

Quer zur Logik der üblichen Verbindungen

Autor(en): **Schmid, Alice / Weber, Peter / Schnyder, Ivan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin**

Band (Jahr): **19 (2012)**

Heft 208

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-884755>

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.

Quer zur Logik der üblichen Verbindungen



Bild: Daniel Ammann

Sie ist die Strecke noch nie gefahren.
Er kennt sie wie seine Hosentasche.
Eine Filmmacherin und ein Autor reden
über die Faszination des Zugfahrens,
den Sound von Handorgeln und schlagen
immer wieder Bogen zur eigenen Arbeit.

Alice Schmid und Peter Weber im Gespräch

mit Ivan Schnyder und Johannes Stieger

Peter Weber steigt in St.Gallen in den Voralpen-Express. In Herisau stösst die Delegation aus Luzern mit Alice Schmid und dem Fotografen dazu. Bis Degersheim müssen die Bilder geschossen sein. Der Fotograf hetzt durch den Zug, wirft sich auf der Suche nach dem Winkel flach in den Sitz. Blitzlicht flackert. Die Fahrgäste schauen. Derweil haben sich Alice Schmid und Peter Weber in ein Abteil gesetzt. Sie sind bereits in ihr Gespräch vertieft.

PETER WEBER: Der Voralpenexpress fährt oft entlang der Nebelgrenze.

ALICE SCHMID: Ah, ich hatte mich nämlich bereits auf der Herfahrt gefragt, auf welcher Höhe wir uns bewegen.

PETER WEBER: Es wechselt dauernd, im Moment sind wir relativ hoch, auf gut 700 Metern. Später geht es wieder runter Richtung Rapperswil. Und wieder hoch. Wenn der Nebel tief liegt, taucht die Zugkomposition laufend ein und auf. Das ist sehr eindrücklich! Ein Lokomotivführer hat mir einmal gesagt, es sei für ihn eine der schönsten Strecken der Schweiz.

REDAKTION: Bei diesem Hudelwetter schaffen wir es aber kaum bis zum blauen Himmel.

PETER WEBER: Schlechtes Wetter ist doch das beste Schreibwetter ... Der Voralpenexpress ist mein Lieblingszug, er fährt eine Linie quer zur Logik der üblichen Verbindungen. Weder Nord-Süd, noch richtig Ost-West, sondern Nordost-Südwest, er beschreibt sozusagen eine Diagonale. Er tangiert mehrere Seen. Als Kind war ich von den Karten auf den Ablageflächen beeindruckt, von der roten Linie.

ALICE SCHMID: Ich habe nächste Woche in Arbon eine Lesung. Automatisch habe ich mir den Weg dorthin über Zürich gesucht. Dass ich diese Linie fahren könnte, war mir nicht bewusst.

PETER WEBER: Sehen Sie, wir verlassen das Appenzellerland, jetzt folgt das Toggenburg, zunächst das kleinere Neckertal, nach dem Tunnel das Thurtal. Man quert auf dieser Strecke in kurzer Zeit viele Welten. Das Neckertal zum Beispiel hat etwas stark Eigenweltliches; der Zug scheint vorbeizuschweben.

ALICE SCHMID: Wunderschön, eine Gegend wie der Napf.

Peter Weber, als wir auf den Zug gewartet haben, brachten Sie den Satz des Rapperswiler Schriftstellers Gerold

Späth ins Spiel, der besagt, dass man über das schreiben soll, was man genau kenne.

PETER WEBER: Ja, mir wurde beim Lesen von Alice Schmid's Buch «Dreizehn ist meine Zahl» klar, dass bei ihr dieser Satz zutrifft. Durch ihr profundes Wissen über das Napfgebiet kann sie Dinge weglassen oder nur andeuten, und doch bleibt alles anschaulich, die Proportionen stimmen. Obacht, bald passieren wir den Wasserfluh-Tunnel, da hinten, neckertalaufwärts, würde man kurz den Säntis sehen.

Peter Weber, Sie haben gewünscht, dass wir in St.Gallen abfahren. Was erwartet uns hinter dem Ricken?

