

Das Kirchlein von Wassen oder : es gibt nichts phantastischeres als die Wirklichkeit : die Schriftstellerin Evelyne Hasler im Gespräch mit Albert Schnyder und Martin Leuenberger

Autor(en): **Hasler, Eveline**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **1 (1994)**

Heft 3

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-5217>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DAS KIRCHLEIN VON WASSEN ODER: ES GIBT NICHTS PHANTASTISCHERES ALS DIE WIRKLICHKEIT

DIE SCHRIFTSTELLERIN EVELINE HASLER IM GESPRÄCH MIT
ALBERT SCHNYDER UND MARTIN LEUENBERGER

Geschichten sind eine Art Ventil. In Glarus lebte Eveline Hasler als Kind am Fuss der Berge in der Enge derer, die nicht auf die Gipfel steigen. Berge werfen lange Schatten, auch auf die Menschen. Kaum ein Ausbruch bleibt. Es sei denn, man gehe fort. Der Mutter, die es aus dem flachen und weiten Aargau in den Kanton Glarus verschlagen hatte, bedeutete das Lesen ungeheuer viel. Bücher waren wie ein Fenster zur verloren geglaubten Welt. Eveline Hasler war fasziniert von den Geschichten. Von Anfang an wollte sie ihre Eindrücke umsetzen in Worte. Man nennt das als Kind zwar nicht Literatur. Aber sie wollte aufschreiben, Geschichten schreiben.

«Was möchtest Du denn einmal werden?», hatten die Erwachsenen die kleine Eveline Hasler gefragt, besorgt über sie herabgebeugt. Und keck hatte sie schon damals zur Antwort gegeben: «Ich möchte gerne einmal Geschichten, Bücher schreiben.» Das rief erst Erstaunen hervor, dann Ablehnung. Auf die Einwände der Erwachsenen, das sei doch kein Beruf, Schriftstellerin, Journalistin, schon gar nicht für ein junges Mädchen, lernte sie dann zuerst etwas «Anständiges», wurde Lehrerin, wählte nachher das Studium der Psychologie und Geschichte.

Ihre Geschichten beginnen an den Rändern. Zum Beispiel der «Riese im Baum». Da begab sie sich für ihre Nachforschungen nicht nach Zürich, sondern nach Wien. Im dortigen Lavater-Archiv fand sie ein Bild von «ihrem» Riesen Melchior Thut. Es muss bei Lavater in Zürich gemalt worden sein. Lavater betrieb physiognomische Studien. Die Observierten liess er von Malern porträtieren. Niemand hat sich je um diesen Fund gekümmert. Was die «Zunft» nicht selber findet, nimmt sie kaum zur Kenntnis. Schliesslich war Eveline Hasler auch die erste, welche die biographischen Daten der Anna Göldin exakt rekonstruieren konnte. Doch auch dies hat fast niemanden interessiert.

Nie wollte sie historische Texte schreiben: Ein Schriftsteller ist doch der Seismograph der Gegenwart, dachte sie. Sie benutzt im Gespräch die männliche Berufsbezeichnung: Schriftsteller. Historische Texte waren für sie verstaubte Sachen. Erst Anna Göldin, deren Begebenheiten sie stets von neuem an die Enge der Umgebung während der Glarner Kindheit erinnern, hat ihren Zugang zur Geschichte ausgelöst. Erst einmal eingetaucht, wollte sie alles ganz genau wissen, auch in den ■ 7

Archiven. Alles wollte sie sich ansehen, und dabei stellte sie mit einem Mal fest: So eine Geschichte wie die vom Schicksal der Anna Göldin in dieser wohlhabenden Glarner Gesellschaft – immerhin neben England am weitesten industrialisiert – kann man gar nicht erfinden. Es gibt nichts Phantastischeres als die Wirklichkeit. Einem Schicksal wächst man entgegen, man provoziert es! Der Stoff begann Besitz von ihr zu ergreifen. Eine sehr starke Liebe zu den historischen Fakten entwickelte sich. Eine fast erotische Beziehung nennt sie diese Begeisterung für geschichtliche Figuren und Räume, für Schicksale und Geschichten.

