin liegt auch ein Ziel des Romans, der auf diese Weise eine tierethische Position einnimmt, die in der Literatur selten zu finden ist. Denn was Jacques Derrida in seiner erst kürzlich posthum veröffentlichten Schrift *L'animal que*

⁴⁶ Ibid., 47.

⁴⁷ Ibid., 278.

⁴⁸ Ibid., 297.

⁴⁹ Ibid., 246.

⁵⁰ Ibid., 432f.

⁵¹ Vgl. dazu das Motto des Textes: „[...] kam in ihren Ställen aber einmal ein ganz und gar ungeschecktes Kalb zur Welt, so gaben sie ihm für sein strohrotes Fell den Namen ‚Blösch‘“ (Ibid., 5 [im Original kursiv gesetzt]).

⁵² Vgl. etwa das Verhalten der Kühe bei der Verteilung der Rangordnung und beim Weidauslauf (Ibid., 158ff.).

⁵³ Da der Verantwortliche es unterlässt, nach dem Hirndurchschuss „den armlangen Draht durch Schussloch ins Knochenmark zu stossen“, kann sich die Kuh halbtot nochmals aufrichten (vgl.: *ibid.*, 118).

⁵⁴ DERRIDA, J., *L'animal que donc ju suis*. Paris: Galilée 2006.

donc je suis für die Philosophie herausgearbeitet hat⁵⁴, gilt fast durchgehend auch für die Literatur: Das Tier wird im abendländischen Denken seit René Descartes in Abgrenzung zum Menschen als ein minderwertiges, instinkthafte und automatenähnliches Lebewesen ohne Geist abgewertet. Die Strenge Teilung, die Descartes vornimmt und die bereits von Carl von Linné, dem Erfinder der modernen wissenschaftlichen Klassifikation, hinterfragt wird⁵⁵, hat in jüngerer Zeit allerdings einige Kritik erfahren. Als exemplarisch hierfür mag der aktuelle Sammelband *Der Geist der Tiere – Philosophische Texte zu einer aktuellen Debatte* stehen. Die Mehrheit der BeiträgerInnen dieses Bandes sprechen den Tieren Bewusstsein zu, zum Teil sogar auch das Verfügen über (einfache) Gedanken und Begriffe – zumindest was einzelnen Tiergattungen anbelangt⁵⁶. Auch Derrida, der Meister der *différance*, problematisiert die eindeutig gesetzte Differenz zwischen Mensch und Tier und pluralisiert sie gewissermaßen: “Es gibt nicht einen Gegensatz zwischen dem Menschen und dem Nicht-Menschen, es gibt zwischen den unterschiedlichen Organisationsstrukturen des Lebendigen eine Vielzahl von Brüchen, Heterogenitäten und differentiellen Strukturen”⁵⁷. Mit Giorgio Agamben ist die Differenz zwischen dem Animalischen und Humanen “wie eine bewegliche Grenze vornehmlich im Inneren des Menschen”⁵⁸ angesiedelt, die dem Menschen vor allem dazu dient, sich selbst überhaupt als Wesen erst denken zu können. Dabei wird aber die grundlegenden Schwierigkeiten des Zusammendenkens von Körper und Seele, die darin enthalten ist, oft ausgeblendet:

In unserer Kultur ist der Mensch immer als Trennung und Vereinigung eines Körpers und einer Seele gedacht worden, eines Lebewesens und eines *lógos*, eines natürlichen (oder tierischen) und eines übernatürlichen, sozialen oder göttlichen Elements. Wir müssen hingegen lernen, den Menschen als Ergebnis der Entkopplung dieser zwei Elemente zu denken und nicht das metaphysische Geheimnis der Vereinigung, sondern das praktische und politische der Trennung zu erfor-