PETER WEBER: Die Strecke öffnet sich nach Westen. Ich bin in Wattwil aufgewachsen, der Westhorizont ist hier hoch. Kaum in den Zug gestiegen, sticht er bereits in den Ricketunnel, Schwärze, man spiegelt sich in der Scheibe. Dort, wo er aus dem Tunnel kommt, sagen dann die Leute nicht mehr fööf, sondern foif. Plötzlich ist man in einem anderen Raum. In der nächsten Wetterkammer. Man sieht oftmals die Sonne nochmals, sieht sie ein zweites Mal untergehen. Als ich noch in Wattwil lebte, hat mich dies fasziniert, auch, dass der fast neun Kilometer lange Tunnel stetig hinunterführt. Hinunter, hinaus.

ALICE SCHMID: Das ist sehr schön erzählt: Durch das Dunkle hindurch, dann kommt das Licht, etwas Neues.

PETER WEBER: Es hat uns nach Zürich, westwärts gezogen, und nicht nach St.Gallen, nicht in den Osten.

Und wie ist ihr Verhältnis zum Osten?

ALICE SCHMID: Ich habe alle meine Filme im Ausland gedreht. Ich habe mir aber nie überlegt, ob ich in den Osten oder in den Westen gehe. Aber die Aussage, dass man damit arbeiten soll, was man kennt, stimmt jedenfalls. Darum ist mir mein letzter Film vermutlich gut gelungen.

Haben Sie sich in der Jugend auch nach Zürich orientiert?

ALICE SCHMID: Ich habe dreissig Jahre lang in Zürich gelebt. In Luzern konnte man nur im Tourismus arbeiten. Ich konnte mich beruflich nicht vielfältig entwickeln. Ich war zwar immer unterwegs, aber über all diese Jahre wusste ich auch, dass ich auf dem Napf einen Film machen will. Jetzt, wo ich die Arbeit intuitiv angegangen bin, hat es endlich geklappt.

Sind sie heimgekommen?

ALICE SCHMID: Ja, das könnte man so sagen.

Ein gutes Stichwort für Peter Weber, wir fahren in Wattwil ein.

PETER WEBER: Schauen Sie, gleich dort hinten gibt es ein Seitenbachtobel. Man muss nicht weit laufen und es wird bereits wild und man steht zwischen eindrücklichen Nagelfluhwänden. Der «Waldlehrpfad» beginnt gleich hinter dem Bahnhof ...

ALICE SCHMID: Es ist wirklich wie im Napfgebiet.

Um auf Späths Satz und Ihren Film zurückzukommen: Hat es ganz simpel damit zu tun, Geschichten nicht in der Ferne zu suchen?

ALICE SCHMID: Nein, man muss älter werden. Vielleicht hat man früher an Sachen vorbeigelebt. Mir haben die Projekte in der Ferne den Boden dafür bereitet, was ich jetzt mache. War das bei Ihnen auch so?

PETER WEBER: Ja, der Wechsel. Ich schreibe über einen Ort, nachdem ich abgereist bin. Über Istanbul jüngst konnte ich erst in Zürich schreiben. Die Dinge müssen sich verdichten. Ich kann sie nicht sofort aufschreiben, nur Skizzen. Der Abstand ist notwendig – vergessen und wieder auftauchen lassen.

Pedro Lenz hat seinen Roman «Der Goalie bin ig» mit über Vierzig geschrieben. – Eine Geschichte aus einem Milieu, das er als junger Mann mitbekam.

ALICE SCHMID: Man behauptet in der Psychoanalyse nicht umsonst, dass man sehr viel verdrängt, jedoch alles irgendwann wieder hochkommt. Mir sagte eine Psychoanalytikerin, wir würden das gesamte Leben hindurch jene Zeit leben, wo wir zwischen ein und sechs Jahre alt waren.

PETER WEBER: Dürrenmatt sagt sinngemäss, alles, was er schreibt, beschäftigt sich mit jenem Moment, da er als Kind zum ersten Mal vom Elternhaus bis zum nahen Bach gelaufen sei. Der Bach als Grenze der Welt.

Können Sie sich an solche Initialzündungen erinnern?

ALICE SCHMID: Nein. Bei mir kam immer alles explosiv. Ich wusste plötzlich, dass ich dieses Buch schreiben muss. Ich hatte richtige Adrenalinschübe.