Etwas Geheimnisvolles bleibt ihr immer bei der Auswahl. Das ist eine Wahlverwandschaft. Es lässt sich nicht allein mit Vernunft erklären, weshalb sie sich von siebenunddreissigtausend Möglichkeiten genau für diese oder jene entscheidet. Mit der «Wachsflügelfrau» war das nicht anders. Die Idee zu dieser sagenhaften Geschichte, über die niemand Genaueres wusste, wurde von der Verlegerin an Eveline Hasler herangetragen. Doch sie lehnte zunächst ab. Je breiter eine Dokumentation ist – diese «Gefahr» besteht im 19. und 20. Jahrhundert durchaus – desto weniger Raum lässt sie der Fiktion. Das wollte sie nicht. Ihr Bemühen ist es, nach Wirklichkeitsbrocken zu suchen, akribisch und genau. Dann aber möchte sie diese auch wieder einmal loslassen, Platz haben. Es ist ihr wichtig, Respekt, Ehrfurcht zu haben vor dem, was sie gefunden hat. Wo sie zuviele solcher Brocken findet, wird es ihr zu eng. Die Auswahl ist schon subjektiv, ein kreativer Akt. Welchen Brocken nimmt sie sich vor, welchen lässt sie weg? In der Geschichte sind wir immer der einbezogene Betrachter. Man hat immer gemeint, den könne man einfrieren, den Betrachter. Der sei irgendwo ganz weit weg und habe eine imaginäre Feuerzange, mit der er ganz objektiv nach den Fakten greift, ohne sie zu berühren, ohne sich damit zu infizieren. Ohne Infektion entsteht indessen keine einzige gute Geschichte.

Drei Jahre dauert die Arbeit an einem Buch. Eveline Hasler baut sich eine Spannung auf in den eineinhalb Jahren der Recherchen, und irgendwann muss sie dann schreiben. Dann entsteht eine ungeheure Vernetzung. Das grosse Material das da zusammenkommt, ist nicht mit dem Computer gespeichert. Der ist ihr erst beim Schreiben eine Hilfe. Der Computer birgt Gefahren. Weil man glaubt, sich die geistige Struktur sparen zu können. Was herausfällt, ist der gestalterische Prozess. Die Spontaneität leidet unter der Technik. Weil Technik immer nach Vollständigkeit ruft. Geschichte(n) schreiben war und ist indessen ein kreativer und schöpferischer, künstlerischer Prozess. Sie liebt und braucht das reichlich unsystematische Chaos mit den von Hand beschriebenen Blättern. Im ganzen Chaos weiss sie aber immer wieder, was sie wo notiert hat. Intuitiv setzt sie fest, was sie später brauchen wird, zeichnet an, was sie vielleicht später im Archiv wird kopieren lassen.

Eveline Hasler arbeitet viel mit Symbolen, mit Collagen von Bildern, mit Metaphern. Bei Anna Göldin zum Beispiel wird der aus der Zelle betrachtete Berg selbst zum Teil des Gefängnisses, in welchem Anna Göldin eingesperrt ist. Der Berg wird