⁵⁵ Vgl. dazu die folgende Fussnote in seinem Werk *Systema naturae*, worin er Descartes’ trennscharfe Aufteilung mit folgenden Worten kritisiert: “Offenbar hat Descartes nie einen Affen gesehen”. (zitiert nach: AGAMBEN, G., *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 33). – John R. Searle parodiert die Vorstellung der Cartesianer von geistlosen Tieren seinerseits folgendermaßen: “Aus ihrer Sicht haben Tiere ganz einfach keinen Geist. Tiere sind bewusstlose Automaten, und obwohl wir mit dem vom Auto überfahrenen Hund mitfühlen, ist unsere Anteilnahme unangebracht. Es ist nicht anders, als wäre ein Computer überfahren worden”. (SEARLE, J.R., “Der Geist der Tiere” in: PERLER, D. / WILD, M. (Hg.), *Der Geist der Tiere. Philosophische Texte zu einer aktuellen Debatte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, 132-152, hier 134).

⁵⁶ Vgl. etwa folgenden Beitrag im Band: GLOCK, H.-J., “Begriffliche Probleme und das Problem des Begrifflichen” in: PERLER, D. / WILD, M., op. cit., 153-187. – Auch die Hirnforschung zeigt aus ihrer Sicht auf, dass das Dingsfestmachen des ‘eigentlich Menschlichen’ aus dem Vergleich von Tier- und Menschenhirnen schwierig ist (vgl. dazu etwa: ROTH, G., “Ist der Mensch in der Natur etwas Besonderes? Versuch einer Antwort aus der Sicht der Hirnforschung” in: LANDESHAUPTSTADT STUTTGART. KULTURAMT (Hg.), *Zum Naturbegriff der Gegenwart. Kongressdokumentation zum Projekt “Natur im Kopf”*. Stuttgart, 21-26. Juni 1993. 2 Bde. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1994, Bd. 1, 54-73).

⁵⁷ Jacques Derrida, zitiert nach: DERS. / ROUDINESCO, E.: *Woraus wird Morgen gemacht sein? Ein Dialog*. Stuttgart: Klett-Cotta 2006, S. 115.

⁵⁸ AGAMBEN, op. cit., 26.

schen. Was ist der Mensch, wenn er stets der Ort – und zugleich das Ergebnis – von unablässigen Teilungen und Zäsuren ist? Diese Teilungen zu untersuchen, sich zu fragen, auf welche Weise der Mensch – im Menschen – vom Nichtmenschen und das Animalische vom Humanen abgetrennt worden ist, drängt mehr, als zu den grossen Fragen, den sogenannten menschlichen Werten und Menschenrechten, Stellung zu beziehen.⁵⁹

Derrida sieht nun gerade in der “industrielle[n], wissenschaftliche[n] und technische[n] Gewalt”⁶⁰ gegenüber Tieren, die zweifellos nur durch die versuchte Abtrennung des Animalischen im Menschen möglich wurde, ein tief greifendes Problem auch für den Menschen selbst:

Auf welche Weise man auch immer die den Tieren angetane Gewalt bezeichnen mag, sie wird unweigerlich tiefe (bewusste und unbewusste) Nachwirkungen auf das Bild haben, das sich die Menschen von sich selbst machen. Diese Gewalt wird, wie ich glaube, immer weniger erträglich sein.⁶¹

Beat Sterchis Blösch kann nun geradezu als Paradebeispiel für die literarische Darstellung der besagten Gewalt und ihrer Nachwirkungen in der menschlichen Psyche gelten. Dies wird bei den Schilderungen der Vorgänge im Schlachthof deutlich, die – ganz im Sinne von Derrida – als schlicht unerträglich erkennbar werden⁶². Der harmlose und nichts ahnende Blick, welche Außenstehende auf diesen Betrieb werfen, wird durch detaillierte Beschreibungen der Schlachtungen konterkariert. Beginnen wir mit dem Blick von außen, hier in der Perspektive der Arbeiter aus der benachbarten Fabrik, die repräsentativ für die Sicht der unbeteiligten Bevölkerung steht:

Täglich sahen sie die Backsteinbauten, den rauchenden Schlot, sie sahen beschürzte Gestalten hinter dem Schlachthofzaun, auch kannten sie die Viehtransporter, die Lieferwagen der Metzgereien in der Stadt, und sie kannten die Schlächter [...]. Das Brüllen der Kühe in den Eisenbahnwaggons auf den Abstellgleisen hatten sie schon gehört, Fleisch assen sie täglich und gern, doch was geschah mit den Tieren unter den angeschrägten Glasdächern, was genau geschah hinter dem hohen Zaun? Was musste geschehen, bis die Kuh als Braten im Lieferwagen lag? Was war das für ein Prozess, der als Nebenprodukt mit Blut übertünchte Fremdarbeiter absonderte und zum Schlachthof hinauswandeln liess?⁶³

Und in den Worten eines Angestellten des Schlachthofes, der das allgemeine gesellschaftliche Desinteresse an den konkreten Vorgängen im Schlachthof bemängelt:

⁵⁹ Ibid., 26.

⁶⁰ DERRIDA, Woraus wird Morgen gemacht sein?, op. cit., 112.

⁶¹ Ibid., 112f.

⁶² Vgl. hierzu auch die Beiträge in: *Kapitalismus mit Messer und Gabel. Ästhetik & Kommunikation* 37, 133 (2006).

⁶³ STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 144.

Was ist schon ein Schlachthof! – Ja, von aussen. Sandsteinmauern, Zäune, Hecken, Eisengehege, Glasziegel, Milchglasfenster. Ein Fabrikgewand. Ab und zu von weitem ein hängendes Viertel Fleisch vor einem Kühlraum, oder beim Verladen auf einen Laster. – Wie im Kino. Aber hier. Wenn das Blut fliesst, wenn sich die Mägen drehen, die Därme leeren, da schauen sie entweder nicht hin oder tun, als hätten sie alles schon hundertmal gesehen. – Aber einmal richtig rein mit der Nase? Nie.⁶⁴

Das eigentliche Schlachten erhält im Roman dann viel Raum, etwa im folgenden längeren Auszug aus der Schweineschlacht in der so genannten Tötebucht, erzählt aus der Sicht eines Angestellten bzw. aus jener des Erzählers:

Ist kein Hacken in Reichweite, müssen wir die zappelnden Tiere über den Boden schleifen. Meterweit. Und die strampeln um ihr Leben. Das tut weh an den Händen. [...] Die festgebundenen Schweine liegen kreuz und quer übereinander. Sie versuchen sich loszureissen. Wie Maschinenhebel stampfen Hinterfüsse ins Leere, straffen die Stricke um die Eisbeine. – Der Geruch! – In allen Tonlagen wird gegrunzt und gequitscht. [...].

[I]n der Tötebucht blieben nur Pasquale, Eusebio und der Lehrling zurück. Mit den Händen an Messer und Strick standen sie im Blutbad. Und immer wieder wurden sie unzimperlich rot getauft, und sie sahen aus wie römische Legionäre in der mannstiefen Grube des Tauroboliums, wo man sich einst labte am Blute des Stieres [...], doch Eusebio und Pasquale und der Lehrling spürten wenig von der stärkenden Kraft des fliessenden Schweineblutes, klebrig haftete es zwischen ihren Fingern, verkrustete, juckte an ihrer Gesichtshaut.⁶⁵

Das, was Hartmut Böhme den “geheime[n] Schuldzusammenhang” nennt, “der in allem Essen steckt, weil das Leben vom Tod zehrt”⁶⁶, steht hier zur Debatte. Er hinterlässt – weil er im Schlachthof andauernd offenbart wird – deutliche Spuren in den Psychen der beteiligten Arbeiter. In ihnen allen “modert es”⁶⁷, es würgt sie eine stumme Wut⁶⁸, oder dann sitzen sie in einem “unsichtbaren Käfig”⁶⁹, mit einem “vom Willen zur Willenlosigkeit verdrängten eigenen Willen”⁷⁰. Hinzu kommt das unbewusste Wirken der dauerhaft erlebten und ausgeübten Gewalt in Form von massiven und sehr belastenden Alpträumen⁷¹. Damit zeigt der Roman deutlich auf, dass “das Schauspiel, das der Mensch bei der Behandlung der Tiere von sich selbst gibt, ihm unerträglich”⁷² wird, wie es Derrida formuliert. Der einzige Umgang, der

⁶⁴ Ibid., 276.