PETER WEBER: Beim Schreiben?

ALICE SCHMID: Nein, bis es soweit war. Ich musste einen Ort finden, wo ich schreiben kann; ein alter Rossstall. Dann ging alles ganz schnell, innerhalb dreier Monate war das Buch geschrieben. Ich konnte nicht anders.

PETER WEBER: Wenn ich Ihren Text lese, Atemsätze, kann ich mir gut vorstellen, dass bei der Entstehung die Handorgel wichtig war.

ALICE SCHMID: Das stimmt! Im Alter von neun Jahren fing ich an, wie eine Verrückte zu spielen. Mir gefällt am Handorgelspiel das Zusammenkommen der Bewegungen, die Koordination. Das hat ein bisschen was von Autofahren.

PETER WEBER: Achtung, schaut, jetzt kommt gleich der Moment, wo wir aus dem Tunnel fahren ..., jetzt ..., sehr schön! Dort hinten würde man ins Glarnerland sehen, jenes Tal, das wahrscheinlich die meisten Schreibenden pro Kopf hervorgebracht hat.

ALICE SCHMID: Wo sind wir denn?

PETER WEBER: In Kaltbrunn.

ALICE SCHMID: Was, und hier sieht man das Glarnerland?

Ein Spaziergang mit Robert Walser

Der Voralpen-Express Romanshorn–St.Gallen–Herisau–Rapperswil–Pfäffikon hält um 14.23 Uhr – auf die Sekunde pünktlich – in Biberbrugg. Während am Bahnsteig Gedränge herrscht, steigen zwei Herren als Einzige aus dem Zugwaggon: Robert Walser, der in der Heil- und Pflegeanstalt Herisau einsteigt, und sein Vormund Carl Seelig. Beide sind sie für unser Vorhaben übertrieben gut gekleidet, mit Hut und Dreiteiler. Wir haben uns für einen Spaziergang über die Rothenthurmer Hochebene verabredet, eine der schönsten Etappen der Strecke.

Ich winke und gehe auf sie zu. Man begrüsst sich und geht wortlos der Schwyzerstrasse entlang, bis man in den Almigweg einbiegt, der durch die Hochebene führt. Weiter vorne in der Altmatt wollte man in den achtziger Jahren einst einen Waffenplatz für die Schweizer Armee hinpfastern. Eine Idee, die nach heftigem Widerstand der Bevölkerung in der eidgenössischen Volksinitiative «Zum Schutz der Moore – Rothenturm-Initiative» gebodigt wurde. Seither nämlich ist das Gebiet als «Hochmoor von nationaler Bedeutung» geschützt.

Walser bleibt stehen und zündet sich eine Maryland-Zigarette an, hält sie sich schnuppernd unter die Nase. «Der Schriftsteller Peter Weber», unterbreche ich die Stille, «kam im Interview für dieses Heft auf ein Zitat des Rapperswiler Schriftstellers Gerold Späth zu sprechen, der einst bemerkte, dass man über das schreiben soll, was man kennt. Wie stehen Sie dazu?» Walser zieht an seiner Zigarette, geht schweigend und im gleichen Tritt weiter. Nach einiger Zeit setzt er an: «Je weniger Handlung und einen je kleineren regionalen Umkreis ein Dichter braucht, umso bedeutender ist oft sein Talent. Gegenüber Schriftstellern, die in Handlungen exzellieren und gleich die ganze Welt für ihre Figuren brauchen, bin ich von vornherein misstrauisch. Die alltäglichen Dinge sind schön und reich genug, um aus ihnen dichterische Funken schlagen zu können.»

Wir gehen weiter, die Ebene scheint ausgestorben. Ein paar Höfe stehen da wie hingeworfen. Aus dem schwarzen Himmel bläst's einzelne Schneeflocken. Die Unterhaltung geht in Geplauder über, wobei ich Stichworte gebe, Seelig zuweilen etwas einwirft. Ansonsten bavardiert Walser vor sich hin.

