

Kultur

Ausgabe 1015 - April 2014

Plündert die Geschichte!

Bauern, Mägde, Hokuspokus: Beim Feierabendtee in ihrer Stube erklärt Schriftstellerin Silvia Tschui, wieso es sich lohnt, die Schweizer Historie zu plündern und sie kreativ umzuformen. Und warum das – ansprechend präsentiert – auch im Ausland ankommt.

von Claudia Mäder und Silvia Tschui



Silvia Tschui, fotografiert von Basil Stücheli.

Silvia, im Zentrum deines Roman-Erstlings «Jakobs Ross» steht mit Elsie eine junge fiktive Magd, die in der Schweiz des 19. Jahrhunderts ihr künstlerisches Talent zu entfalten versucht. Neben ihr treten zwar historisch belegte Figuren

auf – im auf Seite 82 abgedruckten Manuskriptauszug etwa Lydia Welti-Escher –, doch sind die, jenseits von Name und Beruf, ebenfalls frei von dir erfunden...

...und relativ beliebig mit Anekdoten, literarischen Einflüssen, Personen- und Ortsnamen, die mir gefallen haben, ergänzt, ja!

Ist die Geschichte ein Arsenal, aus dem sich die Literatin nach Belieben bedienen – und sie verändern – darf?

Klar. Ich habe aus einem reichen Fundus geschöpft und daraus etwas Neues, Eigenes geschaffen – was mir als ein Grundprinzip jedes kreativen Prozesses erscheint. Niemand schöpft aus einem Vakuum. Ganz abgesehen davon, dass Geschichtsschreibung stets aus der Sicht der «Machthabenden» stattfand und dazu benutzt wurde, eine bestimmte Version der Dinge zu erzählen – insofern könnte man Geschichtsschreibung per se schon Fiktion nennen.

Selektion, würde ich zur Verteidigung meiner Zunft lieber sagen: Aus einer Masse von vorgefundenem Material filtert der Historiker seine Geschichte. Wie bist du bei deiner Arbeit vorgegangen, wie hast du recherchiert?

Recherchiert habe ich extrem viel, die Vorgänge in der Natur zum Beispiel, die ich beschreibe, habe ich mir nicht aus den Fingern gesogen. Der Verwesungsprozess grosser Tiere, die Lagerung von Holz, der Einsatz von Heilpflanzen und -kräutern: All diesen Dingen bin ich akribisch nachgegangen. Das einzige, wovor ich mich gedrückt habe, sind historische Recherchen.

Moment. Du warst in keinem Archiv?

Nein. Peinlich, aber wahr. Ich habe es monatelang aufgeschoben und schliesslich einfach den Stadtarchivar von Zug angerufen. Der hat sich glücklicherweise gefreut, mir stundenlang Auskunft zu geben. Ihm verdanke ich beispielsweise die Figur des Kaplans Schlumpf – weil mir der Name gefiel, habe ich den direkt ins Buch eingebaut. Namen transportieren Konnotationen: Wenn

ich «Escher» schreibe, schwingt für jeden einigermaßen belesenen Schweizer «Mobilität, Unternehmergeist und Fortschritt» mit, und bei «Anna Pestalozzi vom Rindermarkt» geht die Klingel «gebildete Bürgerschicht» los. Anstatt also seitenlang zu erklären, vor welchem kulturellen Hintergrund sich der Roman entfaltet, setze ich einen einzigen Namen ein. Mit einem Wort schaffe ich so eine ganze Welt. Und alles andere halte ich auch schlicht nicht aus! Wenn ich etwa Haruki Murakami lesen muss oder auch John Irving, der keine Person auftreten lassen kann, ohne dass er noch deren Gang beschreibt – da kriege ich Schreikrämpfe vor lauter Mich-gegängelt-Fühlen.

Du hast am Literaturinstitut in Biel studiert. Hast du deine Art zu erzählen dort gelernt?

Nein, es ist meine Abscheu vor abgedroschenen Wendungen und Charakterisierungen, die mich so schreiben lässt. Und wie eine Geschichte aufgebaut sein muss, damit sie temporeich wirkt und zieht, und was man aus ihr weglassen kann, hat mich wohl meine Arbeit als Redaktorin bei «Blick.ch» gelehrt. (lacht)

Auch manche Boulevardgeschichte driftet zwar ins Märchenhafte ab, dein Buch aber ist von mythischen Einschüben durchzogen, die bisweilen ins Magische reichen – etwa wenn Elsie mit einer Geige durchs Gemäuer wächst und mit ihrer Musik Menschen verhext. Sind das Referenzen auf unsere Vorstellung der bäurisch-abergläubischen Gotthelf-Welt?

Natürlich passt das in den geistigen Kosmos dieser Zeit, verwendet habe ich diese Elemente aber, weil sie die reinen «facts of life» – also: Man ist da, hat ein paar gute und ein paar miese Zeiten, und dann stirbt man – transzendieren: Im Buch wird die Kunst zu etwas, das über alle Banalitäten hinausgeht, etwas auslöst und sich quasi zu einem eigenen Charakter entwickelt. Ich benutze also keine magischen Elemente, weil ich den Drang verspüre, noch mehr Zwerge und Drachen in der Gegenwartsliteratur zu verbraten, sondern weil Magie in Form von Kunst ein Element meines Lebens ist. Es kommt vor, dass ich überwältigt

werde – sei es vom Werk eines Künstlers oder während der eigenen Arbeit. Es gibt beim Zeichnen diesen Zustand, in dem man nur noch schlafwandlerisch dem Stift folgt. Was herauskommt, ist schlicht richtig. Wie man das erschaffen hat, entzieht sich aber jeder Erklärung. Solche Erfahrungen rühren für mich – als einziges notabene – an etwas diffus Religiöses, etwas, das über mich hinausweist. Ganz im Gegensatz übrigens zum Schreiben meines Buches: das war vielleicht eine Qual!