⁶⁵ Ibid., 375f. und 381f.

⁶⁶ BÖHME, H., “Transsubstantiation und symbolisches Mahl. Die Mysterien des Essens und die Naturphilosophie” in: LANDESHAUPTSTADT STUTTGART, KULTURAMT (Hg.), op. cit., Bd. 1, 139–158, hier 139.

⁶⁷ STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 387.

⁶⁸ Vgl. etwa die Passage über den Vorarbeiter Krummen in: *ibid.*, 407.

⁶⁹ Ibid., 210.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Vgl.: Ibid., 57 und 365.

⁷² DERRIDA, *Woraus wird Morgen gemacht sein?*, op. cit., S. 123.

diese kaum menschenwürdige Arbeit einer fließbandmäßigen Tötung von leidensfähigen Tieren⁷³, die im Akkord und in extremer Arbeitsteilung ausgeführt wird, erträglich macht, besteht im Abschalten, einem Nicht-Nachdenken, einem Sich-Selbst-Immunisieren. Die Arbeiter erteilen damit ihrer eigenen Denkkraft und damit dem, was oft als das ‚eigentlich Menschliche‘ verstanden wird, eine Absage und reduzieren sich ganz auf elementar-instinktive Handlungen, um im unbarmherzigen Arbeitsumfeld des Schlachthofs überleben zu können. Die oftmals als unverbrüchlich verstandene Grenze zwischen Humanem und Animalischen wird hier also ein Stück weit aufgeweicht und es werden menschliche Konzepte wie Aufgeklärtheit und Vernunft kritisch hinterfragt, wenn sie Institutionen wie jene des Schlachthof und damit einerseits die industriell-instrumentelle Behandlung der Nutztiere, andererseits die darin ausgeprägte Handhabung der Mensch-Tier-Differenz und schließlich auch die skizzierten Folgen für den Menschen selbst möglich werden lassen.

Es erstaunt daher kaum, dass die geschilderte Arbeitssituation, die gleichsam die eigene menschliche Existenz in Frage stellt, den Schlachthofangestellten sehr unbefriedigend erscheinen muss. Konflikte sind daher an der Tagesordnung, und es ergibt sich, dass präzise zu dem Zeitpunkt, als Ambrosio den Bettel hinschmeißt, auch zwei weiteren Metzgern der Kragen platzt, unter anderem wegen einer Versetzung innerhalb des sich modernisierenden und die Metzger immer stärker zu simplen, automatenartigen Bedienern von Maschinen degradierenden Betriebs, die einer klaren Abqualifikation gleichkommt. Gemeinsam bereiten sie einen Akt der Wiedererlangung ihrer Würde als Berufsleute und Menschen vor, der den Abschluss des Textes bildet. Zu dritt putzen sie eine Nachzügler-Kuh, die nachmittags noch notgeschlachtet werden muss, feierlich heraus, schmücken sie mit einer Glocke, führen sie darauf in die zentrale Halle und schlachten sie hier nach alter Väter Sitte, ungläubig beobachtet von allen anderen Angestellten und gegen den scharfen Protest der machtlosen Vorgesetzten. Dabei wird das Blut aus der offenen Halswunde auffangen, und die Schöpfkelle macht die Runde. Alle trinken schließlich mit und beteiligen sich derart an diesem mythologisch-religiös aufgeladenen Ritual, das an das christliche Abendmahl und die darin enthaltene Schuld- und Vergebungsthematik gemahnt⁷⁴.