Über Wedekind, den er oft in München getroffen habe und dessen erstes erfolgreiches Drama «Frühlings Erwachen» anscheinend von seiner Zeit in Aarau und Lenzburg inspiriert war. Aber den Schweizern sei er damals wohl zu ungemütlich gewesen, zu dämonisch, zu vagantenhaft. Einzig als ich den jüngsten Mundart-Boom in der Schweizer Literatur anspreche, echauffiert sich Walser. «Ich habe absichtlich nie im Dialekt geschrieben. Ich fand das immer eine unziemliche Anbiederung an die Masse. Der Künstler muss zu ihr Distanz halten. Sie muss vor ihm Respekt empfinden. Es muss schon ein rechter Tschalpi sein, wenn er sein Talent darauf aufbaut, volksnaher zu schreiben als die anderen.» Auf was ein Schreibender sein Talent denn aufbauen soll, hake ich nach.

«Die Dichter sollten sich grundsätzlich verpflichtet fühlen, edelmännisch zu denken und zu handeln und nach dem Hohen zu streben.» **PABLO HALLER**

PETER WEBER: Und hier in der Linth-Ebene war vor Jahrhunderten der Tuggenersee. Der ist aber verlandet.

ALICE SCHMID: Beginnt dort das Moor?

PETER WEBER: Nein, nein, wir fahren erst über den Seedamm und dann steigt die Strecke an zum Hochmoor. Um auf die Faszination dieser Zugstrecke zurückzukommen: Anfang der neunziger Jahre hatte ich in einem abgelegenen Tal im Tessin ein Haus mitgemietet. Ich bin damals oft mit diesem Zug über Rothenthurm nach Arth-Goldau und dann ins Tessin gefahren. Die Hochebene kann im Winter etwas Gleissendes haben. Ein kleines Engadin. Nachmittags waren die Züge leer. Es hatte einen Kaffeeautomaten, man konnte die Fenster öffnen und tippen, es störte niemanden. Es war, als wäre man bereits weit weg. In der ersten Ferne.

ALICE SCHMID: Sobald ich in einem Zug sitze, kommen mir Ideen.

PETER WEBER: Ideen oder können Sie im Zug schreiben?

ALICE SCHMID: Schreiben kann ich nur, wenn es ruhig ist. Am liebsten gegenüber einer Wand.

Wie ist das bei Ihnen?

PETER WEBER: Ich brauche einen Punkt; Raum, Tisch, oder Wohnung. Wenn ich meinen Winkel gefunden habe, geht es vorwärts. Das Unterwegssein ist aber gut zum Nachdenken. Ideal ist es, zwei Punkte zu haben; beide zu bewirtschaften, immer wieder aufzubrechen, die Arbeit mitzunehmen. Sich die Sache unterwegs durch den Kopf gehen lassen.

Was hat das Musikmachen für einen Einfluss auf Ihre Arbeit?

ALICE SCHMID: Für meinen Roman begann ich morgens um vier Uhr zu schreiben, am Nachmittag ging ich spazieren, am Abend spielte ich Handorgel. Das Instrument hielt mich auf Kurs, es ging mir gut. Ich war drei Monate alleine und ich vermisste nichts.

PETER WEBER: Während des Schreibens ist der Reiz der Unmittelbarkeit von Musik sehr hoch. Es kann passieren, dass ich zu spielen anfangte und dann nicht weiterschreibe. Ich bin beim Schreiben umgeben von Musik, höre oft dasselbe, immer wieder. Repetitionen, die Musik, die Tagesabläufe. Ich beginne auch sehr früh, nach fünf Uhr.

ALICE SCHMID: Mich unterstützt die Musik beim Schreiben. Als ich den Roman geschrieben habe, dachte ich bereits an den Film. Ich spielte mit der Handorgel den Soundtrack zu meinem Buch.

Peter Weber erzählte, wie er früher im Zug mit der Schreibmaschine arbeitete. Wie schreiben Sie?

ALICE SCHMID: Ich schreibe mit der linken Hand, bin aber Rechtshänderin. Ein Script-Doctor hat mir dazu geraten. Es war mir damals unmöglich, über den Napf zu schreiben. Anfangs war es mit Links ein Geknorze. Aber was dabei herauskommt, ist gewaltig.

PETER WEBER: Etwas anderes?