zum Mitakteur. Literatur kann der Geschichtsschreibung etwas geben, was deren Grenzen übersteigt. Genau aus dem Grund braucht es beides: Wissenschaftliches und literarisches Schaffen. Wissenschaftliches Schreiben ist auch ein schöpferischer Akt. Beides hat mit dem Aufspüren von Wirklichkeiten zu tun. Es stimmt eben nicht, dass nur das eine Wirklichkeit abbildet. Historikerinnen und Historiker kommen aus einer Texttradition, aus der Eveline Hasler sich zurückgezogen hat und einer anderen Weichenstellung gefolgt ist. Gleichwohl käme es ihr nie in den Sinn, das eine als das Überlegene zu bezeichnen. Der Erfolg – wenn man vom finanziellen Gewinn ausgeht, so ist ohnehin erst die «Wachsflügelfrau» einer – die Verkaufszahlen sind kein Gradmesser. Bestes Beispiel ist «Ibicaba». Die Geschichte der Auswanderung nach Südamerika ist ein vergessenes Kapitel Schweizer Geschichte. Tausende waren betroffen. Gleichzeitig mit Eveline Haslers Roman entstand die Dissertation von Beatrice Ziegler. Eveline Hasler findet wichtig, wie sich die beiden Arbeiten ergänzen. Es sind ganz andere Prinzipien der Wahrnehmung. Aber man kann beides brauchen. Beides ist nützlich.

Nützlich, für wen? Für wen schreibt sie? Zuerst schreibt sie für sich. Es sind Sachen, die ihr selbst nicht klar sind. Warum? Warum passiert dies oder jenes? Was spielt sich in einer Gesellschaft ab, die Emilie Kempin in die Psychiatrische Klinik bringt? Jene «Friedmatt» in Basel, die später behaupten wird, es hätte die Person der Emilie Kempin-Spyri in ihren Räumen gar nicht gegeben, und die doch handkehrum ein minutiöses Verzeichnis aller Bäume in ihren Gefilden führte. Manchmal entwirft die Realität Bilder ganz von selbst. Das Wechselspiel von zwei Geschichten interessiert Eveline Hasler: die Gesellschaft und die einzelnen Schicksale.

Schreiben ist ein sehr einsamer Prozess. Viel Unsicherheit steckt in der Arbeit. In der Regel sieht niemand die entstehenden Texte, bis sie fertig sind. Hin und wieder stellen sich bei der Arbeit Selbstzweifel ein, drängelt sich die Frage der Nützlichkeit, der Relevanz solchen Tuns nach vorn. Die Rolle der schreibenden Frau, eines «Blaustrumpfs», in der Gesellschaft war da oft zusätzlich schwierig. Des Mannes Arbeit ist heilig und wird geschützt: Papa arbeitet. Frauen hingegen stehen in der Tradition des schlechten Gewissens, wenn sie arbeiten. Frauen stehen noch mehr in der Kritik. Man ist nicht allein zum Schreiben da. Als Hausfrau kann man doch nicht schreiben! Wie oft wird Eveline Hasler gefragt: «Was sagt denn Ihr Mann dazu, dass Sie schreiben?»

Nicht so sehr der Ort des Schreibens ist für Eveline Hasler wichtig als vielmehr die Ruhe und Zurückgezogenheit, die mit diesem Ort verbunden sein muss. Am besten schreibt man im Sommer über den Winter, und in der Schweiz schreibt man am besten über Brasilien – vorausgesetzt nur, man kennt Brasilien! Um eine Geschichte zu verstehen, muss man dorthin gehen, wo sie gewachsen ist. Aus der Distanz wird vieles plastischer. Geschichte schreiben sozusagen am anderen Ende des historischen Fadens hat ohnehin viel mit Distanz zu tun: Es gibt immer einen inneren ■ 9