Mit diesem utopischen Bild endet der Roman, wobei allerdings bereits die Polizei, die symbolisch steht für das Gesetz und damit auch dafür, was in der Gesellschaft im Bezug auf den Umgang mit (Nutz-)Tieren als richtig angesehen wird, im Anmarsch ist, man sich die weiteren Entwicklungen über diesen offenen Schluss hinaus also selbst dazu denken muss. Und er endet nicht zufällig utopisch, denn ein anderer, von größerem Respekt dem eigenen wie fremden Leben gegenüber geprägter Umgang mit Nutztieren, der etwa –wie im Falle von Ambrosio– durch das

⁷³ Der Philosoph Jeremy Bentham gibt mit Blick auf das Verhältnis von Mensch-Tier – und damit auch auf den Umgang des Menschen mit dem Tier – Folgendes zu bedenken: “The question is not: can they speak? but can they suffer?” (BENTHAM, J., *An introduction to the Principles of Morals and Legislations*. London: The Athlone Press 1970 [1789], S. 44).

⁷⁴ Auch weitere Textstellen des Romans evozieren biblische Bilder; vgl. etwa: STERCHI, B., *Blösch*, op. cit., 114 oder 409.

Erkennen von Parallelen zwischen dem menschlichen und dem Tierleben motiviert sein könnte, ist in der gegenwärtigen Gesellschaft höchstens in Ansätzen realisiert. Dass eine Änderung dieser Art aber Not tut, und dass sie gleichzeitig dem Menschen auch die Chance böte, sich selbst anders wahrzunehmen, darüber lässt der Roman keine Zweifel offen. Der Roman *Blösch* kann damit als eine literarische Umsetzung jener Aussage von Derrida gelesen werden, mit der dieser einer solchen Veränderung das Wort redet: „Die Bezüge zwischen den Menschen und den Tieren werden sich ändern müssen. Sie werden es müssen, im doppelten Sinne dieses Ausdrucks, im Sinne der ‚ontologischen‘ Notwendigkeit und der ‚ethischen‘ Pflicht“⁷⁵.

Schluss

Begriffe wie transkulturelle oder transnationale Literatur sind m. E. nur dann sinnvoll eingesetzt, wenn sie von den Biografien realer AutorInnen abgelöst verstanden werden und auf die konkreten Texte selbst hinielen. Auf die *in den Texten* verhandelten Inhalte, Motive und Aspekte also, auf die Art der Sprachbehandlung, der Perspektivierung oder der Textstruktur und -gestaltung. Wie zu Beginn kurz ausgeführt, sind für die transkulturelle Literatur unter anderem die Migrationsthematik und die Sprachproblematik zentral. Beide nehmen in *Blösch* viel Raum ein. Hinzu kommt in der transkulturellen Literatur ein polyperspektivisches Schreiben, das in Sterchis Roman in der mehrfachen und vielstimmigen Überlagerung von hiesigen und fremden Perspektiven realisiert ist. Was *Blösch* darüber hinaus auszeichnet, ist die Schilderung eines Gastarbeiteralltags *im Bauernstand* und – vor allem – die einzigartige Verbindung von unterjochter Fremdarbeiterklasse und jener der zu Fress- und Produktionsmaschinen herangezüchteten und degradierten Nutztiere. Mit dem Gastarbeiter Ambrosio und mit der Milchkuh Blösch präsentiert der Autor 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. Der Roman widmet sich damit ganz dem, was Giorgio Agamben die Untersuchung der praktisch-politischen Trennung von Mensch/Tier – bzw. hier auch: von Einheimischem/Fremdem – nennt. Er offeriert als literarisches Kunstwerk die Möglichkeit, solche Praktiken lesend zu erfahren und im Anschluss daran kritisch zu reflektieren, und wirkt auf diese Weise als Anstoß, nach Möglichkeiten der Veränderung im Verhältnis von Mensch-Tier oder von Einheimischem-Fremdem zu suchen. Damit leistet der Roman seinen kleinen Teil an die dringend anstehende und zweifellos sehr umfassende kulturelle Arbeit an einem alternativen Konzept des *Anderen*, die das *Eigene* – und damit auch unsere Vorstellung vom ‚Menschen‘ – nicht unberührt lassen würde.

⁷⁵ DERRIDA, Woraus wird Morgen gemacht sein?, op. cit., 112.