Inwiefern hat das mit der Sprache zu tun, in der du das Buch geschrieben hast? Das dialektale Deutsch verlangt ja selbst dem Leser einiges ab.

Ich habe in Schriftsprache begonnen, bin immer wieder ins Dialektale abgeglitten und habe immer wieder versucht, den Text zurück in eine «deutschere» Richtung zu drängen – schliesslich wollte ich mir nicht von vornherein den deutschen Markt verbauen! Aber es hat einfach nicht funktioniert, die Tonalität hat nicht gepasst; die Sprache hat sich wie von selbst gewählt und schliesslich durchgesetzt.

Ähnlich wie einige der Figuren ist auch die Sprache halbauthentisch: Gepickt mit verstaubten Mundartaussdrücken suggeriert sie Historizität, ist aber eigentlich eine Kunstsprache, die weder die schriftliche noch die mündliche Sprache des 19. Jahrhunderts spiegelt. Wie hast du diese Form gewählt – und mit wie viel Kalkül? Die Mundart ist ja nicht nur ein Risiko auf dem deutschen, sondern auch eine Chance auf dem Schweizer Markt.

Die Sprache der Zeit konnte ich nicht verwenden, schliesslich soll das Buch heute verstanden werden. Viele meiner Ausdrücke stammen aus dem Sprachgebrauch der 1950er Jahre, der mir dank meinem Stiefvater vertraut war. Der Roman musste klingen, als würde er von einem Schweizer Kind erzählt, das sich in Hochdeutsch versucht, um seiner Geschichte Nachdruck zu verleihen – und der 50er Wortschatz wirkt antiquiert, ist aber trotzdem noch verständlich. Die Popularität der Mundart in der Gegenwartsliteratur hat mich beim Schreiben aber eher abgeschreckt. Etwa kam, gerade als ich die Szenen mit dem

«Verdingbuben» schrieb, der Kinofilm von Markus Imboden raus und ich dachte: Meine Güte, ich werde aussehen wie die alte Fasnacht! Das Kalkül liegt in der Dramaturgie: Ich wollte ein Spannungsfeld eröffnen zwischen einer heimeligen Sprache und einer ganz und gar nicht heimeligen Handlung. Die Kachelofensprache klingt nach Wohligkeit, dabei kommt es knüppeldick.

Tatsächlich, die Sprache klingt kindlich, die Welt des 19. Jahrhunderts mit Vergewaltigungen, Überlebenskämpfen und Gewalterruptionen mitunter brutal – die Erzählinstanz jedoch zeichnet sich durch eine lakonische Distanziertheit aus, die alles andere als naiv wirkt.

Die Erzählhaltung ist meine, genauso würde ich auch jedes andere Buch schreiben: aus dieser Lakonie heraus, die übrigens doch auch den Humor des Textes ausmacht, den kaum ein Kritiker je erwähnt.

Schweizer Idyll und Gemetzel! Vielleicht sind genau diese Ankündigungen und erste sehr positive Besprechungen dafür verantwortlich, dass «Jakobs Ross» auch jenseits der Schweiz auf Interesse stößt. Du warst in Deutschland für Lesungen gebucht, noch bevor das Buch hier überhaupt erschienen ist. Wie viel versteht das deutsche Publikum bei deinen Auftritten?

Anscheinend haben die mich bisher gut verstanden! Wobei ich den Text der Fairness halber ein bisschen «eingedeutscht» habe: Ausdrücke wie «gheien» oder «trüllen» können sich Deutsche ja unmöglich nach einmaligem Hören erschliessen. Trotzdem lese ich das Ganze aber richtig «kuhschweizerisch» – obwohl ich ja eigentlich selbst deutsche Wurzeln und kaum einen Schweizer Akzent habe. Es geht um den Kontrast: Wenn ein Fraueli aus dem Appenzell den Roman geschrieben hätte und ihn in einer Tracht vortrüge, würde das in Hamburg kein Schwein interessieren. Ich trete aber jung, urban und weiblich auf, und ich glaube, es ist diese Mischung, die zieht.

Silvia Tschui arbeitete als Animationsfilmregisseurin, Lehrerin und Journalistin,

ist derzeit als Redaktorin bei Ringier tätig und hat 2014 mit «Jakobs Ross» (Nagel & Kimche) ihren ersten Roman veröffentlicht.

Claudia Mäder

Claudia Mäder ist Redaktorin dieser Zeitschrift.

[Alles von Claudia Mäder lesen](#)

Silvia Tschui

Silvia Tschui arbeitete als Animationsfilmregisseurin, Lehrerin und Journalistin, ist derzeit als Redaktorin bei Ringier tätig und hat 2014 mit «Jakobs Ross» (Nagel & Kimche) ihren ersten Roman veröffentlicht.

[Alles von Silvia Tschui lesen](#)