Dialog mit dem, was gewesen ist, mit den Personen, die früher gelebt haben. Auch all die Tessiner Themen, die in der Nähe greifbar wären, um über sie zu schreiben, können das einmal vorgenommene Thema nicht beeinflussen. Aber Disziplin braucht es heutzutage ohnehin, Tessin hin, Tessin her. Fernsehen und Zeitungen vermitteln derart viel, dass man sich der Eindrücke kaum erwehren kann. Doch da muss man sich abkoppeln, denn sonst leidet die Intensität der Geschichte, an der man gerade arbeitet. Die Intensität jedoch ist der Gradmesser ihrer Qualität. Seelische Konzentration, fast etwas Asketisches gehört einfach dazu, sonst kommt Eveline Hasler nicht zum inneren Dialog. Sie muss sich spüren in ihrer Geschichte, sie muss sich ganz in diese Geschichte einbringen. Das braucht eine unglaubliche Konzentration. Plötzlich ist sie dann in Brasilien, sieht diesen Weg bei Sao Paulo vor sich, spürt die Hitze, sieht die, welche ganz schlimm dran sind und im Ochsenkarren sitzen dürfen, über den eine Kuhhaut gespannt ist. Plötzlich kann Eveline Hasler die Szenen in Brasilien, das sie bereist hat und das sie kennt, visualisieren. Aber das ist ein Stück Arbeit. Sie entwickelt so etwas wie Filme. Vielleicht sind ihre Geschichten deshalb gut verfilmbar. Am Filmdrehbuch von Anna Göldin hat sie mitgearbeitet, ein, zwei Fernsehproduktionen begleitet. Und sie schreibt hin und wieder auch Lyrik. Auf Wörtern reist sie in die Imagination. Da gibt es keinen Unterschied zu den Romanen. Auch der Berg, der zu Anna Göldins Gefängnis wird, ist eine lyrische Stelle.

Die Arbeit an oder besser mit einem neuen Thema beginnt als Nachforschung. Diese Recherche ist zunächst etwas Lustvolles, hat etwas Detektivisches. Schwierig wird das ganze später, dann kriegt jeder Stoff etwas Widerborstiges. Er scheint sich zu sträuben. Eine unwirtliche Eisscholle. Der Transfer zum inneren Dialog, zur Auswahl aus den tausenden von Fakten ist so schwer. So viel weiss sie, so viel hat sie an Wissen sich erarbeitet – ein Glärnisch aus Fakten baut sich bedrohlich vor ihr auf. Aber man muss einfach wieder vergessen, was man weiss. Diesen Rat ihrer Verlegerin empfand Eveline Hasler als Affront. Aber er stimmt. Geistig muss man auf eine Insel. Und langsam baut sich dann eine innere Beziehung zum Stoff auf. Für die Wirklichkeit, die es zu beschreiben gilt, entsteht dann fast intuitiv ein Prinzip. Die Szenen, die wichtig sind, kristallisieren sich heraus. Das eben macht fachhistorische Texte so schwierig, sie sind allzu oft überladen. Die Kunst besteht im Loslassen-Können, in den Lücken. Manchmal lässt sich etwas Wichtiges auch noch an einem Abhang plazieren. Genau das gibt dann eine Topographie des Textes. Historikerinnen und Historiker reut fast jedes Detail, das sie weglassen müssten. Man erstickt schier in den Dornen, im Gestrüpp. Das hält Eveline Hasler für ihre Arbeit: Das Beatmen, das Beleben. Was an Fossilien da ist, muss beatmet werden. Das Auge des Beobachters muss in innere Berührung mit dem kommen, was gewesen ist. Wir tun, als wäre Vergangenheit von uns abgenabelt, zitiert sie Christa Wolf, wir beugen uns über sie, dabei ist sie nicht einmal vergangen.

10 ■ Jeder Moment ist ein neuer, alles Leben verändert sich laufend. Und dennoch sind

gewisse Rückschlüsse möglich. Einiges lässt sich wiedererkennen. Einfühlungsprozesse können die Geschichte dem Menschen auch als Lernfeld näher bringen. Sind wir ehrlich, so sind es doch immer die gleichen Geschichten. Ja, vielleicht gibt es nicht einmal mehr als fünf Geschichten auf der Welt. Die werden in steter Abwandlung immer wieder erzählt. Enttäuschung, Verrat, Treue, Aggression, Macht. Das ist wie das Kirchlein von Wassen am Gotthard. Plötzlich ist man wieder am selben Ort. Zwanzig Meter weiter weg oder näher dran, es bleibt das Kirchlein von Wassen: Vielleicht gibt es alles in allem sogar nur eine Geschichte.