ALICE SCHMID: Nein, genau das, was man schreiben will. Es hat mit den Gehirnhälften zu tun. Als Rechtshänder aktiviert man die linke Hirnhälfte viel mehr. Wenn man dann links schreibt, wird Schlummerndes aktiviert. Das geht eher langsam voran, aber wenn ich dann den ganzen Satz im Kopf habe, schreibe ich ihn mit Rechts fertig.

PETER WEBER: Ich bin Linkshänder. Da es mit dem Füllischierte, musste ich mir eine Technik des Aufwärts-

schreibens angewöhnen. Ich schreibe mit Druck und nicht mit Zug. Mit der Schreibmaschine komme ich in einen anderen Modus. Das Motivationsglöckchen am Zeilenende. Ich wechsele auf den Computer, wenn ich mit der Schreibmaschine mehrere Fassungen geschrieben habe.

So, jetzt passieren wir den See-Damm. Hier könnte man beobachten, wie die untergehende Sonne das Wasser färbt. Hier wäre der Späthsche Kosmos.

Wenn man sagt, man solle beschreiben, was man kennt: Ist es einfacher über die Region zu schreiben als über die Stadt?

PETER WEBER: Die Grösse des Ausschnitts macht es aus. Je kleiner der Ausschnitt, desto konkreter wird es.

ALICE SCHMID: Ich habe es anders erlebt. Ich kenne jede Ecke des Napfgebiets. Aber die Geschichte, die ich dort ansiedelte, ist ein Sammelsurium von vielen Geschichten. Robert McGee sagte mir in einem Workshop, es brauche Klüfte. Es muss runter gehen, wieder rauf. Ins Dunkle, ins Helle, positiv, negativ, Aktion, Reaktion. Sehen Sie diese Mauer dort? Diese Strasse? Diese Wiese? Die Kargheit? Das ruft bei mir Bilder hervor. Bei Ihnen auch?

PETER WEBER: Die Wiese vor der Lärmschutzwand der Autobahn erinnert mich an den Todesstreifen hinter der Berliner Mauer. Dort gab es eine Hasenkolonie. Die Treppen machte den Hasen nichts aus, sie waren zu leicht. Sie lebten in paradiesischen Zuständen und vermehrten sich maximal.

Wenn wir schon bei den Bildern sind, fiel es Ihnen immer leicht, diese aufzuschreiben?

ALICE SCHMID: Bis ins Lehrerseminar schrieb ich keinen einzigen Aufsatz. Ich gab immer leere Blätter ab. Schwitzte Blut. Ich dachte, ich könne nicht schreiben. Glücklicherweise verfassten Freunde die Arbeiten für mich. Deshalb machte ich vermutlich so viele Workshops. Meine Filme sind ja allesamt Geschichten, die mir von Kindern erzählt wurden. Ich erfand nichts, ich schrieb auf, was mir die Kinder erzählten.

PETER WEBER: Aber nun haben Sie eine Geschichte erfunden.

ALICE SCHMID: Ja, jetzt ist es aus mir herausgekommen.

PETER WEBER: Da, das Moor! Bei diesem Wetter sieht es aus wie in Nord-Schottland.

ZU DEN PERSONEN.

Alice Schmid, 1951, wurde in Luzern geboren und liess sich zur Drehbuchautorin und Regisseurin ausbilden. Ihre preisgekrönten Filme beschäftigen sich mit Geschichten rund um Kinder, Jugendliche und Gewalt. Aktuell ist in den Kinos «Die Kinder vom Napf», der eben in die Kinder- und Jugendfilmsektion der Berlinale 2012 aufgenommen wurde, zu sehen. Anfang dieses Jahres wurde vom Hanser Verlag ihr Romandebüt «Dreizehn ist meine Zahl» veröffentlicht.

Peter Weber, 1968, wuchs in Wattwil auf. 1993 veröffentlichte der Suhrkamp Verlag Webers ersten Roman «Der Wettermacher». Zuletzt erschien vor vier Jahren im selben Verlag sein viertes Buch «Die melodielosen Jahre». Weber wurde mit zahlreichen Preisen gewürdigt. Er ist Mitherausgeber der Bücher «Fluoreszierende Nebelmeere» (2007) und «Himmel» (2011) mit Bildern des Künstlers und Klimatologen Andreas Züst, beide in der Edition Patrick Frey.